

Examensarbete

Kandidatnivå

Entre el relato y la realidad

A sangre y fuego: la historia contada a través del relato

Examensarbete nr:

Författare: Juan Soto del Río
Handledare: Carolina León Vegas
Examinator: Isabel de la Cuesta
Ämne/huvudområde: Spanska
Poäng: 15 hp
Betygsdatum: 2013-06-03

Högskolan Dalarna
791 88 Falun
Sweden

Abstract

En el presente trabajo se analizará la obra del periodista y escritor Manuel Chaves Nogales *A sangre y fuego* (1937). El objetivo que se tendrá en cuenta es descubrir dónde está la frontera entre la literatura y el periodismo en esta obra, reflexionando igualmente sobre la teoría de ficción y no ficción, la realidad y la novela.

A través de una visión semiótica, mediante un análisis basado en términos de comunicación, y centrándose el estudio en un concepto relacionado con la “literariedad”, se ha llegado a la conclusión de que se hace imposible en determinados géneros establecer fronteras entre literatura y periodismo. Del mismo modo, se ha hecho evidente la contribución y utilidad de lo literario a la hora de afrontar fenómenos relativos a la realidad y concretamente a la actualidad.

Índice

1. Introducción	5
1.1 Resumen	6
1.2 Objetivo y método de trabajo	9
1.3 El estado de la cuestión	10
2. Teoría	11
2.1 Literatura, periodismo y literariedad.	11
2.2 El mundo representado (ficción o realidad)	13
2.3 El proceso de creación.....	15
2.4 Vínculos entre literatura y periodismo	16
3. Análisis.....	18
3.1 Literatura y literariedad en la obra	18
3.2 Ficción o realidad en la obra	20
3.3 El autor en la obra	22
3.4 Vínculos periodísticos y literarios en la obra	25
4. Conclusiones	27
Bibliografía.....	29
Fuentes electrónicas	30

Daniel, expulsado del taller por “inorganizado”, vagabundeaba por la ciudad asediada en busca de un pedazo de pan. Receloso y hambriento, pasaba a veces por los cuarteles de las milicias y de los ateneos libertarios, en los que veía con rabia y envidia a los hombres de la revolución bien armados y equipados ante los grandes calderos donde hervía abundante y apetitosa la comida. Un día, vencido al fin por el hambre, [...] entró en uno de aquellos cuarteles a pedir un trozo de pan.

—El pan —le dijo enfáticamente un comisario comunista— es para los hombres que luchan por la revolución.

—Yo soy un proletario dispuesto a luchar por el pan y por la libertad

El comunista le miró receloso. ¿Todavía un fascista emboscado? ¡Bah!, un pobre diablo sin conciencia revolucionaria, concluyó. Para ir a morir al frente servía, sin embargo. Le pusieron en una mano un plato de comida y en la otra un fusil.

Daniel, convertido en miliciano de la revolución, luchó como los buenos. Y murió batiéndose heroicamente por una causa que no era suya. Su causa, la de la libertad, no había en España quien la defendiese.

(Chaves Nogales, 2006:255-256)

1. Introducción

Manuel Chaves Nogales fue un periodista y escritor que vivió en la sociedad española de la primera mitad del siglo XX. De padre periodista, el joven Chaves se crió desde niño, aprendiendo el oficio paterno, junto a las redacciones de diferentes periódicos sevillanos, ya que fue en esta ciudad donde nació y donde transcurrieron sus primeros años. Posteriormente, como comenta Bregante, Chaves Nogales tendría la oportunidad de recorrer tanto España como el resto de Europa estando presente en muchos de los acontecimientos más significativos del continente en este siglo. Entrevistó a grandes personalidades a nivel tanto internacional como nacional y conoció de primera mano contextos tan divergentes como la Alemania nazi o la revolución comunista en Rusia. En España, fue testigo de la Segunda República, y por supuesto, de los sucesos acontecidos durante la Guerra Civil, de los cuales se serviría para contar en forma de relato las historias recogidas en el libro *A sangre y fuego*. Como tantas otras figuras dentro del panorama intelectual en España también conoció el exilio, viviendo tanto en París como en Londres, donde continuó su labor periodística hasta su muerte en 1944, un año antes de concluir la II Guerra Mundial (Bregante, 2003: 203-204). Se puede decir que Chaves Nogales vivió en toda su esencia la vida del reportero, además en una época en la que sucedieron sucesos trascendentales ya no sólo a nivel nacional sino también internacional. Esa dedicación a su oficio, a la tarea de informar, se ve reflejada en todo lo escrito a lo largo de su vida, ya sea en forma de relatos, artículos, crónicas, columnas, críticas o entrevistas.

A partir de esta serie de narraciones del periodista Manuel Chaves Nogales, publicadas con el nombre de *A sangre y fuego: héroes, bestias y mártires de España*, se va a analizar la validez del relato para dar sentido a la realidad. Se tratará la cuestión de si es posible utilizar este género dirigiéndolo hacia cuestiones más relacionadas con la información y la actualidad.

Es conveniente señalar que la obra del autor sevillano ha sido rescatada en los últimos años en España y contiene en su esencia tanto las características a nivel literario como periodístico que serán tenidas en cuenta en este trabajo. Este sentido del oficio viene reflejado en el prólogo del libro cuando Chaves Nogales define de forma sencilla la naturaleza de su trabajo:

Ganaba mi pan y mi libertad con una relativa holgura confeccionando periódicos y escribiendo artículos, reportajes, biografías, cuentos y novelas con los que me hacía la ilusión de avivar el

espíritu de mis compatriotas y suscitar en ellos el interés por los grandes temas de nuestro tiempo (Chaves Nogales, 2006: 9).

Hay que decir que el periodismo es un oficio que como tal se transforma y por ello convive con los nuevos avances que se dan en nuestros días. Esto se evidencia en todos los nuevos soportes tecnológicos para la transmisión de información que encontramos en la actualidad. No obstante, todo este enfoque en las nuevas tecnologías parece que está haciendo olvidar el compromiso que tiene este oficio con el lenguaje, responsabilidad fundamental en la literatura también. Es importante entender que partiendo de esta premisa, el compromiso con la palabra, se conseguirá “relatar” la realidad y se entenderá mejor lo que está sucediendo en la vida de las personas. De este modo, se accederá igualmente a un aspecto más cercano a lo literario. El mismo Chaves Nogales señala en un prospecto publicado en el libro *La vuelta a Europa en avión* que la función del periodista es “la de contar, relatar, reseñar” (Chaves Nogales, 2012:19), funciones asociadas igualmente a la literatura y ligadas de manera absoluta al lenguaje. El presente trabajo no está enfocado en descubrir a un escritor con un inusual talento, la investigación se centrará, sobre todo, en cómo este autor a través de sus técnicas de trabajo consigue contar historias, las cuales quedan por encima incluso de la misma noticia.

1.1 Resumen

Manuel Chaves Nogales escribió *A sangre y fuego* en 1937, en el exilio, pero el libro no fue publicado en España hasta el año 2001. El libro narra y describe a través de un prólogo y nueve diferentes relatos la situación socio-histórica de la España inmersa en la Guerra Civil. Chaves Nogales cuenta la historia tanto de los unos como los otros, los que serían vencidos y los que serían vencedores. En estos relatos se sumerge el lector en diferentes perfiles humanos dejando a un lado, en su mayor parte, las distintas ideas y posturas políticas que se dieron en el conflicto. Es por tanto, un libro que nos cuenta la historia de “las personas”. Como el mismo libro recoge en su subtítulo es la historia de los “héroes, bestias y mártires de España”. A través de las vidas de estos personajes se darán a conocer diferentes acontecimientos históricos utilizando el autor para este fin la narración de los actos y experiencias de hombres y mujeres que formaban el pueblo español. En resumen, se contará lo sucedido en esta época de la Historia de España. Por otro lado, no es casual que el libro haya sido rescatado desde la literatura, ya que como se ha comentado anteriormente es un libro que se basa más en perfiles

humanos que en políticos. Los relatos cuentan diversos episodios donde el lector será testigo tanto de diferentes atrocidades y brutalidades como de muestras de valentía y sensibilidad cometidas en ambos bandos por distintos tipos de personajes. A continuación, se presentará a modo de breve resumen la historia de cada uno de los nueve relatos recogidos en el libro:

En el prólogo, parte fundamental del libro, el autor se define a sí mismo y la situación que vive. Chaves deja patente el profundo desencantamiento que le inspira la realidad en su país, dando las razones que le han movido a escribir estas historias. Es importante aclarar que los relatos, según una nota posterior al prólogo, son extraídos “fielmente de un hecho rigurosamente verídico” (Chaves Nogales, 2003:17).

En el primer relato titulado “¡Masacre, masacre!” se asiste al Madrid sitiado por los bombardeos de los aviones del bando nacional, que causan numerosos muertos en la población civil. Este es el punto de partida para narrar cómo las milicias comunistas y anarquistas son usadas como instrumentos de venganza. Aquí es donde encontramos la historia de Valero, un universitario militante comunista que guiándose por su conciencia revolucionaria antepone sus ideales a la ejecución de su propio padre.

“La gesta de los caballistas” es como se llama la segunda historia. Tras formar una cuadrilla de hombres armados a caballo, un marqués andaluz parte con la intención de buscar todos los elementos rebeldes que quedan por los alrededores. En el relato se refleja la realidad del señorito andaluz así como la crítica a la Iglesia en la figura de un cura que participa en la partida. La historia se centra al final en uno de los hijos del marqués, Rafael, que no sabiendo soportar la injusticia y el dolor al que asiste decide finalmente escapar y salir del país.

El siguiente relato se titula “Y a lo lejos, una lucecita”. Un grupo de milicianos persiguen frenéticamente en la noche de Madrid unas luces que están conectadas en cadena y que son usadas como medio de transmitir información importante por diferentes espías fascistas. Entre este grupo, encontramos las dos personalidades de Jiménez y Pedro, uno con espíritu incansable y el otro con una actitud mucho más sosegada. Al final ambos encontrarán un trágico desenlace.

En “La Columna de Hierro” el autor nos presenta una agrupación de “combatientes” formada por exconvictos, delincuentes y desertores que aprovechan el conflicto bélico para dedicarse al pillaje y al vandalismo con la excusa de combatir el fascismo desde las consignas republicanas. A este grupo de malhechores se unen accidentalmente un aviador inglés, llamado Jorge, y Pepita. De este modo, la historia de estos dos personajes se verá condicionada por las fechorías cometidas por la llamada Columna de Hierro.

En la historia llamada “El tesoro de Briesca” asistimos a la historia del comandante Arnal, nombrado comisionado por la Junta Republicana de Madrid para poner a salvo los tesoros artísticos y arqueológicos de los diferentes pueblos españoles, evitando así que cayeran en manos de las fuerzas franquistas. Partiendo de este cometido se contarán las peripecias de Arnal para esconder dos obras de El Greco y cómo este personaje muere de forma heroica llevándose el secreto del paradero de estas dos obras de arte.

En “Los guerreros marroquíes” conocemos las historias de dos de los mercenarios marroquíes que combatían al lado del ejército franquista. Estos personajes son hechos prisioneros luchando en el frente. La historia se centrará en cómo se actúa con estos rehenes, criticando en este caso un cierto desorden a la hora de tomar decisiones en las filas Republicanas.

A continuación viene el relato titulado “¡Viva la muerte!”. En un hotel de la Sierra de Madrid se observan las relaciones de los diferentes residentes, los señores y los sirvientes. Los papeles se irán invirtiendo en consonancia con los acontecimientos que van ocurriendo. Finalmente se asiste a la historia del señor Cayetano Tirón, nombrado posteriormente jefe provincial de la Falange, el cual vivirá estas experiencias acontecidas en el hotel como algo fundamental en lo que le irá sucediendo en su vida.

En el relato titulado “Bigornia” conocemos a un mecánico y anarquista llamado por este nombre. Bigornia se rebela contra todo tipo de autoridad y es amante de la libertad. El personaje se muestra como una persona sencilla pero con unos extraordinarios valores humanos. Bigornia, respetando siempre su moral y apoyado en su prodigiosa fuerza, luchará finalmente hasta la muerte.

El relato final del libro es el llamado “Consejo obrero”. Aquí asistimos a la vida de Daniel, un obrero que se había mostrado siempre independiente, no se había afiliado a ningún sindicato y tampoco había secundado huelga alguna. El escritor crítica aquí a muchas de estas organizaciones sindicales ya que funcionan con métodos similares a los organismos mafiosos. La historia de Daniel es el resumen de la visión desolada y descorazonada que tenía el autor sobre el país.

1.2 Objetivo y método de trabajo

El trabajo de investigación tendrá como objetivo descubrir dónde está la frontera entre la literatura y el periodismo en la obra de Chaves Nogales *A sangre y fuego*. Se intentará dilucidar esta disyuntiva analizando la obra y comparándola con diferentes géneros literarios que se mueven en estilos cercanos a los dos campos. Se buscará llegar a este fin, frontera entre literatura y periodismo, tomando y comparando el oficio de periodista en relación al de novelista o escritor. Se reflexionará igualmente sobre la teoría de ficción y no ficción, la realidad y la novela. Para ello, se profundizará en géneros como son la novela reportaje o la novela testimonial. Para la realización de esta investigación, tomando como obra central el libro de Chaves Nogales, se ahondará de esta forma en el relato para dar sentido a la realidad. Del mismo modo, se profundizará en esta forma de periodismo, basado en un proceso por el cual se cuentan historias, priorizando este fin sobre la noticia final o el titular. Se trata de un estilo que se mueve con frecuencia entre el periodismo y la literatura y que por consiguiente, impone nuevas actitudes y procedimientos.

El concepto que nos va a interesar en el presente estudio es el de “literariedad” definido por Roman Jakobson como “lo que hace de un mensaje una obra de arte”. Desde esta perspectiva se intentará utilizando la semiótica abrir más el campo de acción no centrándonos específicamente en el texto mismo sino en una visión más comprehensiva. El estudio del lenguaje literario se planteará entonces “en términos de comunicación y no sólo de lengua” (García Barrientos, 1999:8). Como señala Vicente Gómez la Semiótica formal tiene la función de fijar dominios de objetos explicando su funcionamiento, valiéndose en este caso del método hipotético-deductivo. Mediante esta metodología se pretende la explicación sistemática y formalizada de cualquier experiencia (Gómez, 2001). Para ello, se estudiará esta

obra y se comparará con diferentes tipos de reportajes o crónicas, los cuales han conseguido adquirir una representación absoluta del valor literario contando al mismo tiempo una realidad que sucedía en el momento.

El procedimiento será entonces emplear el libro de Chaves Nogales centrándonos en un análisis textual basado en dos puntos: el contenido (el qué) y la forma (el cómo). En este aspecto, se valorará de forma analítica tanto aspectos propios del contenido (los temas, las intenciones del autor...) como otros propios de la forma (el lenguaje, los recursos...). En definitiva, lo que se pretende es abrir una vía de investigación entre lo que sería la obra periodística y literaria del autor.

1.3 El estado de la cuestión

Sobre Chaves Nogales se está empezando a escribir ahora, ya que como se comentó anteriormente su obra ha comenzado a publicarse o reeditarse en España recientemente, desde principios de los noventa. Como señala Álvaro Valverde todo comenzó a partir de que su biógrafa Isabel Cintas, profesora de la Universidad de Sevilla, empezara en el año 1993 a revelar gran parte de su producción narrativa. En 1994 a través de la primera publicación del libro de Andrés Trapiello *Las armas y las letras*, donde Chaves Nogales era notoriamente citado, este autor comenzó a hacerse un hueco en las letras españolas del siglo XX (Valverde, 2012). Como reconoce el mismo Trapiello: “En el corto espacio de tiempo de dieciséis años, de 1994 a 2010, Chaves ha pasado del anonimato a una gran notoriedad, consideración y aprecio indiscutibles” (Trapiello, 2012). Lo que es evidente, según cuenta Isabel Cintas al diario *El Mundo*, es que todavía gran parte de su obra se encuentra archivada en hemerotecas esperando ser publicada (2011). Al irse reeditando su obra en los últimos años se está paralelamente descubriendo la figura del escritor y algo común que señalan estas personas que han ido rescatando su obra, es que se trata de un autor que parece haber sido olvidado a causa de que su posicionamiento político no era marcado hacia ningún tipo de signo.

En cuanto a la cuestión de si su obra sería eminentemente periodística o literaria hay que partir de una confusión entre la verdad del periodismo y la verdad, de muy distinta índole, de la literatura. En referencia a la literatura y la ficción se ha escrito bastante. La literatura es

ficción. Esta respuesta es la definición estructural de la literatura dado que el texto literario no se somete a la prueba de verdad, es decir, ni verdadero ni falso, sino ficcional. A este respecto Tzvetan Todorov escribe: “El arte es una imitación, diferente según el material que se utiliza; la literatura es por el lenguaje, así como la pintura es por la imagen. Específicamente, no es cualquier imitación, porque no se imita las cosas reales sino las ficticias, que no necesitan haber existido” (Todorov, 1967: 354). La noción de ficción ligada a la de literatura significa que las frases literarias no aluden obligatoriamente a acciones reales, pero qué ocurre entonces si se parte del periodismo.

En cualquier caso, es evidente que hay algo que es inherente a ambas disciplinas, literatura y periodismo, y es el concepto de comunicación. Tanto los textos periodísticos como literarios están comprometidos en el proceso comunicativo. Bajo esta presunción se podría establecer una correspondencia entre las dos especialidades. Esta es la línea que se seguirá para buscar el vínculo de unión entre ambas. De esta forma, se tratará de anteponer este concepto al otro tan íntimamente ligado a la labor periodística, la información.

2. Teoría

2.1 Literatura, periodismo y literariedad.

Las definiciones que se le han dado a la literatura han sido numerosas y han estado muy marcadas tanto por la época histórica como por el enfoque por el cual se ha ido estudiando el concepto. En cualquier caso, parece que hay una idea común en todos estos intentos de definirla: “la literatura es un proceso de comunicación que se realiza a través de la palabra” (González de Gambier, 2002: 229). A este aspecto se refiere también el primitivo Diccionario de Autoridades que define literatura como “el conocimiento y ciencia de las letras” (Estébanez, 2002: 630). Esta idea de ciencia se ha ido excluyendo con el tiempo asociándose cada vez más al dominio de la ciencia experimental. Por ello, en la definición que encontramos actualmente en la RAE encontramos la palabra arte: “Arte que emplea como medio de expresión una lengua” (RAE, 2001).

Este concepto de arte es el que ha ido orientando la literatura hacia sus propios dominios, donde se encuentra de forma fundamental el carácter estético. Esta idea está muy relacionada con otro concepto que intenta explicar este fenómeno, la literariedad. Como cuenta Estébanez este vocablo fue empleado por primera vez por los formalistas rusos que intentaban apuntar las características que convierten a un texto en una obra literaria. Ante esta cuestión llegaron a la conclusión de que hay un factor dominante para este objetivo, la función estética. Es decir, la lengua descartará su carácter utilitario para centrarse en el propio mensaje artístico (Estébanez, 2002: 630).

Ante este carácter tan abierto del concepto de literariedad parece que hay una falta de criterios seguros para definir sus rasgos caracterizadores. Esto hace que en algunos momentos sea complicado distinguir entre textos literarios y otros que no lo son. Como comenta Estébanez no es suficiente con la intencionalidad artística del autor, ya que este hecho no asegura conseguir este objetivo. Por otro lado, existen obras que han sido escritas sin pretensiones artísticas que posteriormente han sido aceptadas como literarias. Además como también apunta Estébanez tampoco puede ser suficiente el gusto propio o la moda de una época determinada, ya que esto está muy sujeto a apreciaciones ligadas a unos determinados cánones estéticos (Estébanez, 2002: 631). En este punto, se hace patente en los últimos años la importancia de la Semiótica que atribuye al receptor un papel relevante para decidir qué textos deberían ser considerados como literarios. Ante esta cuestión hay que advertir lo que señala J.M Ellis: “el carácter literario de un texto no es el público ante el que, en su origen, se emitió el mensaje, sino el de generaciones posteriores, que, al leer dicho texto lo consideran como obra artística” (Ellis citado por Estebáñez, 2002: 631).

El compromiso con la palabra comentado al principio de este punto es el que se valora en el presente estudio, ya que éste es compartido igualmente por el concepto de periodismo. En el Manual de Periodismo, Vicente Leñero y Carlos Marín definen al oficio periodístico como una forma de comunicación social “a través de la cual se dan a conocer y se analizan los hechos de interés público” (Leñero, Marín, 1986: 17). Como comenta González de Gambier el periodismo al principio fue un medio importante para la difusión de obras de ficción, ya que como se comprueba es un medio rápido de expansión. De este modo se podía encontrar un periodismo más enfocado hacia el “entretenimiento” y otro destinado a la mera información. Esto nos conduce a este siglo donde los avances tecnológicos nos han llevado a

una recepción e intercambio enorme de “noticias”. Como nos sigue diciendo González de Gambier” todo se orienta a un objetivo: “suministrar información amplia y verdadera” (González de Gambier, 2002: 312).

Pero aquí, entramos en otra cuestión: ¿Qué es verdadero? Y aquí es interesante lo que se plantea en el libro titulado *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Su autor, Albert Chillón, no cree en ninguna verdad ni realidad objetiva. En todo caso dice que existen realidades particulares y múltiples experiencias de cuya puesta en común surgirán acuerdos denominados verdades (Chillón, 1999: 27). Ante este asunto es interesante mencionar, para terminar, la definición que propone Chillón de literatura: “modo de conocimiento de naturaleza estética que busca aprehender y expresar lingüísticamente la calidad de la experiencia” (Chillón, 1999: 70).

2.2 El mundo representado (ficción o realidad)

Existe una disyuntiva que sobre la literatura nunca ha dejado de plantearse. Se trata de la relación entre el mundo literariamente representado y el mundo real. Es el eterno dilema entre la ficción y la realidad, entre arte y vida.

En el centro de esta cuestión se encuentran las teorías miméticas. Una de las primeras teorías referidas a este aspecto ya fue formulada por Platón que compara el arte con un espejo. Ha sido bastante común en el tiempo concebir el arte como una imitación o reflejo de lo que sería el mundo real (García Barrientos, 1999:28). El problema es que si lo que se consigue es simplemente un calco, se podría pensar que la noción es bastante reducida, empobreciéndose así el concepto de literatura. La belleza según estas teorías más clásicas no proviene de los sentidos sino de la imaginación y el pensamiento. Lo interesante de esta cuestión se puede observar en la idea de “subjetividad”, que no debe ser entendida negativamente ya que lo que se persigue no es tanto un credo o una doctrina sino más bien una estética. Por lo tanto, es a este hecho “estético” al que va asociado intrínsecamente lo subjetivo. En cambio, en otros campos la noción estética no es relevante y lo subjetivo adquiere otra dimensión. Sobre este tema es importante subrayar lo que señala García Barrientos:

La carga de realidad que alberga el contenido literario puede en ocasiones entrar en competencia con la historia misma. No es imposible que la información más veraz sobre determinados hechos la encontremos en algunas obras literarias y no en escritos considerados históricos, pero contaminados de propaganda ideológica (lo que no es infrecuente) (García Barrientos, 1993:33).

Es atendiendo al mero hecho literario y al mundo representado como se puede llegar a una delimitación más exacta de la literatura. En una obra literaria entramos en un universo de ficción, creado por el autor. René Wellek lo explica de la siguiente forma: “Un personaje de novela es distinto de una figura histórica o de una persona de la vida real. Sólo está hecho de las frases que lo retratan o que el autor pone en su boca” (Wellek citado por García Barrientos, 1999:35).

Por otro lado, la literatura ha sido y es un “espejo de la vida”. Por ello, como comenta García Barrientos las obras literarias pueden ser consideradas también como fuentes incluso a nivel histórico, adquiriendo de esta forma un valor documental que las hace imprescindibles para valorar y conocer los sucesos ocurridos en nuestra historia y sociedad (García Barrientos, 1999:34). Con la literatura se alcanzan valores incluso más íntimos y profundos que con otros géneros, como el histórico, ya que tiene esa capacidad para llegar hasta las entrañas de lo humano. Es lo que Miguel de Unamuno definió como “intrahistoria”, concepto que es explicado por el autor vasco mediante una metáfora muy marina:

Las olas de la Historia, con su rumor y su espuma que reverbera al sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol. Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del “presente momento histórico”, no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y una vez cristalizada así, una capa dura no mayor con respecto a la vida intrahistórica que esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro. Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, [...] Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras. (Unamuno, 1972:27).

2.3 El proceso de creación

Es interesante abordar este aspecto desde las teorías expresivas, que según García Barrientos son las que tienen en cuenta al autor como elemento principal, tanto de la obra como de las valoraciones por las que será juzgado el artista (García Barrientos, 1999:40). La literatura estará de esta manera indisolublemente unida a la personalidad creadora del autor. En los últimos años desde teorías más asociadas a la Pragmática se ha intentado colocar a éste fuera de esa posición de privilegio que ocupa dentro del proceso de creación. En el siguiente trabajo nos interesa conocer la personalidad del autor, ya que vamos a valorar su peso literario, se hace evidente entonces que las teorías expresivas serán más tomadas en cuenta, por lo tanto no se sacará al autor de ese lugar principal: “Esta ausencia del autor no parece justificable en una consideración integradora (semiótica) del fenómeno literario. Eliminarlo significa prescindir de un componente sin duda necesario: sin autor no hay obra, no hay nada” (García Barrientos, 1999:44).

En el presente trabajo se tendrá especialmente en cuenta la figura del autor, reclamando la atención del escritor de *A sangre y fuego*, Manuel Chaves Nogales. Para ello, en la parte práctica se abordará el tema de las figuras del autor en la obra, valorando si se aprecia una distinción clara entre autor asociado a lo periodístico o autor asociado a lo literario, centrándonos en este caso en la figura del narrador. De esta forma se llegará al concepto de “voz literaria”. Es preciso, entonces, diferenciar entre un autor asociado a lo periodístico y un autor que se vale de esta “voz literaria” para contar una historia. Según Platas Tasende, encontramos:

- El autor, que es la persona real que crea la obra literaria y que se considera como un ser externo con respecto a ella. Es el que produce el texto.
- El narrador, que es un ente de ficción que funciona como un personaje esencial en la narración sin necesitar en todo caso participar en la acción de la misma. Su misión es relatar ubicando a los personajes en un tiempo y en un espacio. (Platas Tasende, 2002:423).

Al adentrarnos en la figura del narrador y siguiendo las indicaciones de García Barrientos se hace importante seguir los siguientes elementos recogidos en el libro *La comunicación literaria*:

- a) Tipo de narrador, según su participación en la historia que cuenta.
- b) Tiempo y lugar de la narración, según la posición en el tiempo que ocupa el acto de contar en relación con el periodo de tiempo en que éste se desarrolla.
- c) Nivel narrativo, correspondiente al plano en el que se coloca la narración.
- d) Perspectiva narrativa, aquí se accederá al grado de información que tiene el narrador sobre los hechos ocurridos.

Para terminar es conveniente también señalar que la función del narrador, analizando en este caso el cometido que se le asigna al mismo, puede ser definida básicamente en dos categorías. La primera categoría es la función narrativa, que es la básica o primordial del narrador. Es decir, contar la historia: narrar y describir. Pero también encontramos otro tipo de función alejada de este hecho y que trata de una competencia extranarrativa. Es cuando el narrador, además de contar, valora lo que cuenta. Hablamos de reflexiones personales y de este modo se pueden establecer conexiones con lo que sería la labor periodística, concretamente con la crónica. Como explica Muñoz González la crónica está a caballo entre la información pura, en cuanto a que aporta actualidad, y el periodismo de interpretación, ya que incluye valoraciones personales (Muñoz González, 1994:133).

2.4 Vínculos entre literatura y periodismo

Al situarnos en diferentes géneros como pueden ser por ejemplo el jurídico, administrativo y también, por supuesto, el periodístico se advierte que la diferencia que separa cada uno de estos estilos con el literario es la dificultad que tiene este último para formular con rigor sus características. La diferencia viene a ser que la literatura se trata seguramente de algo más que un registro de la lengua. Aquí aparece de nuevo el carácter estético.

Ante este carácter abierto de literatura y ese concepto tan receptivo de “literariedad” que se ha venido comentando se entiende que las conexiones entre actividades tan estrechamente relacionadas como son el oficio de periodista y el de escritor se hayan dado a lo largo de la historia. Entre estos acercamientos se tiene a la novela reportaje como culmen de esta unión.

Hay teorías como la mantenida por algunos críticos literarios como Cantavella que sugieren que todo arranca con la novela *A sangre fría* de Truman Capote, publicada en 1966.

Ningún autor parece haberse involucrado tan profundamente en un tema para investigarlo hasta en los detalles nimios, hacerse presente en los escenarios del crimen y mantener una relación directa y continua con los protagonistas. Ello favoreció al resultado, pues se trata de una obra densa y completa, sin palabra inútil ni digresiones innecesarias, bien construida y que camina hacia un final tajante como una guadaña (Cantavella, 2002: 52).

A nivel de las letras hispanoamericanas este mismo crítico señala que la obra de Gabriel García Márquez *Relato de un Náufrago* publicada como novela en 1970 es una referencia narrativa para este tipo de géneros. Cantavella explica que la obra del escritor colombiano fue un serial periodístico publicado por entregas, 14 capítulos, en el Diario El Espectador, en el año 1955, años antes que la obra de Capote (Cantavella, 2002:70). El relato contaba la historia de un tripulante de un buque militar que sobrevivió durante diez días en alta mar después de que varios marinos cayeran del barco al presuntamente efectuar unas reparaciones. Luego se demostró que fue por un motivo de soltar unos cargamentos de contrabando y no por una tormenta, como explicó la Armada de Colombia, por lo que ocurrió todo (García Márquez, 1970: 2-4). Este tema de actualidad tuvo una importante acogida a nivel nacional en Colombia por lo que estas entregas fueron publicadas como novela unos años después. Así que nos encontramos con un tipo de narrativa muy característica, la historia como novela y la novela como historia o periodismo.

Otro ejemplo de este tipo de género a nivel de las letras hispánicas es lo que se conoce como textos testimoniales o novela testimonial, variedad muy común a mediados del siglo XX en Latinoamérica y que tenía el objetivo de denunciar injusticias y problemáticas que ocurrían por entonces en la realidad de estos países. Como defiende Gustavo García este tipo de “literatura” intenta cambiar ese silencio en el que viven una serie de personajes marginados. De esta forma, mediante el testimonio, se permite que se escuchen sus ideas, cultura, historia y experiencias a través de la mediación de un intelectual que los escucha y que transmite estos relatos orales a un texto escrito, divulgando de esta manera una serie de problemáticas a un público más amplio (García, 2003:241).

3. Análisis

3.1 Literatura y literariedad en la obra

Se hablaba de arte de la expresión cuando nos referíamos a la literatura. Concretamente se hacía referencia al carácter estético, esa función que el concepto de literariedad suponía a un texto que aspirara a lo literario. En los relatos de Chaves Nogales los ejemplos de este tipo de recursos son innumerables. El lenguaje que es empleado en los relatos está cargado de símbolos, de asociaciones y de metáforas. Es a veces, a pesar de tocar un tema horrible como el de una guerra, incluso poético:

Mientras, el pajarito niquelado que ha puesto en medio del cielo su huevecillo brillante y fugaz como una centella, remonta el vuelo y pronto no es más que un punto perdido en la distancia (Chaves Nogales, 2012:15).

El escritor nos cuenta con esta expresividad en el lenguaje algo que sucedía continuamente en las calles de Madrid, los bombardeos a los que se veía sometida una ciudad que resistía a pesar de ser totalmente asediada. Las asociaciones conseguidas a través del lenguaje continúan a lo largo de todo el libro. En este mismo pasaje titulado “Masacre, masacre” a través de este tipo de figuras retóricas se llega a comparar estos bombardeos con otro sorteo, el de la Lotería Nacional:

Ocurre también que para este pueblo de jugadores de lotería que es Madrid, el albur del aéreo en el cielo dejando caer sobre una pacífica familia su carga de metralla tan a ciegas como el bombo de la lotería nacional dispara la bolita de los quince millones de pesetas sobre un grupo de gente humilde y oscura, es un azar al que todos se someten sin gran repugnancia. (Chaves Nogales, 2012: 16).

Sin embargo este sentimiento estético no responde a un mero componente artístico, no se trata del arte por el arte. Es algo más relacionado con la definición de Chillón anteriormente citada que tiene como función aprehender y expresar lingüísticamente la calidad de la experiencia. Esto es lo que se propone el autor y para ello se utilizan este tipo de recursos. Se trata de, como Chaves recoge en el prólogo, aspirar a estimular el interés de las personas por conocer y entender los grandes temas de la actualidad, lo que pasa en el mundo. Aquí entra en escena la vena periodística del autor. Estamos hablando de que los sucesos que se cuentan pretenden ser tomados como hechos de interés público. El lenguaje de esta forma adquiere una función

utilitaria y no duda en adquirir diferentes registros. Lo que se cuenta es la guerra y por ello los ambientes y escenarios que son introducidos son duros y violentos:

En el casco de la ciudad las bombas de los aviones hacen carne siempre. Cuando en una camilla llevan a una pobre muy despanzurrada o a un niño que ya no es más que un revoltijo de trapos y sangre, la muchedumbre de curiosos se siente estremecida por el horror (Chaves Nogales, 2012: 16).

Del mismo modo, la terminología militar es precisa ya que lo que se pretende contar es una realidad muy concreta, La Guerra Civil Española:

Los tanques rusos no eran como aquellos viejos artefactos que tenía el ejército español. Caminando a cuarenta kilómetros por hora salieron de Madrid antes de que amaneciese, y apenas era de día cuando ya estaban alineados en el frente establecido en aquel sector a unos treinta kilómetros de los arrabales de la capital” (Chaves Nogales, 2012: 248).

Por último hay que destacar un cariz en el lenguaje que es algo que manifiesta igualmente las intenciones del autor y que tiene mucho que ver con la pretensión de dar una visión más amplia a su obra. Un aspecto relacionado igualmente con ese objetivo ya anteriormente comentado de aprehender y expresar la experiencia que viene recogido en la definición de Chillón. Chaves pretende un proyecto más ambicioso que contar sucesos como simples noticias, por ello no duda incluso en utilizar recursos como adaptar el nivel lingüístico a los diferentes personajes, proceso que se utiliza en los diálogos cuando estos aparecen. Se observa que en los diálogos el lenguaje se hace incluso vulgar, se acerca a lo cotidiano. Se transforma en función del tipo de personaje, por ejemplo gente de campo, personajes castizos o guerreros que vienen del norte de África. Los ejemplos en el libro son frecuentes:

¿Qué, Pae Frasquito, no se atreve usted a ser de la partida? [...] Vamos, pae Frasquito, déjese de escrúpulos y véngase con nosotros. Si los rojos le cogen a usted, no van a andarse con muchos miramientos para rebanarle el pescuezo (Chaves Nogales, 2012:49).

¿Quién es aquel tío? [...] Es un chalao que tiene la manía de dar vivas a Azaña en inglés [...] Hay que invitar a ese mozo a ver qué tiene en la barriga (Chaves Nogales, 2012:114).

Un miliciano de gesto duro y pelo entrecano se acercó al viejo caído, que permanecía impasible, y le preguntó:

¿Tú no estar rojo también?

El caído posó en él sus ojos claros y contestó con voz firme:

No. Yo estar moro. (Chaves Nogales, 2012:182).

3.2 Ficción o realidad en la obra

Para tratar este tema en *A sangre y fuego* se hace necesario mencionar una nota que hace el autor después del prólogo y antes de empezar los nueve relatos de los que consta esta obra:

Estas nueve alucinantes novelas, a pesar de lo inverosímil de sus aventuras y de sus inconcebibles personajes, no son obra de imaginación y pura fantasía. Cada uno de sus episodios ha sido extraído fielmente de un hecho rigurosamente verídico; cada uno de sus héroes tiene una existencia real y una personalidad auténtica, que sólo en la razón de la proximidad de los acontecimientos se mantiene discretamente velada (Chaves Nogales, 2006:17).

Lo que se puede extraer de estas palabras es que el autor pretende contar una realidad, los acontecimientos en los que estaba envuelto el país, de una forma completamente fiel a como esto ocurría. Por ello, no duda en valerse de elementos de ficción típicos de una novela o de los cuentos equilibrándolos con los propiamente documentales o más periodísticos. El lugar donde se ambiciona llegar es a esas mentalidades, creencias, sensibilidades y comportamientos sociales o relaciones humanas de las que tratábamos cuando se hacía referencia a Unamuno en el apartado de teoría. Cada historia que se cuenta en el libro sobrepasa esa superficie que se nombraba anteriormente y se dirige a un fondo con sustancia, a contarnos la historia de esas vidas silenciosas, de esas gentes que se levantan cada día, esas gentes sin historia, esas personas que, como bien reconocía Unamuno, son ignoradas por los libros de historia y por los periódicos. Un ejemplo de esto lo tenemos en el personaje de Bigornia:

Le llamaban Bigornia, y era un ogro jovial y arrabalero que balanceaba su corpachón [...] junto a las vallas de los solares y los desmontes del suburbio donde tenía su vivienda. Un ogro que en vez de comerse a los niños los daba de sí, los producía con una fertilidad indecorosa. Un ogro municipal y suburbano escandalosamente prolífico, acampado con toda su prole en una casucha de los arrabales de la gran ciudad como en la orilla de un bosque, por cuya espesura de cúpulas, torres y chimeneas se adentraba todas las mañanas llevando un martillo de herrero que recordaba el hacha que en otros tiempos debieron de llevar los ogros como él (Chaves Nogales, 2006:195).

De esta forma es presentado este personaje que parece sacado de una leyenda y que podría ser comparado con el mismo Vulcano. Finalmente, no será más que una de las personas que luchará de forma heroica como tantos otros hasta las últimas consecuencias y que merecerá

por ello un pequeño lugar en la historia. De la misma forma, en otro relato se nos cuenta una historia de amor, un amor imposible, algo totalmente literario también. Los protagonistas son un aviador inglés llamado Jorge que se alista voluntario para luchar en las filas Republicanas y Pepita, hija de militar muerto en el frente y hermana de oficiales del ejército de Franco. “Yo debía haber sido tu perdición” le dice Pepita a Jorge cuando se da cuenta que su historia es inviable, que ese inglés no traicionará su romántica causa, por la que vino a luchar a un país que no era el suyo, y que ella no lo hará de igual modo porque como le reconoce es fascista e igualmente intentará servir a su causa (Chaves Nogales, 2006:121-123). Se trata de historias, como ya se ha comentado, con un matiz literario, por lo tanto vidas extrapolables a cualquier país y que a la vez tienen que ver con la tradición más enraizada en un lugar.

En estos ejemplos que se han comentado se puede afirmar que la noción de realidad extra-textual está tomada directamente de la realidad. El mismo autor de los relatos reconoce, como también se ha comentado, que estas historias no son obra de la imaginación y la fantasía. Sin embargo, se hace manifiesto que la narración de los hechos tiene ese punto enriquecedor de la literatura, no se trata simplemente de unos datos meramente históricos lo que se nos transmite. Estamos hablando de sentimientos, creencias, de unas conductas muy asociadas a lo humano. Se hace imposible pensar en un personaje tan literario como Bigornia, de estirpe claramente “galdosiana” y que lleva su compromiso hasta las últimas consecuencias, restándole estas connotaciones estéticas asociadas a la “literariedad”. Lo mismo pasa con Jorge y Pepita, personas que aunque dicen ser tomadas de la realidad transmiten a la vez en sus conductas y relaciones todo lo que se le supone a unos personajes puramente literarios. Es esa capacidad de la literatura, como ya se comentó en la teoría de poder llegar a las mismas entrañas del personaje.

Esta profundidad en el análisis de los personajes es lo que hace que estos relatos sean incluso más creíbles. Se trata de esa idea de “subjetividad” explicada en la teoría. En estas historias no se acentúa ningún tipo de carga ideológica ya que se cuenta la historia de unos personajes anónimos, que tienen voz propia. La “voz literaria” que el autor consigue darles al entrar en este universo de la ficción literaria. Chaves Nogales reconoce en su nota posterior al prólogo que ante la proximidad de los acontecimientos oculta la identidad de estas personas, lo que no comenta es cómo lo hace, pero por lo que se puede comprobar en estos ejemplos, es a través de la literatura. Esta es una de las razones por las que el libro, aunque parta de un contexto

histórico muy concreto, le resulte al lector intemporal, ya que esta es una de las virtudes de un texto literario. Es la visión que se consigue con la literatura, actualizar todos esos valores que se narran para parecer que puedan ocurrir incluso en el presente en que vivimos.

3.3 El autor en la obra

El autor se nos presenta como algo muy importante a la hora de hacer este análisis que se viene elaborando de la obra *A sangre y fuego* ya que uno de los puntos que nos interesan en este presente trabajo es la figura de Chaves Nogales, un autor presentado tanto como periodista y como autor literario. En la parte de la teoría se habló igualmente del concepto de autor asociándolo a una persona real y el de narrador, más asociado a la propia narración de lo que se cuenta. Se puede entender como expone García Barrientos que de lo que escribe un novelista va a responder otro, el narrador. En cambio, un ensayista, un historiador o un periodista, tendrán que responder ellos mismos de lo que escriben (García Barrientos, 1999: 35). Esta afirmación se aparece como reveladora a la hora de entender el tipo de situación donde estos relatos fueron escritos: un periodo asociado a la guerra y a una violencia extrema donde una palabra mal entendida podía resultar condenatoria. Chaves Nogales no barre hacia ningún lado, denuncia injusticias en ambos bandos. Si bien critica actitudes como las de los terratenientes y curas en el relato “La gesta de los caballistas” hace lo propio con la conducta de algunos milicianos que no dudan en utilizar la violencia más salvaje y despiadada, como por ejemplo en la historia llamada “Masacre, masacre”. El autor utilizando la figura del narrador consigue de este modo relatar y ubicar a los personajes en un tiempo y en un espacio claros, la España de la Guerra Civil.

En este punto se hace factible un análisis de la figura del narrador que se muestra como un referente básico a la hora de abordar la obra. Para tratar la figura del narrador se seguirán una serie de categorías asociadas al análisis literario, concretamente al género narrativo. A continuación se insistirá en una serie de consideraciones que están asociadas al narrador.

Según la participación del narrador en *A sangre y fuego* se puede decir que éste es un narrador exterior o “heterodiegético”. Las características de este tipo de narrador se observan en el uso de la tercera persona gramatical y en la no participación en la historia como personaje. Al asociarse el narrador a un narrador exterior se observan semejanzas con lo que podría ser un

reportaje o una crónica a nivel periodístico. Un ejemplo de esto, sacado de la narración del relato “Y a lo lejos, una lucecita”, es cómo el narrador nos cuenta la persecución frenética de unas luces conectadas en cadena por parte de unos milicianos. El seguimiento de estas lucecitas viene por parte de Jiménez y Pedro que persiguen una red conectada a espías fascistas y que acabará de forma mortal para estos personajes.

Jiménez se quedó con los ojos muy abiertos. Clavada en ellos se llevó para siempre la imagen de aquella lucecita distante. Pedro mientras se desangraba, se iba quedando plácidamente dormido. (Chaves Nogales, 2006:97).

Las características que se dan en la narración de los hechos pueden llegar a parecerse a una crónica a nivel periodístico que sigue en todo momento los sucesos que acontecen a estos dos milicianos, pero finalmente se observa insistentemente en el relato un nivel de sensaciones y emociones más propias de lo que sería el lenguaje literario. Lo comprobamos en la continuación de la cita anterior: “Se acomodó en la yerba fresca y mullida. En la guerra y en la revolución era difícil dormir. ¡Pero que a gusto se dormía al final!” (Chaves Nogales, 2006:97).

Valorando el momento en el tiempo donde se sitúa el acto de contar la historia se puede decir que la narración es ulterior. El acto de contar es posterior al final de la historia. Por tanto, todo ha ocurrido ya cuando el narrador comienza el relato. El tiempo a utilizar es el pasado y se trata de la forma más natural de contar una historia, por lo tanto también la más frecuente. Sin embargo, existe una particularidad en la narrativa de *A sangre y fuego*, y es la sensación que se tiene de que la narración se hace desde un punto de vista testimonial. Da la impresión que el narrador conoce muy bien los hechos. Se puede pensar que se trata de la vinculación del autor con el periodismo y se vuelve otra vez a la noción de credibilidad: “Allí mismo de cara a la pared, los fusilaron. Tuvieron que estar tirando sobre ellos durante un rato porque no les acertaban. ¡Qué trabajo costó que se murieran!” (Chaves Nogales, 2006:91). En la narración de los diferentes relatos de *A sangre y fuego* se da el formato de crónica ya que da la sensación de que se cuentan los hechos como si el autor siempre estuviese presente pero con la particularidad de que la historia no es contada desde el lugar de los hechos. Se trata de la carga de veracidad que el autor pretende imprimir a sus historias. Se podría decir que la realidad se viste de ficción para hacerse más pedagógica o ejemplar en la obra. El narrador pretende no participar en la historia, aspirando a mantener una cierta distancia de los hechos

que cuenta. Pero se da una particularidad, se trata de que este narrador parece conocerlos muy bien, puede llegar a presentarlos con todo lujo de detalles.

Un ejemplo más de esto último lo encontramos en el relato titulado “¡Viva la muerte!”, donde se nos narra el proceso interior que vive Cayetano Tirón, nombrado jefe provincial de la Falange, que “intenta” rescatar a unas mujeres de un pelotón de fusilamiento, ya que en un episodio anterior él mismo fue salvado por una de ellas en una situación similar. La actuación de este personaje es narrada de la siguiente forma:

Uno de los jefes que estaba allí lo miró con dureza y acercándole su cara lívida, cuidadosamente rasurada, le interrumpió:

- A usted no le consta nada. ¿Se ha olvidado de que es jefe de la Falange Española? Esas mujeres han cometido crímenes horribles que van a pagar con sus vidas [...] ¿Tiene usted algo que añadir?

Tirón se cuadró militarmente.

- Nada estoy a las órdenes de vucencia.

- Puede usted retirarse.

Salió hecho un guiñapo. En las calles, solitarias y oscuras no había ya un alma [...] Entró en su casa dando diente con diente y se encerró en su alcoba. Cuando se desnudaba, al quitarse el correa, sacó la pistola de su funda, estuvo un momento considerándola y se apoyó el cañón en la sien. Cerró los ojos. Contó. Unos, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete... Luego abrió los ojos y se sonrió a sí mismo. ¡Qué gran farsante era! Guardó la pistola en la mesilla de noche y se echó a dormir. Lo hizo instantáneamente con un sueño pesado y hondo. Dormía como un bendito (Chaves Nogales, 2006:192).

Al asistir a este tipo de narraciones, se hace imposible no asociar éstas a un tipo de narrador completamente literario, la figura del narrador omnisciente. El narrador que lo sabe todo del que se vale el autor para tener la capacidad total de creación de la obra. En este caso se observa que los relatos de *A sangre y fuego* están más relacionados con una recreación novelesca y con un conocimiento de lo que se narra no sujeto a ninguna restricción.

Además, en *A sangre y fuego* se asiste continuamente a un tipo de explicaciones relacionadas con una función comentadora, refiriéndose este punto a intromisiones, directas o indirectas, del narrador en forma de comentarios de lo que se cuenta. Estas aclaraciones vienen

integradas en el mismo discurso narrativo e indirectamente nos acercan a la personalidad del autor.

Desde una tribuna que ha sido erigida en el centro de la plaza, un grupo de militares contempla con desdeñosa benevolencia la pintoresca bizarría de los jóvenes falangistas, pobres diablos civiles que en el fondo de sus covachuelas, detrás de sus mostradores o en la penumbra de sus almacenes habían soñado con ser militares y se hacen al fin la ilusión de serlo” (Chaves Nogales, 2006:183).

En este tipo de intervenciones, como ya se comentó en la teoría, se observan de nuevo las conexiones con la crónica, ya que además de aportarse información se incluyen valoraciones personales propias del periodismo de interpretación.

3.4 Vínculos periodísticos y literarios en la obra

Para empezar este último punto del análisis es inevitable de nuevo acudir al prólogo donde el autor sevillano nos cuenta cómo creará estos nueve relatos desde el exilio:

Para librarme de esta 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 nuevo a mi viejo oficio de narrador. España y la guerra, tan próximas, tan actuales, tan en carne viva, tienen para mí desde este rincón de París, el sentido de una pura evocación. Cuento lo que he visto y lo que he vivido más fielmente de lo que yo quisiera (Chaves Nogales, 2006:15).

Es interesante esa definición que Chaves Nogales hace de sí mismo, definiéndose como narrador y haciendo mención también a lo viejo de este oficio. En el punto de teoría se trató a nivel de letras hispánicas la obra narrativa de Gabriel García Márquez *Relato de un naufrago* y se explicó cómo era publicada por entregas en un diario colombiano. Estos mismos relatos fueron difundidos también en este tipo de formato periodístico para el que originalmente fueron creados. Según lo que cuenta Isabel Cintas, en una entrevista para la agencia Efe, las historias se fueron publicando en diferentes diarios por todo el mundo: La Nación en Argentina (1937), Candide en Francia (1937), Sucesos en México (1937), The Evening Standard en el Reino Unido (1938) y hasta en The Weekly News en Nueva Zelanda (1938) (Cintas, 2011:15). La relación entre periodismo y literatura adquiere una nueva dimensión. Como se ve la combinación de un tema de actualidad con la narración de un relato al más

puro estilo literario es una forma mucho más efectiva y llamativa de contar la realidad, esto es precisamente lo que se pretende en *A sangre y fuego*.

Es *A sangre y fuego* una obra donde se describen hechos que forman parte de un contexto histórico muy definido. Un ejemplo de esto son los personajes auténticos y representativos de este contexto que forman parte de algunos de los relatos. En la descripción del Madrid de retaguardia se mencionan personajes ampliamente reconocibles:

Comenzaban a llegar los clientes. Un grupo de intelectuales antifascistas en el que iban el poeta Alberti con su aire de divo cantador de tangos, Bergamín con su pelaje viejo y sucio de pajarraco sabio embalsamado y María Teresa León, Palas rolliza con un diminuto revólver en la ancha cintura...(Chaves Nogales, 2012:33).

Este tipo de detalles son importantes en las historias. De este modo, se ofrecen datos ampliamente documentados, y la impresión es que estamos ante un material auténtico, creíble y riguroso. Un ejemplo es el relato titulado “La columna de hierro” donde se asiste a un auténtico reportaje de cómo actuaban en el país algunas organizaciones que se hacían llamar “milicianas”:

La Columna de Hierro en pocas semanas había conseguido ser el terror de Levante. Formada por ciento cincuenta o doscientos hombres que habían desertado de los frentes de Teruel y Huesca, recorría los pueblos del antiguo reino de Valencia dedicada impunemente al pillaje y la destrucción (Chaves Nogales, 2012: 111).

Como se ve, aparece aquí otro asunto antes comentado, es el tema de la denuncia, algo que ya se vio igualmente en el tema de la teoría, se trata de la novela testimonial. En *A sangre y fuego*, se toca de la misma forma este tipo de reclamaciones. Nos acercamos a la vida de seres marginados que necesitan ser escuchados. Un ejemplo de esto lo encontramos en el relato “La gesta de los caballistas”, donde se narra la situación de opresión de los campesinos en Andalucía. Su situación se vuelve crítica, más aun cuando el bando nacional se hace otra vez con el poder en la región:

El pueblo -replicó el marqués- siempre es cobarde y cruel. Se le da el pie y se toma la mano. Pero se le pega fuerte y se humilla. Desde que el mundo es mundo los pueblos se han gobernado así, con el palo. De esto es de lo que no han querido enterarse estos idiotas de la República. Y como no tenía nada más que decir, se calló. (Chaves Nogales, 2012:51).

Para terminar este punto, ya que se observa que los relatos de Chaves Nogales tienen mucho en común con diferentes géneros relacionados tanto con la literatura y el periodismo, es conveniente recordar las palabras de Gabriel García Márquez al respecto de este tema. El escritor colombiano, tampoco cree que las fronteras de este tipo de géneros estén bien definidas, estima que nunca se aprenderá a distinguir a primera vista entre géneros tan diferentes como el reportaje y la crónica e incluso entre estos géneros periodísticos, el cuento y la novela. (García Márquez, 2001).

4. Conclusiones

Al terminar este análisis se hace imposible pensar que no nos encontremos ante una obra literaria. En los diferentes puntos se ha hecho alusión a diferentes requerimientos que hacen que *A sangre y fuego* sea tomada como una obra de un marcado cariz literario: los recursos y los registros en el lenguaje para poder aprehender y expresar la experiencia en toda su totalidad, la idea de subjetividad asociada al valor estético, la noción de realidad equilibrada con la ficción, la voz literaria, la dificultad del autor para mantenerse al margen de los hechos, la voz personal del autor hecha presente en diferentes pasajes y además la figura de un narrador que todo lo sabe y conoce, el narrador omnisciente.

También se ha hecho mención de que los relatos son creados para un formato periodístico y aspiran a ejercer del mismo modo una función periodística. Pero, al acudir de nuevo al concepto de literatura asociado a la calidad de la experiencia que se ha venido proponiendo y al apoyarnos en ese término tan amplio y abierto de "literariedad", es también lícito y razonable pensar que es literatura lo que se hace. Esto nos lleva a la siguiente conclusión: literatura podría ser casi cualquier cosa que se propusiera. Podría llegar a ser periodismo, podría llegar a ser historia o filosofía y aquí es donde de nuevo nos apoyamos en la idea de subjetividad, pero asociada como se ha venido haciendo al valor estético, estrechamente ligado al concepto de literatura.

Por ello, al profundizar en la figura de Chaves Nogales se hace extraño acudir a la diferenciación entre escritor y periodista. Se ha hecho evidente al analizar su obra *A sangre y fuego* que las similitudes entre ambos campos son frecuentes. El trabajo partió de la

consideración que tanto periodismo como literatura comparten la misma herramienta de trabajo, el lenguaje. Después del análisis se hace incuestionable que los recursos a utilizar podrían ser también los mismos en los dos campos, todos los que la retórica pone a la disposición del autor. Por lo tanto, se ha comprobado que efectivamente el medio es el mensaje, y este medio es la palabra. De esta manera, parece que las fronteras, si no están borradas, son bastante abordables de una posición a la otra.

Otra conclusión que se extrae de todo esto es que tanto periodismo como literatura tienen como función contar buenas historias y que a través de ellas se pueden conseguir igualmente otros objetivos como denunciar injusticias, informar sobre diferentes temas y por qué no también, no aburrir al lector. Este tema tiene relación con el título del presente trabajo, “Entre el relato y la realidad”. De aquí que se vuelva a una de las cuestiones que se plantearon al principio del mismo, la vigencia del relato como sentido de la realidad. Después de leer y analizar estos relatos se observa la efectividad de dotar al periodismo de una mayor presencia literaria. Son interesantes en este aspecto las palabras de Muñoz Molina sobre este tema:

Necesitamos relatos para que el flujo de la realidad se nos vuelva inteligible. Unos más y otros menos, todos necesitamos relatos de ficción y de no ficción, fábulas y crónicas, retratos de personas que existen o han existido o que son imaginarias, documentales e historias interpretadas por actores. Necesitamos mirar de cerca la realidad y necesitamos escapar temporalmente de ella, y encontrar en las ficciones donde satisfacemos esa huida claves simbólicas que nos ayuden a entender lo que vemos al abrir los ojos, al apartarlos del libro, al salir de la sala de cine (Muñoz Molina, 2012).

Esto nos lleva a una nueva consideración que sería hacia dónde va el periodismo del siglo XXI. Es inevitable volver a la reflexión lanzada en la introducción sobre las nuevas tecnologías. Nos encontramos ante esta nueva idea del mensaje de 140 caracteres de Twitter, la era digital y el bombardeo constante de información en la red escudada convenientemente en “la verdad”. Aquí es oportuno lanzar una reivindicación a otro tipo de periodismo, un periodismo inclinado hacia el relato y la crónica con un vínculo sólido con la literatura y la realidad. Y es que a veces el periodista se encuentra con el problema de tener que difundir unos hechos que no tienen explicación ninguna y en este punto la literatura puede suplir esta carencia. En la ficción se atiende a otro tipo de leyes y el autor (escritor o periodista) puede valerse de ellas para intentar explicar lo que el mundo “real” no consigue.

Bibliografía

Bregante, Jesús (2003). *Diccionario de Literatura Española*. Madrid: Espasa-Calpe.

Cantavella, Juan (2002). *La novela sin ficción. Cuando el periodismo y la narrativa se dan la mano*. Oviedo: Septem Ediciones.

Chaves Nogales, Manuel (2006). *A sangre y fuego*. Madrid: Arco/Libros.

Chaves Nogales, Manuel (2012) *A sangre y fuego*. Barcelona: Libros del Asteroide.

Chaves Nogales, Manuel (2012) *La vuelta a Europa en avión*. Barcelona: Libros del Asteroide.

Chillón, Albert (1999) *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Estébanez Calderón, Demetrio (2002) *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.

García, Gustavo V. (2003) *La literatura testimonial latinoamericana*. Madrid: Pliegos.

García Barrientos, José Luis (1999) *La comunicación literaria*. Madrid: Arco/Libros.

González de Gambier, Emma (2001) *Diccionario de terminología literaria*. Madrid: Editorial Síntesis.

Leñero, Vicente y Marín, Carlos (1986) *Manual de Periodismo*. México DF: Editorial Grijalbo.

Muñoz González, José Javier (1994) *Redacción periodística*. Salamanca: Librería Cervantes.

Platas Tasende, Ana María (2002) *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa Calpe.

Todorov, Tzvetan (1971) *Literatura y significación*. Barcelona: Planeta.

Unamuno, Miguel de (1972) *En torno al casticismo*. Madrid: Espasa Calpe.

Fuentes electrónicas

Efe (2011) “Manuel Chaves Nogales ha estado muchos años en la oscuridad” *El Mundo* 10/12/2011[En línea] Disponible: http://www.elmundo.es/elmundo/2011/12/10/andalucia_sevilla/1323511233.html [Fecha de consulta: 15 de diciembre de 2012]

García Márquez, Gabriel (1970) *Relato de un naufrago* [En línea] Disponible en <http://www.google.se/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=12&ved=0CGYQFjAL&url=http%3A%2F%2Fbdigital.bnjm.cu%2Fdocs%2Flibros%2FPROCE3106%2FRelato%2520de%2520un%2520naufrago.pdf&ei=aXCzUPm3JK6M4gS414HYCA&usg=AFQjCNGYFaRP7GBRxJ9BgNbJadlVAPz9FA> [Fecha de consulta: 25 de octubre de 2012]

García Márquez, Gabriel (2001) “Sofismas de distracción” *Sala de Prensa (Web para profesionales de la comunicación Iberoamericanos)* Núm. III, vol.2 [En línea] Disponible en <http://www.saladeprensa.org/art201.htm> [Fecha de consulta: 25 de octubre de 2012]

Muñoz Molina, Antonio (2012) “Dificultad de la ficción” *El País* 20/10/2012 [En línea] Disponible: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/17/actualidad/1350476976_592621.html [Fecha de consulta: 30 de noviembre de 2012]

Trapiello, Andrés (2012) “Anotaciones sueltas sobre Chaves Nogales” *Hemeroflexia* 19/05/2012[En línea] Disponible: <http://www.hemeroflexia.blogspot.com.es/2012/05/anotaciones-sueltas-sobre-chaves.html> [Fecha de consulta: 15 de diciembre de 2012]

Valverde, Álvaro (2012) “Chaves Nogales” Blog literario de Álvaro Valverde 01/06/2012. [En línea] Disponible en <http://mayora.blogspot.se/2012/06/chaves-nogales.html> [Fecha de consulta: 15 de diciembre de 2012]

Vicente Gómez, Francisco (2001) “Semiótica y literatura. Deslindes y aproximaciones” Revista Otero 262 [En línea] Disponible: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-81042001000200029 [Fecha de consulta: 21 de octubre de 2012]

Högskolan Dalarna

791 88 Falun

Tel 023-77 80 00



HÖGSKOLAN
DALARNA