

Manuel Chaves Nogales

El maestro Juan Martínez que estaba allí

El triunfo del bolchevismo y la guerra
civil en Rusia, vistos y vividos
por un bailarín flamenco

Prólogo de María Isabel Cintas Guillén



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: © Universal History Archive/Getty Images
Fotografía del autor: © Archivo ABC

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

© del prólogo: María Isabel Cintas Guillén, 2025
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2025
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-1148-906-5
Depósito legal: M. 120-2025
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Prólogo. Un bailar de flamenco ante la revolución

- 33 París, 1914
- 42 Tú eres un espía
- 51 El espectro de la guerra nos persigue
- 63 El desvalijador de cadáveres
- 73 El gabinete número dos
- 82 Así fue la revolución de marzo
- 95 Mientras el segador afila su hoz
- 105 Lo que hice yo en Moscú durante los diez días que conmovieron al mundo
- 116 ¡Han triunfado los bolcheviques!
- 125 La caza del hombre en las calles de Moscú
- 136 El mejor bolchevique que había en Rusia
- 146 Los militares se divierten
- 157 La derrota de los príncipes
- 170 Al servicio de la revolución en el ejército rojo
- 183 La gloria del atamán Petliura
- 193 Cómo se vive en plena guerra civil
- 204 Un hombre de frac entre los bolcheviques
- 216 Así mataba la Checa
- 227 El japonés Masakita, malabarista y verdugo
- 239 Cuando era más difícil comer que hacerse millonario
- 251 Asesinos rojos y asesinos blancos

Índice

- 263 Por qué triunfaron los bolcheviques
- 275 Jacobleva, el que fusiló a su padre
- 287 Los españoles en la revolución bolchevique
- 298 «¡Tío! ¡Tío!»
- 310 La fuga
- 324 Resurrección

- 335 Apéndice gráfico documental

Prólogo

Un bailaor de flamenco ante la revolución

Unos días antes del comienzo de la Primera Guerra Mundial, Sole, una moza de pueblo, alegre y bonita como una onza de oro (así se la define en el relato), intenta mantener el equilibrio de sus tacones sobre el calvario pedregoso de la rue Lepic, en el barrio parisino de Montmartre. Va a encontrarse con Juan, bailaor de flamenco, su pareja en el baile, porque ambos firmarán un contrato para actuar en Turquía. Las cosas están difíciles para los artistas en este París a donde acuden buscando refugio los más avanzados representantes de todas las artes, que se reagrupan, se protegen entre ellos y se aúnan en este reducto de la ciudad, donde las vanguardias inician los siempre difíciles primeros pasos. Así, por ejemplo, los artistas españoles que han visto declinar la afición del personal nacional por los bailes y cantes característicos de nuestras latitudes encuentran un refugio de supervivencia en una ciudad abigarrada, hervidero de

exiliados, cuna de todos los experimentos que algo más tarde serían el orgullo del mundo.

Y en efecto, algo más tarde, concluida la Gran Guerra, ya en el quicio de los años veinte a los treinta, París continúa siendo en verdad un hervidero: la vanguardia artística sigue buscando su acomodo en medio de un mar de exiliados de la revolución rusa de 1917, que han llegado hasta aquí y aquí esperan la subversión del orden, la vuelta al gobierno autárquico, la paz que produce el descanso en los viejos cauces de vida. Todas las conmociones sufridas en el entorno acuden al ambiente cosmopolita, abierto y prometedor de la vida en Francia; para los españoles es también un respiro la tranquilidad que supone la cercanía de un territorio abierto a lo nuevo, donde las censuras no se impongan y se admire lo que aquí dentro de España se desdeña. Por ejemplo, el baile flamenco. Si quiere usted conocer los secretos del baile y el canto flamenco ha de encaminarse a París, a los alrededores de la Place Pigalle, en el mundo abigarrado de Montmartre; es el sitio para conocer los pasos, bien bailados, de la farruca, el garrotín, las bulerías o el zapateado; en definitiva, los palos más profundos y genuinos del flamenco. París es la sede de la flamenquería que España desdeña; el baile flamenco se ha acabado en España. Lo despreciábamos, lo poníamos en ridículo, y emigró.

Como espacio de acogida del detritus artístico de Europa, aquí se recibe y se da vida a los litúrgicos pasos del ballet ruso, exiliado de las cortes imperiales; a los experimentos vanguardistas de Man Ray; a los movimientos ceremoniosos e innovadores de Vicente Escudero y su *troupe*; a los recursos sorprendentes del nuevo arte de «La Argentina», «La Joselito», «Teresina», Montoya... y Juan Martínez, maestro de

bailaores, modelo para franceses, americanos y rusos, de lo «nuestro», del buen baile. Aquí, en París, se puede vivir del genuino baile y cante flamenco; en España eso ya no es posible. Confiesa con nostalgia Juan al periodista: «En todo el mundo no había un baile como el nuestro; yo he tenido en mi academia a los bailarines más famosos, que han venido a aprender los pasos del flamenco; bailarinas rusas, bailarinas de puntas; todas han venido a caer en “lo nuestro”, sorprendidas y maravilladas». Incluso el innovador Vicente Escudero, «virtuoso del flamenco, vanguardista rabioso, flamenco pasado por Picasso, que sale a bailar estilizaciones rítmicas de Falla con unas castañuelas de hierro», confiesa a Chaves Nogales tener miedo a no gustar en España. Si volviera.

Pero es difícil la vida y dura la competencia. Los exiliados rusos, que forman en la ciudad una colonia bien nutrida y mejor organizada, tienen recursos para subsistir, aprender, e integrar, en tanto la historia se recomponga y vuelva al cauce esperado que les permita volver a su tierra. En la espera no tienen reparo en trabajar como músicos, modistas, cineastas, películeros, maestros de mil artes... y aprendices del baile flamenco, entusiasmados, como dice Martínez, «con el jaleíllo de las caderas» de este baile.

Juan y Sole, de nombre de arte «los Martínez», han de atravesar una complicada geografía para poder sobrevivir en momentos y latitudes difíciles. La bataola de la vida los lleva de París hasta Rusia alrededor de 1917, a tiempo aún de tener una actuación ante los zares. Pero la revolución subvierte cualquier atisbo de normalidad en el país y la pareja se encuentra zambullida en el desenvolvimiento de una de las situaciones más complicadas de la historia y una, también, de las más influyente en la vida, no solo de Rusia, sino del

mundo. A España le cogen de lleno las consecuencias de los acontecimientos.

A ese París había llegado en los albores de los años treinta un periodista español, buscador incansable de las raíces de los acontecimientos. No era su primera visita a la ciudad, ya que desde 1924 solía acudir en busca de información para los trabajos que comenzaba a realizar para *Heraldo* y otros periódicos madrileños. Pero es en los últimos años de la década cuando, tras recibir el Premio Mariano de Cavia de 1927 y conocer con él la experiencia de los viajes en avión, prendado de este sistema de desplazamiento eficaz, aunque peligroso, abraza la costumbre de utilizar ese medio; y el viajar tan alto le permite despegarse del análisis a ras de suelo. Es una verdadera conmoción en los ambientes periodísticos madrileños el uso de la nueva forma de desplazamiento que hace este joven periodista de apenas treinta años, que, sin miedo al peligro, recorre Europa y toda la Rusia soviética, con el objetivo de inyectar un nuevo interés en la prensa por lo que ocurre más allá de las fronteras patrias, al tiempo que intentar sacudir la modorra nacional, que se mira el ombligo con concursos periodísticos como «la muñeca de España»; prensa atada por una censura férrea y unos medios complacientes con ella. La dictadura de Primo de Rivera quiere hacer olvidar que en Europa están ocurriendo cosas trascendentales, y los españoles son incapaces de romper ese aislamiento. Desde *Heraldo*, Chaves olfatea el paso de la prensa sedentaria y conservadora a la prensa industrial. Los viajes aéreos que comienzan a activar la aventura y el riesgo, unidos a la curiosidad y el interés, llevan al periodista a postularse para ir a Rusia a ver cómo marcha aquella revolución emprendida en 1917 con la intención de cambiar el

mundo. Y así realiza un periplo aéreo de 10 000 kilómetros, emulando la hazaña del comandante Ramón Franco quien, acompañado de Julio Ruiz de Alda, Juan Manuel Durán y Pablo Rada, hará un largo viaje aéreo a bordo del *Numancia*.

Y lo que vive Chaves lo cuenta primero en su periódico y más tarde en un libro: *La vuelta a Europa en avión. Un pequeño burgués en la Rusia roja* (1929). En él completa el paseo por una Europa que, no contenta con la primera, parece prepararse para una nueva guerra. Y el interés por el tema de España en Europa se dispara... tanto como se incrementa la venta de los periódicos. El éxito del reportaje como género periodístico está asegurado.

El periodista viajaba pues a París siempre que la ocasión se presentaba. Durante esas estancias en la ciudad, por las noches, gustaba de recorrer los cabarets y cafés cantantes y danzantes donde se acumulaba un personal variopinto, de distintas nacionalidades y apetencias, que buscaban acallar sus nostalgias con encuentros de evocación y descanso a la espera de tiempos mejores. Ya en 1930 advirtió de la presencia de emigrados rusos en la sociedad de la capital francesa y, tras entrevistarlos, compuso un nuevo reportaje titulado *Lo que ha quedado del imperio de los zares*. Es un libro del mayor interés para conocer la otra cara de la revolución bolchevique, la de los perdedores, la nobleza, los militares, el clero, y todas sus consecuencias. El reportaje apuntado explicita cómo se las ingenian para sobrevivir las grandes damas de la nobleza rusa, ahora venidas a menos; los artistas, los músicos, los bailarines; los militares; los popes y «papadias»; los estudiantes. Toda una abigarrada multitud de exiliados en lucha por la supervivencia, que buscaban subsistir convalidando sus conocimientos musicales o artísticos y haciendo

de ellos nuevas formas de vida. Publicado en entregas o crónicas del 27 de enero al 22 de febrero de 1931 en el recién creado periódico *Ahora*, iba ilustrado con numerosas fotografías que añadían un plus de verosimilitud, belleza e interés al relato directo de esos perdedores de la revolución de 1917, diáspora que produjo la dispersión de casi un millón de exiliados en el mundo. Solo en Francia se concentraron más de medio millón. La lucha por la supervivencia de estas personas se narraba en verdaderas novelitas folletinescas. Y su pertenencia a las clases acomodadas en el régimen zarista las envolvía en un halo de misterio e interés al que pocos podían resistirse. Chaves Nogales supo sacar partido de este material antes prepotente y ahora herido, aunque no humillado, entrevistando a los más conspicuos representantes de las distintas clases perdedoras: los Románov, Cirilo I, Anastasia, Rasputín, los Grandes Duques, los generales (Miliukov, Kerenski), los cosacos, los ucranianos...

¿Qué sentido puede tener hoy abocarnos a la lectura de los acontecimientos que tuvieron lugar en la Rusia poszarista y revolucionaria hace más de un siglo? ¿Cómo es que Rusia sigue despertando nuestra atención y recurrimos a revolver su historia, como si ello nos pudiera ayudar en el tránsito de conocer —y asimilar— la nuestra? ¿Nos resultaba —nos resulta— un país atractivo por su exotismo, o por su lejanía?

En verdad, una curiosidad histórica ha llevado a nuestro país a querer penetrar en los resortes de los acontecimientos que nos causaron una tremenda conmoción, que fueron modelo de reivindicación en el primer tercio del siglo XX, cuando se llegó a admirar la respuesta del pueblo ruso a una opresión de siglos y a buscar y ejecutar soluciones drásticas que con-

movieron las estructuras vitales de aquel inmenso país. Que la clase trabajadora liquidara el gobierno autárquico de los zares y devolviera al pueblo su poder para la autogestión fue un hecho que causó admiración en el mundo entero. Las reformas llevadas a cabo en Rusia atrajeron la curiosidad de occidente y ya muy pronto se comenzó a leer a Tolstói, a admirar a los autores rusos, a escuchar y reverenciar a sus músicos y bailarines (Stravinski, Diághilev, Pávlova); a considerar, como proclamó Valle-Inclán, que Rusia era el porvenir del mundo.

En la España de 1934 el Gobierno de la Segunda República, legítimamente instaurado tras haber salido de las urnas en 1931, sufría los embates, cada día más fuertes, de sus oponentes: los militares, los terratenientes, las fuerzas reaccionarias enemigas de cambios, incluso la Iglesia, se sentían llamados a la insurrección frente a los intentos del nuevo Gobierno por adecuar los comportamientos feudales a los nuevos tiempos. La situación provocaba huelgas, manifestaciones, inestabilidad política; hasta llevó en un salto adelante a la ocupación del territorio de Ifni por una España que arrastraba las heridas de la guerra con Marruecos; los problemas que se vivían fueron incluso el detonante de la insurrección de Asturias en el mes de octubre. Duros reveses que hubo de enfrentar el Gobierno, debilitado por embates a la izquierda y a la derecha. De la izquierda, que enarbolaba la bandera de la revolución como respuesta a los males del país. De la derecha, que veía en peligro sus privilegios y buscaba no salir hacia caminos inciertos. En este contexto conflictivo aparece el reportaje de las andanzas del maestro Juan Martínez, que se había publicado en la revista *Estampa* entre marzo y septiembre de 1934 y que viene a mostrar a los españoles la otra cara de esa revolu-

ción que mantiene obnubilada a una parte del país. Porque en 1934 la palabra que sobrevuela la vida española cuando se intenta una solución a los mil problemas que la sociedad sufre es «revolución».

Chaves Nogales (redactor jefe de un periódico aparecido en diciembre de 1930 y que hizo declaración de centrismo político una vez proclamada la República), periodista ya bregado en 1934 en los asuntos que afectan a la nueva forma de gobierno asentado en España desde 1931, advierte como informador que los acontecimientos históricos están causando problemas a los españoles, un sector importante de ellos admirador de aquella revolución que ha llevado al poder a los bolcheviques, manifestación palmaria de que es posible subvertir el orden y acabar con los gobiernos dictatoriales y con el poder absoluto, por muy absoluto que este sea. El periodista, enemigo de toda clase de dictaduras, cree firmemente en la democracia como norma de convivencia. Como dijo de sí mismo algo más tarde: «Antifascista y antirrevolucionario por temperamento, me negaba sistemáticamente a creer en la virtud salutarífica de las grandes conmociones» (prólogo de *A sangre y fuego*, 1936). Pero en 1934 los ánimos estaban muy alterados y la confrontación entre orden y revolución estaba socavando la convivencia.

Los acontecimientos históricos que sirven de telón de fondo al relato de lo que fue la revolución rusa de 1917 por parte de Juan Martínez arrancaron el 26 de junio de 1914, cuarenta días antes de que se inicie la Primera Guerra europea; el bailar Martínez y su mujer y compañera de baile, Sole, salen hacia Turquía antes del kemalismo, para cumplir con las actuaciones de un contrato que los llevaran a realizar un

amplio periplo artístico por Constantinopla-Pera/Gálata-Estambul. De aquí pasaron a Bulgaria y Rumanía, y de ahí a Rusia, entrando por Odesa y Kiev, huyendo del hambre que los acontecimientos bélicos causaban. Pero en 1916 la guerra todavía no se notaba demasiado en una Rusia que, aún bajo el gobierno de los zares, conocía una relativa tranquilidad. En una *soirée* aristocrática, los Martínez llegaron a actuar ante los zares; y una *tournée* los lleva a Petrogrado, donde les sorprende la revolución de 1917. Zarandeados por los acontecimientos que todavía no entienden, pasan de uno a otro lugar en busca de la tranquilidad que les permita sobrevivir en un país ajeno: Moscú, Kiev, Gómel y de nuevo Moscú. Se ven inmersos en episodios de la guerra civil que se desarrolla en el inmenso territorio de la URSS y, sin escapatoria posible, han de incorporarse necesariamente a la vida rusa; Juan habrá de realizar muy diversos trabajos: comisario de abastecimientos, contorsionista de circo, animador con su arte de encuentros de bolcheviques..., pero, como ellos, pasará hambre y miserias, y observará un comportamiento digno de los más destacados episodios de la novela picaresca. Pasaron hambre, en efecto, como la pasaron los proletarios bolcheviques; por eso triunfó la revolución, se advierte en el relato, porque los propios bolcheviques pasaron tanta hambre como el pueblo.

Tras largos años de lucha por la supervivencia, atrapados los Martínez por los avatares como los propios rusos, en 1921 partieron desde el mar Negro hacia Turquía iniciando una huida de la situación. De aquí pasaron a Grecia y luego regresaron finalmente a París. Juan Martínez y su compañera Sole consiguieron volver a España, donde encontraron apagada la luz de la ilusión que los mantuvo en aquellas tierras

rusas en medio del caos. Porque el verdadero folletín es la historia personal de Juan y Sole, que se cuenta, ya por boca del autor, en el capítulo final. Una vez vueltos al mundo occidental continuaron con su actividad artística en ámbitos internacionales, en los que llegaron a conocer el triunfo. Juan murió en Nueva York en 1961.

Fueron largas las conversaciones entre el periodista y el bailarín con el que Chaves se encontró y al que oyó contar su aventura a quien quisiera escucharla en algún rincón del cabaret Sevilla. Martínez hablaba una lengua endiablada, cruce de aprendizajes variopintos y obligados, que Chaves entendió y tradujo, al quedar prendado y prendido de un relato apasionante, justo y esclarecedor: «Claro es que el maestro Juan Martínez no dice estas mismas palabras. Él habla a su modo, con sus imágenes castizas plagadas de galicismos; pero a lo largo de su charla internacional, que pondría los nervios de punta a un académico, yo sé que quiere decir eso; y lo traduzco así», comenta el periodista.

Siguiendo la misma técnica que un año después empleará en la biografía del torero Juan Belmonte, una vez encontrado el personaje, Chaves Nogales lo presenta y lo pone en primer plano para que sea él, protagonista, el que hable, el que cuente. Y Martínez relatará al público lector sus experiencias y el público sacará sus conclusiones: el periodista es solo intermediario, y se cuidará de pontificar. No se trata de relatar las razones históricas de la revolución, sino solo de explicar lo que pasó desde la óptica y vivencias de los personajes, con los que el autor coincide como con Belmonte algo más tarde; periodista y protagonista del relato se entienden a la perfección.

Gran capacidad la de Chaves Nogales para conectar con un relato decisivo y convertirlo en la narración que consigue interesar por acontecimientos tan trascendentales al público medio, que no habría podido acercarse a los mismos desde la erudición y los datos, poco atrayentes, con que fue narrada, por ejemplo, por John Reed en *Diez días que estremecieron el mundo* (que Chaves conocía, ya que tituló así una de las secuencias del relato de Martínez). Otros, como Sofía Casanova, intentaron acercar al público a los decisivos acontecimientos. Pero pocos lograron una descripción tan jugosa, dramática y carente de dramatismo casi a partes iguales, desprovista de farfolla documental, asequible a quienes como Juan no entienden de política, ni quieren. Como señaló Víctor Fuentes:

En los años de la República, en una época de gran politización y de acontecimientos continuamente sobrepasados, la literatura documental, que informa sobre la realidad del momento y activa al lector, gozó de gran popularidad: desde la sublevación de Jaca hasta la insurrección de octubre del 34, todas las rebeliones populares tuvieron sus cronistas y los excesos represivos gubernamentales su denuncia. Como con la novela social, nuestros escritores tuvieron aquí, en la literatura de reportaje, el estímulo de maestros extranjeros del género como John Reed, Upton Sinclair, Ilyá Ehrenburg y otros, cuyas obras se divulgaron entre nuestros lectores en aquellas fechas (*La marcha al pueblo en las letras españolas*, 2006).

Por otro lado, Martínez proporcionó a Chaves un abundante material gráfico, aquellos documentos que guardaba de las experiencias vividas: programas de las *tournées*, fotos

de las ciudades transitadas y de personajes intervinientes en los hechos... Cuando el relato apareció, el público lector pudo acercarse a los personajes, ambientes, lugares geográficos y acontecimientos con toda la plasticidad que los medios permitían. Es gozosa la contemplación de estos hechos amenizados por la visión de calles, monumentos y personas que vivieron la revolución y la posterior guerra civil. Y así, esa edición en prensa ilustraba doblemente los acontecimientos, con la palabra y con la imagen, con las «fotografías reales», como se aseguraba, ante el temor de que lo inverosímil de los hechos narrados sembrase dudas en el lector. En ella, tal como su autor la concibió, aparecían también bellas y abundantes ilustraciones del ilustrador gráfico Francisco Rivero Gil. Y así todos estos elementos infunden al relato una proximidad que no tienen las posteriores publicaciones en libro.

El reportaje sobre las andanzas en Rusia del maestro Juan Martínez, organizado en veintisiete entregas o capítulos, apareció en la revista *Estampa* entre el 17 de marzo y el 15 de septiembre de 1934, caracterizado como folletín-reportaje: «Testimonio auténtico y en todas sus partes veracísimo, de lo que fueron los años de la revolución bolchevique y la guerra civil en Rusia, para mostrar a los españoles CÓMO ES UNA REVOLUCIÓN SOCIAL». Eso por lo que clamaban ciertos sectores de la vida española, lo que algunos querían repetir siguiendo el modelo ruso.

El relato presenta los rasgos del relato clásico con planteamiento, nudo extenso y desenlace rápido, y se abre y cierra con la presencia del narrador, que tan solo se insinúa, para dejar toda la historia a su protagonista estrella, el bailar de flamenco, maestro Juan Martínez. Como era

habitual en este tipo de relatos publicados en entregas periódicas, que se cortan en un momento interesante y que el lector retomará una semana más tarde, tanto el cierre como el inicio de cada una de las entregas o capítulos han de tener la capacidad de enganchar al lector, que se mantendrá con el ánimo suspendido por la intriga y volverá más tarde sobre los hechos. Y los cierres de cada capítulo volverán sobre la misma técnica: suspense, intriga, pregunta que queda en el aire... Otro tanto se hacía en los relatos del realismo francés. Hay por ello en Chaves Nogales maestría dentro de la tradición.

Todos los personajes que pueblan el relato son reales. Se articulan en dos planos: por un lado, Martínez, destacado como protagonista, y junto a él, en un segundo plano, como era habitual en la época, su compañera Sole, compañera de baile y de vida, pero desdibujada como mujer y con opiniones tímidas y poco resolutivas o decisorias, ya que la voz cantante de la relación y del relato la lleva él, Juan, piloto de la nave, autoridad indiscutible, pero compaginable con la belleza de ella. Junto a la pareja protagonista, en un tercer plano, aparecen sus compañeros, los artistas de cabaret que también tienen que sobrevivir en esta tierra ajena: las hermanas Ramírez, los hermanos Fernández, la «Catalanita», el *clown* Antonio Pérez («Zerep»), los Mendoza, los Gerard, Angelita Mignon; personajes reales a quienes ha sorprendido la revolución en aquellas tierras en el ejercicio de sus funciones artísticas. Todos se mueven con el fondo de los personajes también reales de la revolución bolchevique: los zares, Rasputín, Kerenski, Lenin, Trotski, Petliura, Denikin, Wrangler...; amigos de los rusos o de Martínez (como Ramón Casanellas). Toda una galería que infunde color a

un relato ya de por sí caleidoscópico, a veces abigarrado y siempre sorprendente para el público español, que recibe las noticias de aquellos acontecimientos con ánimo al tiempo sorprendido y expectante.

Los hechos son reales y los personajes también; no cabe la fantasía en un reportaje, y así se publicita («novela de la realidad que supera todos los folletines»), ya que el apoyo en la realidad es la primera pulsión del periodista, que transmuta a Martínez. «Esos espantosos relatos de guerras y revoluciones que el maestro Martínez hace en estas páginas con escrupulosa fidelidad histórica y prodigiosa exactitud de detalle» son la base en que se asienta el relato. Y en la edición en prensa, las fotografías corroboran la veracidad de los hechos: «auténticas fotos», «documento gráfico auténtico», «foto histórica», se asegura...; lo gráfico forma parte esencial de la narración, que a veces llega a recibir la confirmación de verdad de algún lector interactuante en la edición de prensa, de lo que se da cuenta en notas del propio periódico. Por si el carácter folletinesco que se le atribuye lleva a alguien a la duda de su veracidad, las fotos que aparecen en otras páginas de la revista confirman que esa realidad es más cierta que cualquier fantasía que pudiera llegar a imaginarse. El pie de la fotografía «Así mataba la Checa» aparece como uno de los testimonios más veraces de aquella época de terror, al reproducir la escena real de una ejecución tal y como se verificaban a diario centenares de ellas en los calabozos de la Checa.

¿Y cuál era la situación social en España en el momento de la publicación? La experiencia republicana había conducido a la sociedad española —o a una parte importante de ella— a

decantarse por la revolución social de carácter izquierdista. La prensa estaba llena de alusiones a la vida rusa, interesaba en el momento todo lo relativo a las costumbres de vida y personajes de aquella revolución: cómo vivían, qué comían, cómo llevaban las relaciones amorosas, cómo eran en su desenvolvimiento cotidiano, extremos todos que el periodista conocía bien gracias a sus viajes por la URSS en 1928 y por el seguimiento del transcurso de la implantación de las ideas revolucionarias en España en los años que iban desde la constitución de la República, que él conocía por haber pisado el terreno en diversos puntos del país y haber hablado con los detentadores de esos principios. Y Chaves hace evidencia de esos sentimientos elaborando un relato que pone en boca de un testigo directo de la revolución bolchevique, un bailar de flamenco al que había conocido en París en 1930, que tenía a su vez experiencia directa de los acontecimientos que se relatan por haberlos vivido. En ello reside la originalidad del relato, en presentar la experiencia directa de Martínez en aquella lucha fratricida, en la que no se salvan ni zaristas ni revolucionarios.

Porque, se cuenta, hubo maldad en ambos bandos: «asesinos rojos y asesinos blancos, todos asesinos». Y la primera y última víctima era el pueblo indefenso. Contados los acontecimientos con un inteligente tono humorístico, la tarea de salvarse de ser tildado de revisionista por las izquierdas se contrapesaba con el hecho de pasar por izquierdista para las derechas. Así lo contó el autor, solo dos años más tarde: «De mi pequeña experiencia personal puedo decir que un hombre como yo por insignificante que fuese había contraído méritos bastantes para haber sido fusilado por unos y por otros» (prólogo de *A sangre y fuego*, 1936).

Los acontecimientos están descritos en toda su crudeza: el relato de una revolución como la rusa, que afectó a trescientos millones de personas, no puede ser ajeno a la convulsión que conlleva. Pero al mismo tiempo un velo de humor envuelve los más dramáticos acontecimientos, humor que quiere ser crítica y que rebaja la tensión que los envuelve: así la revolución de marzo de 1917 la pasó Martínez, según él cuenta, haciendo cola en una panadería de Petrogrado; la de octubre, bailando por bulerías en un cabaret vestido de flamenco; y «Los diez días que estremecieron el mundo», jugando a las cartas, escondido:

Bailando por bulerías en el tabladillo de Alpínskaia Rosa estaba yo una noche de noviembre cuando vi llegar al portero con la cara descompuesta. Subió al tablado, mandó parar la orquesta y gritó:

—¡Ha estallado la revolución! ¡Sálvese quien pueda!

[...] Yo me encontré en medio de la calle vestido de corto, con chaquetilla de terciopelo y alamares. Un traje a propósito para una revolución.

Hay en el relato un humor que a veces se tiñe de dramatismo y otras de chovinismo, en un intento continuado de imparcialidad por parte de los protagonistas, que buscan ponerse siempre en el lugar del ciudadano que solo se interesa por los temas políticos si le afectan de cerca: «Yo no me he querido meter en política», «yo de esas cosas no entiendo», en un guiño irónico al lector para explicar lo inexplicable: «A mí la política no me interesa». Pero tal aseveración no es cierta: las reflexiones de Martínez sobre lo que ocurre son auténticos esbozos de teorías políticas sobre la revolución bolchevique, la guerra civil consiguiente y las atrocidades de ambos

bandos, sus discursos llenos de mentiras, su mirar por sí mismos sin importarles los demás, sus crímenes y sus rapiñas: en su opinión ambos bandos eran iguales. Claro está que estas opiniones radicales que manifiestan los personajes hubieron de causar conmociones encontradas en el ánimo de los españoles.

Unos años antes del encuentro en París entre el periodista y el bailar, a finales de 1931, Chaves Nogales había recorrido los pueblos andaluces de las provincias de Córdoba, Sevilla y Cádiz en el intento de analizar la situación de un campesinado que sufría los rigores de la puesta en marcha de la Reforma Agraria, que afectaba a esos campesinos y causaba enfrentamientos entre señoritos terratenientes (los amos) y braceros empobrecidos. Una serie de artículos que completan el reportaje «Con los braceros del campo andaluz» explican las dificultades que surgen en el seno de las reformas que se pretenden entre los campesinos y las nuevas ideas que aportan personas que buscan el cambio de las estructuras de poder. Un año y medio después, en enero de 1933, Chaves Nogales vuelve a Andalucía y Extremadura y comprueba la radicalización de una sociedad que vive con temor el encuentro de los extremismos de izquierda y derecha. El anarcosindicalismo está creciendo, o al menos se está radicalizando. Ya no se acepta la pobreza sin más de los obreros y proletarios, sino que, crecidos por teorías no asimiladas al completo, o al menos no bien asimiladas, esas personas, «teniendo la suficiente sensibilidad para percibir la injusticia social son incapaces de una reacción inteligente, de una actuación social lógica, perseverante y tenaz. Virtud o vicio de nuestra heroicidad racial. Es más fácil ser héroe