EL MAESTRO JUAN MARTÍNEZ QUE ESTABA ALLÍ

Junta de Andalucía
Consejería de Educación y Deporte

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición de
la Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía

Agradecimientos a:

Hemeroteca Municipal de Madrid, en especial a Óscar Sáez.
Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de Madrid.
Grupo de investigación HICPAN (Historia Crítica del Periodismo Andaluz),
Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla.

© Edición e introducción, María Isabel Cintas Guillén

© Las imágenes son propiedad de la Hemeroteca Municipal de Madrid,
que las ha cedido y autorizado para esta edición facsimilar.

© Las imágenes de las publicidades usadas en esta publicación son de dominio público, tras consulta a CEDRO, SGAE y VEGAP.ES

© Confluencias, 2025
www.editorialconfluencias.com

Maquetación: Rodrigo Sepúlveda Cebrián

Retoque fotográfico: Rodrigo Sepúlveda y Jorge Sossa

Corrección editorial: Leonardo Caro Calvo

Impreso en España

ISBN: 978-84-129263-1-6
Depósito legal: AL 3184-2024

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización estricta de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares mediante alquiler y préstamos públicos.

MANUEL CHAVES NOGALES

EL MAESTRO JUAN MARTÍNEZ QUE ESTABA ALLÍ

EDICIÓN FACSIMILAR

Reportaje de *ESTAMPA*

17 de marzo al 15 de septiembre de 1934

Edición e introducción de

MARÍA ISABEL CINTAS GUILLÉN

CONFLUENCIAS
EDITORIAL

A Daniel Garrido Colás

INTRODUCCIÓN

PARÍS, 1930

La vida nocturna parisina en los primeros años de la tercera década del siglo veinte era un espectáculo de efervescencia vital: cantantes, cantaores, bailarinas y bailaores, artistas de *varietés* poblaban los tablaos nocturnos, en tanto los ambientes diurnos acogían a pintores, músicos y toda una variada tropa de gente que buscaba ganarse la vida en la capital de la libertad. Acabada la Primera Guerra Mundial, tras los estertores de la revolución rusa y los últimos coletazos de epidemias y desgracias, los pueblos de Europa querían disfrutar de un tiempo nuevo que ahora, alrededor de esta década de finales de los veinte y principios de los treinta, apenas despertaba.

España no era ajena a estas apetencias. Desde años atrás los españoles, que se darían una República poco más tarde, querían convencerse de que era posible un cambio radical en las estructuras de todo tipo (morales, económicas, políticas) del país. Era posible, había sido posible, arrojar del trono un gobierno autárquico de siglos como el de los zares en Rusia, por parte de la clase proletaria. Rusia había pasado a ser un modelo a imitar tras la revolución de 1917. «Rusia es el porvenir del mundo», decía Valle Inclán. Asociaciones como «Los amigos de la Unión Soviética» engrosaban sus filas con los mejores intelectuales del momento, Antonio Machado entre ellos.

En efecto, antes y tras el triunfo de la República, la invasión de los temas rusos, sus músicos y bailarines (Diaghilev); pintores (Balachlova); sus políticos (Kerenski, Lenin, Trotski, Petliura, Denikin, Wrangel, Casanellas) se erigieron en modelos.

Un periodista español, Chaves Nogales, también iba y venía por este espacio: recorría Rusia y confirmaba hechos en sus crónicas de «La vuelta a Europa en avión», que publicaba *Heraldo de Madrid* en el quicio entre 1928 y 1929, pero, como periodista, su bandera era la independencia de criterio. Había que informar bien, sin dejarse arrastrar por el corazón o las apetencias, o los giros vertiginosos de la historia. Y para ello era indispensable pisar el terreno. La verdadera cara de la revolución se le mostraba en ese viaje realizado diez años después.

Y así vuela sobre Europa hacía 1928. La historia gana con ello un gran viajero que realiza sus recorridos en aviones que hoy infunden pavor, y en vuelos arriesgados, peligrosos y aventureros; es un hombre que no se conforma con contar lo que le cuentan o lo que escucha, sino que decide exponerse para asistir al vario e influyente territorio, a riesgo de su vida y a riesgo de llevarnos a la verdad.

En sus viajes constantes para primero entender y luego explicar, el periodista asiste a la vida parisina y entabla conocimiento con personajes, muchos personajes de esa vida parisina, nocturna y diurna. Y así llegó una noche al cabaret «Sevilla», no tanto atraído por el cante y el baile de su tierra como por el público que jaleaba el espectáculo, en su mayor parte rusos blancos, aristócratas con o sin títulos, profesionales e intelectuales que habían salido de Rusia huyendo de la revolución de 1917, estudiantes, incluso popes reconvertidos en profesores, cineastas o modistos, que habían hecho de la capital francesa su puerto de acogida. Acompañado de su fotógrafo Sacha Suvarof, también ruso blanco, el periodista andaba recopilando información sobre los expatriados de la revolución rusa, a los que entrevista. Mosaico fabuloso, único y clarificador, de lo que fue aquel acontecimiento y la posterior guerra civil rusa, puesto en boca de los perdedores, magistralmente contado en el reportaje *Lo que ha quedados del imperio de los zares*.

En el comienzo de la década de los treinta, Chaves estaba en París como corresponsal de *Heraldo de Madrid*. La vida nocturna de la ciudad llama poderosamente su atención, porque en los cabarets y Night Clubs que proliferan en Montmartre, se mezclan «las danzas clásicas de los discípulos de Diaghilev [junto] a los pasos litúrgicos de los japoneses y los bailes populares nórdicos de la Balachova», dice la prensa. Este abigarrado espacio hace hueco a los representantes españoles del baile flamenco, ahora decepcionados de su país y refugiados en la capital francesa, porque en España ya no se baila (ni se admira) un bolero, una farruca o un garrotín. Allí han ido a buscar su dignidad y el reconocimiento Vicente Escudero, «el vanguardista revolucionario del flamenco»; y Antonia Mercé, la Argentina; y Miralles, «Teresina» o la «Joselito». Y allí estaba Juan Martínez. Los artistas españoles se ganan la vida dando clase de su arte a francesas y emigradas rusas, deseosas de conocer y ejecutar los sensuales movimientos del baile flamenco. La capital francesa, París, y su corazón, Montmartre, ha pasado a ser «la sede de la flamenquería», que se mezcla felizmente con los visos vanguardistas, surrealistas y dadaístas de los artistas que

también desarrollan sus quehaceres en los mismos ámbitos. Y así Juan Martínez aparece retratado en la serie de *Estampa* con poses similares a las que adopta Vicente Escudero en las fotos de Man Ray de 1928.

¿PERIODISMO O LITERATURA?

La aparición del folletín-reportaje, como lo calificaba la revista *Estampa*, se produjo en esta revista del 17 de marzo al 15 de septiembre de 1934, profusamente ilustrado con fotografías, documentos e ilustraciones de Rivero Gil. El texto escueto apareció en la edición de la editorial Estampa en 1934, con trescientas cincuenta y ocho páginas, desprovisto de fotos e ilustraciones.

Al año siguiente, 1935, se publicó la biografía de Juan Belmonte. Estableciendo un cierto paralelismo con *Juan Belmonte, matador de toros; su vida y sus hazañas,* ya que en ambos casos se trata de narrar hechos de vida de dos personajes famosos y conocidos del gran público, podría surgir la duda de si se trata de periodismo o literatura, si son obras literarias o periodísticas. La literatura, quizá más organizada, estructurada y clarificada en sus perfiles que el periodismo, en razón a su mayor edad, se asignaría el derecho. Es cierto que en ambos relatos hay muchos elementos literarios. Pero Chaves es una persona formada en la literatura, cuidadosa con la forma y dominador de las técnicas de la estructura. Y además ambos, pero en especial Martínez, acogen muchos elementos, incluso formales, de la vivencia picaresca.

La biografía no está prevista como subgénero periodístico, aunque sí lo está el reportaje biográfico. Y en ambos casos, la propaganda en la prensa los califica de «folletines», «reportajes folletinescos», «novelas de la realidad que supera todos los folletines». Pero el carácter de reportaje, de buen reportaje, de alto reportaje, de reportaje biográfico, en definitiva, parece primar en ellos sobre lo literario. Es un periodista el que ha seguido el proceso de indagación previo, a la vista de un material interesante, un periodista que ha pasado muchas horas frente a su interlocutor, lo que confirma el valor de la entrevista. Ha sacado lo mejor del pensamiento del entrevistado para que, al final, el personaje quede dibujado con total precisión y el lector informado con la mayor de las imparcialidades. Y ese es el trabajo del buen entrevistador. En definitiva, Chaves Nogales nunca pretendió ser un buen escritor, sino un buen periodista que, además, escribía bien. Como narrador, Chaves aparece como autor omnisciente dentro de la más pura tradición de la novela decimonónica. Lo literario se presenta a veces con sencillas imágenes y recursos que aportan una cierta intencionalidad poética o expresiva. En general, el periodista hace un despliegue ejemplar de todos los recursos que la literatura es capaz de poner al alcance de los grandes creadores.

ACTUALIDAD HISTÓRICA DEL TEMA. ESPAÑA, 1934

La actualidad y trascendencia del tema están en consonancia con la situación política del momento en que se publica. El año 1934 fue fundamental para la República que, asediada por todo tipo de problemas, vio amenazados sus principios democráticos por continuos episodios de inestabilidad social.

Recurriendo a los periódicos de la época, que son siempre el mejor material para contextualizar y conjeturar así de paso las causas por las que aparecen en la prensa estos relatos, observamos cómo a principios de este año, el 16 de febrero, el diario *Ahora*, periódico que se había declarado de centro y defensor de la República como opción democráticamente elegida, se preguntaba en grandes titulares: «¿Qué va a pasar en España?». Y continuaba: «Ante la amenaza de una guerra civil desencadenada por el propósito de los socialistas de lanzarse a un movimiento revolucionario, *Ahora* pregunta a todos los jefes de los partidos cuál será su actitud personal y la conducta de las fuerzas que acaudillan». Y realizaba un examen minucioso, provincia por provincia, de los que defenderían el régimen, los que ayudarían a la revolución y los que se lanzarían a la contrarrevolución, en un intento de clarificar posiciones en una España sumida en contradicciones y conflictos de difícil solución. Basta hojear los periódicos de aquellos días para darse cuenta de la magnitud de los problemas que tambaleaban los cimientos de la República, democrática, presionada a la derecha y la izquierda por el fascio y el soviet. Durante el tiempo que duró la publicación del folletín ocurrieron en España acontecimientos transcendentales que a veces pasaban desapercibidos, pero que observados desde la perspectiva del tiempo ya pasado nos proporcionan las claves necesarias para entender qué fue lo que llevó al caos y a la destrucción una República que había emprendido los cambios más sustanciales en la historia de nuestro país.

En el mes de abril se había producido la ocupación de Ifni, con lo que se reabría la herida abierta con la guerra de Marruecos. Se proclama la huelga general campesina por parte de la Federación Nacional de los Trabajadores de la Tierra, que el gobierno contrarrestó instaurando la censura de prensa y la puesta en marcha de un aparato represivo que llevó a la cárcel a más de veinte mil campesinos. Las organizaciones sindicales llevaban a las clases obreras a huelgas que agravaban considerablemente su situación y, en consecuencia, la del país.

Por las mismas fechas y en páginas secundarias se informaba de que Francisco Franco había ascendido a general de división, abriéndose el camino de una imparable carrera militar; Rafael López de Haro publicaba su novela *Eva Libertaria*; Romanones y Sánchez Guerra evocaban la caída de la Monarquía y el triunfo de la República en el tercer aniversario de su proclamación; los partidos políticos y las propias organizaciones sindicales repartían sus proclamas por los foros políticos, la radio e incluso las paredes, haciendo que Pío Baroja, tal vez un poco fuera de la realidad, escribiera en el mes de agosto: «Actualmente todas las paredes de los

pueblos de España están llenas de letreros políticos: Viva la UGT, la CNT, la FAI, la FUE, la FE, etcétera. Dan ganas de sintetizar estas aclamaciones por una que diga: Vivan todas las letras mayúsculas del alfabeto[1]». Por si los problemas eran pocos, y como en una huida hacia adelante, el gobierno adoptó la medida de ocupar Ifni, *La última empresa colonial española*, como titulaba Chaves el reportaje que realizó para el periódico del que era redactor-jefe, *Ahora*, relatando durante los meses de abril y mayo su personal participación en la hazaña.

LA AVENTURA DE JUAN MARTÍNEZ

La aparición del reportaje de las aventuras de Juan Martínez por la Rusia soviética no es tan inocente como pudiera parecer. Ni tampoco el tono, a veces cargado de dramatismo, pero salpicado de notas risueñas, y concebido con un marcado sentido del humor, en un equilibrio que sólo pocas personas podían lograr. Los acontecimientos sociales deslizaban a España al desastre y, en esa caída libre, las derechas aguardaban el final para aprovechar las consecuencias negativas del fervor revolucionario, que había llevado a las izquierdas más extremas a magnificar la revolución rusa como modelo a imitar. El mensaje que Chaves quería transmitir era claro: aquello, la Revolución Rusa y la posterior guerra civil fueron una guerra fratricida, y ni unos ni otros se salvan. Ambos bandos fueron crueles, sanguinarios, equivocados: ni los zaristas tenían la razón ni los revolucionarios acertaron; «asesinos rojos y asesinos blancos, todos asesinos». El pueblo indefenso es y fue la única víctima de la revolución, de todas las revoluciones. Esta declaración, realizada en la España republicana del año 1934, supuso la aparición en el panorama nacional de un punto de vista sorprendente. Los integrantes de las llamadas «romerías a Rusia», que llevaban a este país a lo más granado de la intelectualidad europea, y por supuesto española, confirmaban a su retorno lo que decía la propaganda: era posible subvertir el orden establecido. Y España, con su República, confirmaba el aserto. Estas personas que viajaban a Rusia, representantes de todos los estamentos sociales (intelectuales, poetas, escritores, periodistas, viajeros[2]) se venían esforzando en entonar cantos de encendida admiración ante el país que había sabido derrotar el gobierno autárquico de los zares y conquistar para el pueblo la libertad. El «padrecito Lenin» no había sido puesto en cuarentena todavía, pocos habían denunciado los horrores de la Checa, de manera que las opiniones vertidas por Chaves en el folletín-reportaje hicieron que muchos españoles se sintieran molestos; otros, indignados; porque pocos escritores, pensadores o políticos habían hablado tan claro. Y, sobre todo, pocos habían dado tan pronto la voz de alarma ante un régimen que tiñó de sangre y terror la historia del pueblo ruso, por obra de aquellos bolcheviques fanatizados por las consignas de sus dirigentes. Adoptar esta postura crítica ante un hecho aceptado como ejemplar, que había atraído al país la moda de lo ruso (traducciones y adaptaciones de libros, espectáculos promovidos por artistas rusos, éxito de músicos y bailarines rusos, etc.) debió de suponer una cierta conmoción.

Chaves pasó a ser considerado enemigo por ambos bandos, las derechas y las izquierdas, los republicanos y los detractores de la República. Así lo recuerda él mismo en un libro de 1937, *A sangre y fuego*:

> Me consta por confidencias fidedignas que, aún antes de que comenzase la guerra civil, un grupo fascista de Madrid había tomado el acuerdo, perfectamente reglamentario, de proceder a mi asesinato como una de las medidas preventivas que había que adoptar contra el posible triunfo de la revolución social, sin perjuicio de que los revolucionarios, anarquistas y comunistas, consideraran por su parte que yo era perfectamente fusilable.

La historia vino a darle la razón, y no sólo la historia actual, sino también la inmediata. A los pocos días, del 5 al 18 de octubre de 1934, Asturias vivió unos durísimos sucesos revolucionarios que colocaron a la República en una de las situaciones más dramáticas de su corta vida. Chaves, que también cubrió estos acontecimientos para su periódico, decía en la crónica de *Ahora* del 28 de octubre titulada «El martirio de Oviedo bajo el imperio de la dinamita»:

> Las referencias que se tienen de la lucha revolucionaria en las calles de Petrogrado y Moscú en 1917, de las devastaciones de la guerra civil en Ucrania y de las revoluciones comunistas en Alemania y Hungría no acusan un porcentaje tan elevado de edificios destruidos, de tesoros artísticos perdidos y de vidas humanas sacrificadas. Costó mucho menos implantar el bolchevismo en las calles de Moscú de lo que ha costado a Oviedo resistir a los mineros. Aquellos famosos «diez días que conmovieron al mundo» fueron positivamente menos espantosos que los diez días de la revolución de Oviedo.

Parece evidente que el elemento motivador del relato no es otro que la actualidad del tema ruso alrededor del año 1934, unida a la percepción más marcada por parte del autor del error de una parte del pueblo español en la creencia de la bondad absoluta de la revolución bolchevique. En la propaganda previa a la publicación se insistía en que el interés residía en que se trataba de explicar «claramente a los españoles «CÓMO ES UNA REVOLUCIÓN SOCIAL». La envoltura del humor, muy presente, oculta una forma de crítica, amarga en momentos, ligera en otros, chovinista con frecuencia, pero siempre buscando la complicidad del lector, recurriendo para ello a la manifestación por parte del protagonista de un marcado desinterés por la política en favor de la picaresca que le permite la supervivencia. Pero el autor, el verdadero interesado por la política, pone en boca de Martínez reflexiones sobre los acontecimientos que son auténticos esbozos de teorías políticas (en especial los capítulos 18 al 22) acerca de la revolución bolchevique, la guerra civil y las atrocidades cometidas por los bandos en contienda, que son duramente criticados.

La visión que Chaves presentaba en él de la tan admirada revolución rusa debió de ser sorprendente para muchos e inadecuada por inoportuna para los más extremistas de la izquierda. Existía la intención de trasmitir al lector la idea de la no aceptación de la ciega admiración hacia la revolución bolchevique.

Porque Chaves Nogales fue siempre un demócrata que creyó en la libertad política y rechazó toda clase de dictaduras, tanto la fascista como la comunista: «Antifascista y antirrevolucionario por temperamento, me negaba sistemáticamente a creer en la virtud salutífera de las grandes conmociones y aguardaba trabajando confiado en el curso fatal de las leyes de la evolución», dijo de sí mismo poco más tarde.

Pero incluso cuando afronta las situaciones desde una óptica irónica, desenfadada o marcadamente humorística, Chaves Nogales no pretende frivolizar, sino, en su afán pedagógico, llevar al lector al campo de la observación no guiada, presentar los hechos y dejar que sea él quien juzgue.

LOS PERSONAJES

Todos los personajes retratados en el folletín son reales, las fotografías que acompañan los textos vienen a confirmarlo. El personaje protagonista es Juan Martínez quien, de gira artística por Europa, acaba viviendo en primera línea los episodios de la revolución bolchevique y de la guerra civil rusa, en compañía de su mujer, Sole[3]. Junto a ellos, aunque en un segundo nivel, aparecen las Hermanas Ramírez, los Hermanos Fernández (payasos), la Catalanita, el clown Antonio Pérez («Zarep»), los Mendoza, los Gerard, Pepe Ojeda, Angelita Mignon, etc. Y de fondo, los personajes de la revolución bolchevique: los zares, Rasputín, políticos como Kerenski, Lenin, Trotski, Petliura, Denikin, Wrangler… Organismos, como la Checa o la Duma; artistas cuyas historias se cuentan (la cantante Lianskaia, el empresario Krutikof, el chequista japonés Masakita); amigos rusos de Martínez (príncipe Wladimiro Obolienski); incluso españoles en Rusia (el camarada Galeno, Ramón Casanellas, etc).

Entre los artistas que luchaban por la supervivencia en los abigarrados ambientes de Montmartre se encontraba el maestro Juan Martínez, protagonista indiscutible y eje central de la narración. Martínez era lo más flamenco que puede llegar a ser un bailarín nacido en Burgos, según dice Chaves, aunque en realidad parece ser que era un flamenco murciano, cartagenero, compañero de Antonio Grau Dasset, discípulo a su vez del transformista parisino Frégoli, y que tenía en la rue Lepic, de París, su Café Cantante[4]. Lo describe con aires de «granujilla madrileño y castizo, con arrequives de pillo de playa andaluz, pero muy mirado, de una peculiar hombría de bien y una moral casuística complicadísima». Hablaba en una lengua imposible, mezcla de diversas procedencias, y había recorrido mucho mundo en exitosas *tournées* en las que tenía no poco mérito su compañera Sole, «una moza de pueblo alegre y bonita como una onza de oro». En este trajín artístico había conocido momentos estelares de la historia mundial; y narraba sus andanzas con tanta gracia y agudeza que Chaves quedó inmediatamente prendido en su relato. Contaba Martínez cómo había amenizado con sus bailes una de las últimas veladas de los zares, y cómo incluso la zarina le había saludado; hablaba de su periplo por medio mundo buscando, más que

el éxito, la mera supervivencia, al verse sorprendido por acontecimientos de los que nunca eligió formar parte. Y lo contaba con tanta gracia, tanta justeza en el análisis y tanta clarividencia en la interpretación, que Chaves pensó que sería Martínez quien relatara a los españoles no sólo episodios históricos puntuales (como lo que había supuesto para el pueblo turco el gobierno de Mustafá Kemal *Atatürk*), sino sobre todo acontecimientos de calado y magnitud mundial: cómo es una revolución social, los males que acarrea; cómo fue la revolución rusa y cómo trastornó la vida de cien millones de rusos. Así, sin más preámbulo, un bailarín flamenco contó al público español con realismo, porque lo vivió, uno de los acontecimientos más trascendentes de la historia de la humanidad: la revolución bolchevique de 1917, la caída del gobierno de los zares y la guerra civil que asoló la URSS a continuación. Situación de extremo dramatismo, pero narrada con realismo y gracia, en lenguaje sencillo, con análisis llenos de rigor, profundidad, gracia y precisión, que servirían, en la intención de Chaves, para orientar a los españoles de 1934, empeñados en ese momento en otra revolución dentro del marco de la Segunda República española.

En cuanto a la peripecia personal del protagonista y de su compañera y pareja de baile, Sole, el éxito los acompañó hasta el final de sus vidas[5] y los llevó a viajar por todo el mundo. El 16 de julio de 1936 apareció en *Ahora* una información a toda página de la *tournée* que iban a realizar por La Habana, Nueva York, Chicago, Detroit, San Francisco. Los Ángeles, Washington, Boston y México.

Son reales los personajes e igualmente reales los acontecimientos descritos: no cabe la fantasía en un reportaje. Este hecho es uno de sus reclamos. El apoyo en la realidad es la primera compulsión del periodista. Por ello no es de extrañar que el autor aproveche toda la oportunidad que se le presente para insistir en el carácter real de los acontecimientos que describe, de las situaciones que narra, de los personajes que aparecen: «esos espantosos relatos de guerras y revoluciones, que el maestro Juan Martínez hace en estas páginas con escrupulosa fidelidad histórica y prodigiosa exactitud de detalle». Aparte de recordarlo textualmente en el pie de las fotografías, si es que las mismas fotografías y documentos no fuesen de por sí suficientemente explícitos, aparecen a veces notas del autor que insisten en el carácter verídico de las fuentes utilizadas: «Un documento auténtico». «He aquí una foto histórica». «Auténtica fotografía». «Auténtica foto de una comisión depuradora bolchevique investigando quiénes eran artistas y quiénes no». Las fotos de los crímenes de la Checa[6] avisan de que estos «tienen una intensidad patética que superan cuanto la imaginación de los folletines pudiera crear».

Al igual que en *Belmonte*, el autor hace un planteamiento como autor omnisciente, con el que inicia el relato, pero, muy pronto en ambos casos, da la palabra al protagonista que ya se hace dueño de la situación. Solo en las líneas finales, el autor vuelve a retomar el relato para concluir informando de que el verdadero folletín es la historia paralela de Martínez y Sole, la historia personal que se oculta al público y

que se cuenta, ya por boca del autor, en el desenlace de la peripecia vital de la pareja. Esa historia «es el verdadero folletín de la vida del maestro Juan Martínez».

EL MAESTRO JUAN MARTÍNEZ QUE ESTABA ALLÍ

En el anuncio de la publicación se recordaba que «aparte su interés folletinesco, este reportaje tiene en estos momentos un extraordinario interés de actualidad, porque dice claramente a los españoles cómo es una revolución social», con sus millones de muertos y exilados, sus líderes fanatizados, su miseria, su descontrol, su locura. Decir esto en la España de 1934, ser capaz de llamar a las cosas por su nombre («asesinos rojos y asesinos blancos, todos asesinos») le valió a Chaves el exilio y el olvido de unos y de otros.

Esta es la historia: el 26 de junio de 1914, cuarenta días antes del comienzo de la Primera Guerra Mundial, salieron de París «Los Martínez», pareja artística que iniciaba por Oriente una *tournée* que los llevó desde Turquía a Bulgaria y Rumanía, y de aquí hasta Rusia, en un huida hacia adelante que no hizo más que precipitarlos en zona conflictiva, ya que en Moscú tuvieron ocasión de bailar ante los zares, pero también se encontraron atrapados en los avatares de la revolución bolchevique y la posterior guerra civil, realizando continuos viajes por el amplio territorio de Rusia (de Odesa a Leningrado con distintas paradas en Kiev, Minsk, Gómel y Moscú) esquivando los lugares más difíciles, lo que no les libró de sufrir en sus propias carnes todos los horrores de la situación y, en consecuencia, les permitió poder sacar conclusiones que dejaron encandilado a Chaves Nogales cuando Martínez le hacía el relato, ya en París, en 1930[7].

Es éste un reportaje novelado de la realidad histórica en el que la vida es capaz de superar a la ficción más disparatada. Martínez era un ser de carne y hueso, y también real era el fondo histórico sobre el que su historia se articula. Pero, al no ser este personaje parte implicada en lo sentimental de la contienda –sólo la casualidad hace que viva los acontecimientos y se encuentre atrapado por ellos–, el distanciamiento crítico le permitía poner un velo de ironía a las situaciones, cosa relativamente fácil de hacer cuando ha transcurrido un tiempo desde que acontecieron los hechos y la vida ha ido limando las asperezas de las situaciones pasadas. Pensemos que en «los diez días que estremecieron el mundo[8]», nuestro protagonista se ve en el recuerdo «en Moscú, vestido de corto, bailando en el tablado de un cabaret y bebiendo champaña a todo pasto».

El desinterés por ninguna de las opciones políticas que están dirimiendo el futuro del pueblo ruso de que hace gala Martínez a lo largo del relato, le permite como narrador enjuiciar los hechos que vive con imparcialidad, con ironía a veces, y siempre con un espíritu crítico y analizador, sorprendente en una España que recibe dicho relato con el ánimo convulso y, en gran medida, confundido.

Martínez evoca cómo desempeñó todo tipo de trabajos intercalados con el de bailarín cuando la situación se lo permitió. Cómo desplegaba sus audacias de pícaro para comer cada día en un territorio donde la revolución y el desorden hacían imposible, no ya la convivencia, sino la propia supervivencia. Y cómo se las ingeniaba para salvar la vida y reflexionar, desde la ironía y el fino sentido del humor, sobre los transcendentales acontecimientos que se estaban viviendo. Atrapado por estos acontecimientos, poseedor de un sentido práctico de la vida que lo convierte en un antihéroe, llegó incluso a integrarse en la sociedad de la revolución:

> Que te dejes de monsergas y te pongas a vivir como todo el mundo [le aconsejaba su mujer]; aquí ya no somos artistas, ni españoles, ni burgueses, ni nada. Aquí no tienen derecho a comer ni a vivir más que los proletarios y los bolcheviques, y ya estamos tú y yo siendo más proletarios y más bolcheviques que nadie.

Llama la atención la sencillez y simplicidad del vocabulario empleado, en el que se pueden distinguir dos características muy marcadas: fuerte presencia de extranjerismos, consecuencia del ambiente cosmopolita en que la acción se desenvuelve, y la no menos potente presencia de términos coloquiales, incluso vulgarismos, fundamentalmente andaluces.

Con estos elementos y en un relato lleno de dramatismo, pero teñido al mismo tiempo de un sutil e inteligente sentido del humor, era capaz Martínez de llevarnos a la entraña misma de la revolución y la guerra civil mostrando cómo vivía la gente los acontecimientos desde todos los ámbitos de la vida cotidiana. La prosa es ágil y el lector se siente atrapado por la amenidad, la rapidez con que ocurren los hechos, la sencillez en la exposición y la gracia no exenta de profundidad de que el periodista hace gala en unos de los folletines-reportajes más clarividentes de un momento en que este género gozaba de un gran respaldo popular.

EL ILUSTRADOR, RIVERO GIL

Parte esencial del relato son las magníficas ilustraciones de Rivero Gil. Francisco Rivero Gil (Cantabria, 1899- Ciudad de México, 1972), estuvo siempre muy cerca de Chaves Nogales. Tal vez se conocieron en Sevilla, mientras el pintor se formaba en la Escuela de Bellas Artes, y se volvieron a encontrar en Madrid, como colaboradores de *El Sol, Heraldo, Blanco y Negro, Estampa,* y *La Esfera,* entre otros. Destacó en los ambientes madrileños como pintor, dibujante, caricaturista e ilustrador y durante la República como celebrado cartelista. En mayo de 1937 ingresó en la Agrupación Profesional de Periodistas de la UGT, exiliándose posteriormente a México, de cuyo Ateneo, integrado por exiliados, fue una pieza clave. Colaboró con Chaves Nogales como ilustrador de algunos de sus artículos para *El Tiempo* de Bogotá.

Cayó, como tantos otros, en el olvido. En 2011 la investigadora Donna Southard intentó el rescate con un artículo titulado «Francisco Rivero Gil. Dibujante de vuelta del olvido», cosa que no consiguió plenamente. En 2019 Gonzalo Núñez publicó en *La razón* un artículo titulado «El maestro Rivero Gil que estaba allí». Algunos de sus trabajos se conservan en el MOMA y en el Reina Sofía. Pero todavía es ignorado por el gran público. La Biblioteca Nacional le dedicó una exposición en 2019, titulada «La seducción del libro. Cubiertas de vanguardia en España 1915-1936». La sobrina nieta del ilustrador, Elena Rivero, apuesta por su merecida recuperación.

Los pies de todas las fotos e ilustraciones atraían al lector a la contemplación de estos personajes y acontecimientos que, aun siendo reales, llevaban tal carga de plasticidad que, sin ellos, la narración no estaría completa. No menos importantes son las fotografías que acompañan el texto, muchas de ellas cedidas por el propio Martínez.

Chaves Nogales confió siempre en la ilustración y por ello acompañó sus textos, siempre que le fue posible, de ilustraciones o fotografías (algunas realizadas por él mismo). Sin este respeto y consideración a la parte gráfica tendríamos la impresión de que había quedado por cumplir un aspecto del quehacer del periodista, que luchó por la visibilidad de los gráficos que ilustraban sus trabajos, siempre presentes en ellos. Por esta razón, esta edición facsimilar, que deseé hacer desde que publiqué el primer escrito de Chaves Nogales, llena un capítulo de mi contribución al conocimiento del hoy, ya, considerado, mejor periodista español del siglo XX.

María Isabel Cintas Guillén

Tomares, primavera de 2024

NOTAS

1 «Epigrafía callejera», *Ahora,* 12 de agosto de 1934, p. 5.

2 Es larga la lista de escritores que abordaron el tema de la revolución rusa alrededor de los años treinta (por acotar una fecha), y no sólo españoles (Ricardo Baeza, Pablo Balsells, Luis Amado Blanco, Enrique Díaz-Regt, Miguel Hernández, Andrés Martínez de León, Rodolfo Llopis, Eloy Montero, Margarita Nelken, Joseph Pla, Fernando de los Ríos, Ramón J. Sender, Rodrigo Soriano, Daniel Tapia, León Villanúa, Julián Zugazagoitia, etc.), sino también otros muchos europeos, como Barbusse, Gide, H.G.Wells o Arthur Koestler.

3 Sole, la compañera de Martínez, presenta los atributos tradicionales de la compañera del protagonista: joven, guapa, simpática. Pero está desdibujada como persona. Ninguna novedad en este aspecto. El comportamiento de Martínez es el de cualquier español medio de su tiempo: él provee, luego él decide.

4 José Gelardo Navarro, *El Rojo el Alpargatero. Proyección, familia y entorno*, Almuzara, Córdoba, 2008, en «La historia de un mito de los cantes mineros», *Diario de Sevilla*, 9 de enero de 2008.

5 Para algunos datos de su vida confiamos en los que oferta Juan Vergillos en su artículo aparecido en *Diario de Sevilla* el día 3 de enero de 2022 y titulado «Martínez y la revolución»: «El Ballet Español de Juan Martínez se formaría en 1929, según la necrológica del bailaor que publicó el New York Times en 1961. No sé hasta qué punto es fiable esta fuente. La información provendría, seguramente, de sus alumnos y deudos. En todo caso, la compañía de La Argentina ya ostentaba el nombre de Ballets Espagnols en 1927. Martínez estuvo en las compañías de La Argentina y La Argentinita. En 1929 presentó *La ilustre fregona* junto a Laura Santelmo en el Teatro de la Ópera de París. En 1933 participó como coreógrafo en la película *Adieu les beaux jours* y luego se marchó a Estados Unidos como maestro y director del Ballet Español de Juan Martínez, que funcionó en EEUU entre 1935 y 1937. Más tarde daría recitales a dúo con Antoñita, uno de los miembros del ballet. Al final de su vida volvió a los escenarios como guitarrista, faceta en la que llegó a grabar algunos discos acompañado al cante de artistas como el mismísimo Jacinto Almadén y a intervenir en distintos espectáculos. Murió en la ciudad de los rascacielos el 27 de noviembre de 1961, unos días más tarde del homenaje que había recibido en el Manhattan Center».

6 En la contraportada de *Estampa* del 14 de junio de 1934, que se titulaba «Así mataba la Checa», se aseguraba: «Es uno de los testimonios más veraces de aquella época de terror. Estas fotos, únicas en el mundo, reproducen la escena real de una ejecución tal y como se verificaban a diario centenares de ellas en los calabozos de la Checa».

7 Para acceder al texto, consultar el tomo segundo de la edición de la *Obra narrativa completa* de Manuel Chaves Nogales, edición e introducción de María Isabel Cintas Guillén, Fundación Luis Cernuda, Diputación de Sevilla, 1993, 2009 (dos tomos); para más información sobre el autor y su producción, *Obra periodística* de Manuel Chaves Nogales, edición e introducción de María Isabel Cintas Guillén, Diputación de Sevilla, 200, 2013 (dos y tres tomos); así como el ensayo de Cintas Guillén, María Isabel, *Un liberal ante la revolución*. Cuatro reportajes de Manuel Chaves Nogales, Universidad de Sevilla, 2001.

8 John Reed, *Diez días que estremecieron el mundo*, Akal, Madrid, 1974. Este documentado estudio apareció en 1919 con un prefacio de Lenin. Según Alfonso Rojo en *Reportero de guerra* sólo hubo

tres corresponsales extranjeros presentes en la revolución bolchevique: el ya citado John Reed y los británicos Morgan Philips Price (corresponsal de *The Guardian)* y Arthur Rausone (de *Daily News*). Sin embargo, es interesante recordar la aportación de la periodista gallega Sofía Casanova, quien escribió para *ABC* las crónicas de la revolución que pudo vivir en persona y relató en su libro *La revolución bolchevista. Diario de un testigo*, Castalia, 1990.

9 María Isabel Cintas, Manuel Chaves Nogales en *ABC: El maestro Juan Martínez que estaba allí*, en *ABC de Sevilla, un diario y una ciudad. Análisis de un modelo de periodismo local*, Checa, Espejo, Ruiz, coordinadores, Universidad de Sevilla / *ABC*, 2007, pp. 117-128.

EDICIONES

—Edición de *Estampa,* 1934, del 17 de marzo al 15 de septiembre de 1934.

—Edición en libro, *El maestro Juan Martínez que estaba allí,* Estampa, s/a (1934), trescientas cincuenta y ocho páginas, sin ilustraciones.

—Publicado en entregas (127) desde agosto de 1982 hasta enero de 1983 por *ABC* de Sevilla[9].

—Edición de J. Rodríguez Castillejo, Sevilla, 1992. Esta edición fue presentada por Salvador Villalba Díaz de Mayorga en el Ateneo de Sevilla el martes 26 de mayo de 1992. Asistió a la misma como invitado especial el Secretariado de Prensa del Pabellón de Rusia en la Exposición Universal de Sevilla de 1992. La edición se culminó gracias al empeño del anterior director de la casa editora, José Luis Ortiz de Lanzagorta. A la presentación asistieron Pilar y Pablo, hijos del periodista, que evocaron a su querida madre, Ana Pérez, viuda de Manuel, fallecida una semana antes.

—Se publicó en *Obra narrativa completa*, Diputación de Sevilla, tomo II, 1993, con la que se iniciaría la colección titulada Biblioteca de Autores Andaluces, nacida con la intención de recuperar la obra de autores sevillanos olvidados y/o desconocidos. En esta edición, de la que me encargué, se incluía el texto de *El maestro Juan Martínez que estaba allí,* que hubo de salir, por exigencias de la colección, sin fotografías ni dibujos, tal como apareció en la edición de *Estampa* de 1934. Se reeditó en 2009.

—*El maestro Juan Martínez que estaba allí*, edición para *ABC*, Barcelona, 2002.

—*El maestro Juan Martínez que estaba allí*, Libros del Asteroide, Barcelona, 2007.

—Con el título de *Le double jeu de Juan Martínez* lo publicó La Table Ronde, París, 2010.

MANUEL CHAVES NOGALES

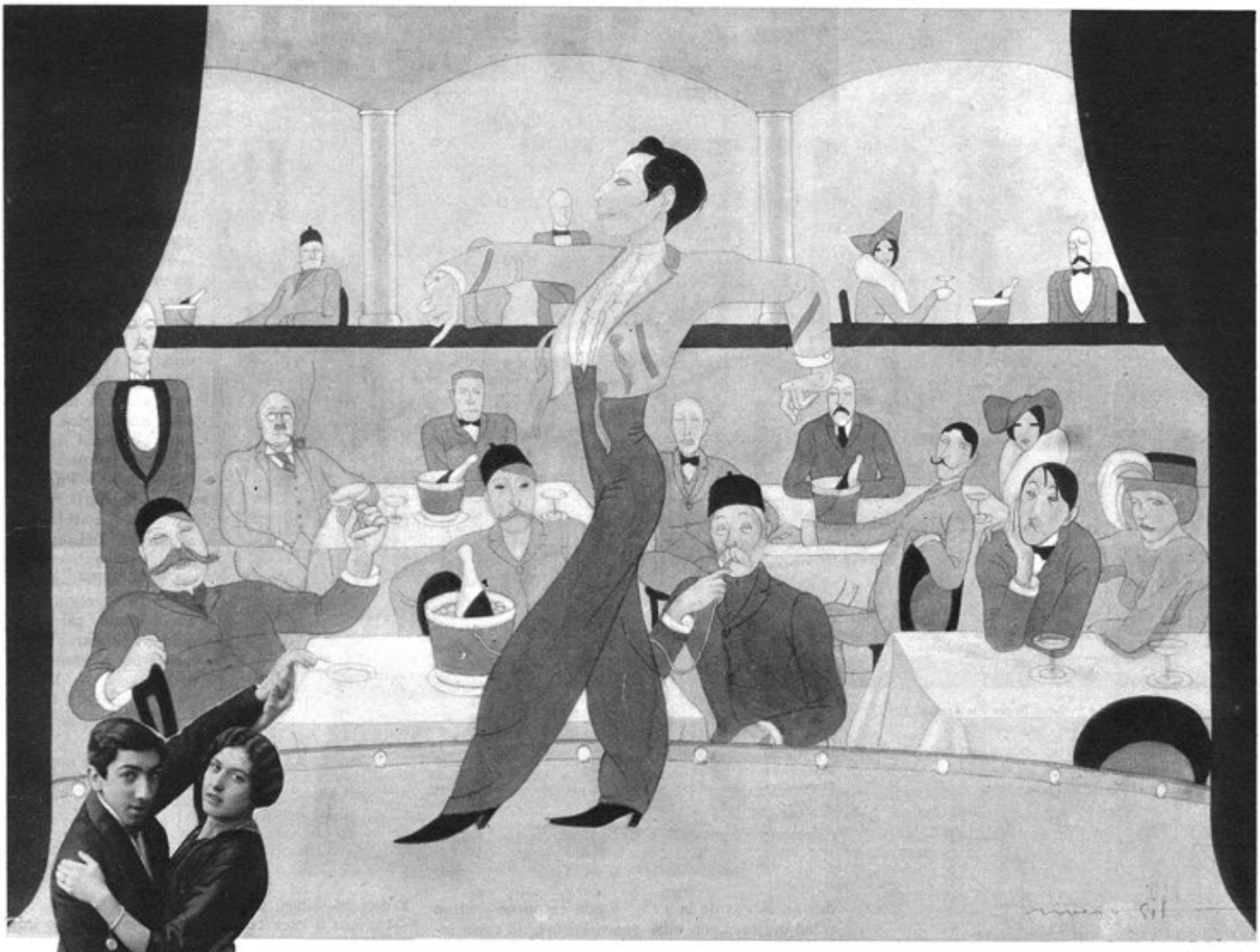
EL MAESTRO JUAN MARTÍNEZ QUE ESTABA ALLÍ

Folletín-reportaje de Estampa

EL MAESTRO JUAN MARTINEZ QUE ESTABA ALLI

(EL TRIUNFO DEL BOLCHEVISMO Y LA GUERRA CIVIL EN RUSIA, VISTOS Y VIVIDOS POR UN BAILARIN FLAMENCO)

POR MANUEL CHAVES NOGALES



Juan y «Sole» en 1914, cuando ganaron en París el premio del concurso internacional de tango argentino.

PARÍS 1914

A la sombra espectral del Moulin de la Galette, en el calvario pedregoso de la *rue* Lepic, deslizándose junto a los jardincillos empolvados de los viejos estudios de pintor que huelen a permanganato y aguarrás, cobijándose en las grietas de la desvencijada plaza de Tertre, en aquel paisaje lunar que es hoy el corazón de Montmartre, va haciéndose viejo mi amigo Martínez.

Martínez es flamenco, de Burgos, bailarín. Tiene cuarenta y tres años, una nariz desvergonzadamente judía, unos ojos grandes y negros de jaca jerezana, una frente atormentada de flamenco, un pelo retepeinado de madera charolada, unos huesos que encajan mal, porque indudablemente son de muy distintas procedencias—arios, semitas, mongoles—, y un pellejo duro y curtido como el cordobán.

Hace veinte años, cuando Martínez vino a Montmartre, era un mocito chulapo de pañuelo de seda al cuello, hongo y pantalón abotinado. Bailarín, hijo de bailarín, granujilla madrileño y castizo, con arrequives de pillo de playa andaluz, pero muy mirado, de una peculiar hombría de bien y una moral casuística complicadísima, había robado a *Sole*—una moza de pueblo, alegre y bonita como una onza de oro—y se había ido con ella a París de Francia.

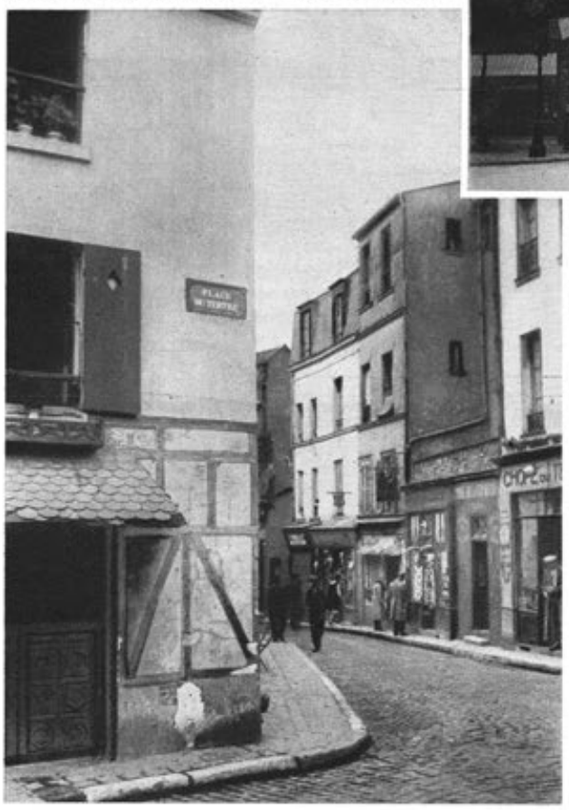
Le enseñó a bailar aquel flamenco litúrgico con bata de cola y enagua almidonada, heredado del Salón Burrero y el Café Silverio. Ella bailaba mejor, sin embargo, una jota trepidante de aldea celtíbera, cuyo *sprinter* final le arrebolaba las mejillas tersas y le hacía palpitar, como buche de paloma en mano, los pechos, muy levantados y oprimidos por el alto corsé de ballenas.

Bajo la rúbrica imperial de "Los Martínez" se ganaban la vida bailando por los *cabarets* de Montmartre. Habían tenido un gran éxito en el Pigalle, en el Moulin Rouge y en un teatrillo de *varietés* que había entonces debajo de la torre Eiffel. El era todo un hombrecito y navegaban bien por

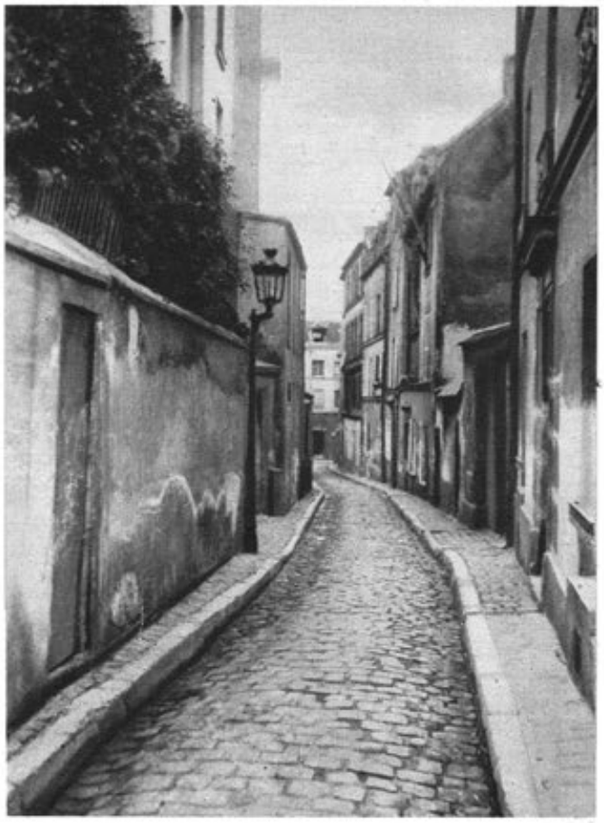
aquellas sirtes del Montmartre cabaretero del año 1914, entre *maquereaux*, apaches, *cabotinieres*, agentes del *chemin* de Buenos Aires, pederastas, traficantes de *neige*, policías que les chantajeaban y honestos y sencillos ladrones. En este mundillo de la delincuencia parisiense, los españoles encuentran siempre la leal protección de ilustres compatriotas que gozan de un bien ganado prestigio.

Ella era muy simple, muy alegre y muy buena. Se había ido a correrla con aquel chulillo simpático, abandonando de súbito el cántaro y el refajo. El, muy pinturero, con una gruesa cadena de oro en el chaleco y unos luises en el bolsillo, quería ponerla a la moda y la llevaba a las tiendas de la *rue* de la Paix, donde entonces vestían a las mujeres con unas *robes* largas, de tules incitantes, con aberturas y escotes muy aquilatados y fimbrias de piel o pluma. Era la época de los sombreros monumentales. *Sole*, la pobre, no sabía ponerse aquellos sombreros. Iba la peinadora y se los colocaba, según arte, pero apenas salía a la calle, un movimiento brusco de la cabeza o un tropezón al subir al *fiacre*—aún había *fiacres* en París—hacía que el sombrero se ladease y allá iba *Sole* arrastrando aquel promontorio desgraciado, con su carita de Pascuas, que París entero se volvía a mirar.

Montmartre antes de la Guerra.—El Moulin Rouge, tal como estaba en 1914.



Un rincón de la famosa Place du Tertre.



Una calle típica del viejo Montmartre.

El, muy pinturero, quería ponerla a la moda...

Aprendieron a bailar el tango argentino, y como se querían mucho, llegaron a bailarlo con un acoplamiento perfecto. Hubo entonces en París un concurso internacional de danza y fueron proclamados los mejores bailarines de tango argentino del Mundo. Les dieron una medalla conmemorativa, que *Sole* guarda todavía como oro en paño.

Pero aunque se europeizaban tanto y tan bien como si hubiesen sido pensionados de la Institución Libre de Enseñanza, y ya ella, que no sabía leer ni escribir, podía ir sin desdoro a comer ostras a casa de Pruny, alternando dignamente con viejas damas *royalistes*, grandes duquesas rusas y cocotas de lujo, la razón seria del triunfo continuaba siendo el flamenco litúrgico y severo de él. Un día les buscó un empresario de Constantinopla. Quería contratar a Martínez para que fuese a Turquía a bailar flamenco, solo, sin música, y encima de una mesa. Nada de mujer ni de frivolidades. Turquía era un pueblo serio. Pagaba una cantidad exorbitante. Juan y *Sole* se hicieron explicar qué era aquello de Constantinopla, preguntaron hacia dónde caía Turquía, averiguaron el valor de las piastras y se embarcaron en Marsella con rumbo a Oriente. Era el 26 de junio de 1914.

Cuarenta días antes de que estallase la Guerra Europea.

MARTÍNEZ Y LOS TURCOS

Y dice Martínez, ya por su cuenta:

—Fuimos a caer en un *cabaret* del Cassim, una especie de Bois de Boulogne turco, donde había teatros, *cabarets*, parque de atracciones y *dancings*. Allí se reunía gente de todas las castas: turcos ricos que se quitaban las babuchas, se sentaban sobre las piernas, encendían el narguile y se pasaban las horas muertas, inmóviles y con los ojos entornados; griegos escandalosos, derrochadores y flamencos, que por pura flamenquería rompían el vaso entre los dedos después de beber o le daban una dentellada en el borde, aunque los trozos de cristal les hiciesen sangrar los labios; hebreos españoles, serios y adinerados, que en medio de la juerga hacían una pausa cuando les llegaba la hora de las oraciones, sacaban un breviario y se ponían a rezar devotamente, ajenos a cuanto les rodeaba; industriales y burócratas franceses, muy gruñones y muy cicateros, pero buenas personas en el fondo; italianos listos y granujas, rusos borrachos...

Yo tuve un gran éxito entre los musulmanes bai-

TOS CARAMELOS PECTORALES CENARRO

... cuando la bailarina se iba hacia la mesa de un castizo...

... entonces vestían a las mujeres con unas «toilettes» complicadísimas...

lando el *garrotín*, la *farruca* y un baile por el estilo, que se llamaba *Moras, moritas, moras.*

¡Buen país Turquía y buenos hombres los turcos! Los extranjeros hacían pocas migas con ellos; les molestaban, les irritaban siempre. Todo estaba dividido: una parte, para los turcos; otra, para los extranjeros. Nosotros, sin embargo, nos llevábamos bien con ellos. Ya ve usted; yo soy de Burgos; pues a pesar de eso estaba entre los musulmanes de Estambul como en mi casa. Me hacía cargo de sus costumbres, respetaba sus caprichos y ellos admiraban mi baile, me aplaudían, me llevaban a sus casas y me querían. Me entendía con los turcos como jamás pudo entenderse con ellos ningún francés ni alemán. Yo digo que eso debe ser cosa del carácter de nosotros, los españoles. El turco es bueno y suave. Si no se le hostiga. Muy religioso. Se entra en la tienda de un turco cuando está haciendo sus oraciones, arrodillado en su tapiz, y no hay manera de que despache, ni siquiera de que le mire a uno. Entonces había en Constantinopla grandes disputas entre ellos. Se habían dividido en "Viejos turcos" y "Jóvenes turcos", pero éstas eran ya cuestiones políticas y yo nunca me he querido meter en política.

Esto último me lo dice Martínez con un gran ademán desdeñoso.

ANTES DE MUSTAFÁ KEMAL

La vida era barata. Dos gallinas, cinco piastras; el ciento de huevos, cuatro piastras. Mucho oro, mucho champaña. Todo dividido. Pera y Galata, para los extranjeros. Estambul, sólo para los turcos y para los hebreos españoles. Había muchísimos. Hablaban un español muy raro. En el bazar de Estambul, los judíos españoles tenían riquezas enormes en pieles y brillantes. Estaban bien considerados. Los franceses eran, sin embargo, los más importantes. En el barrio europeo, todos los letreros de los establecimientos estaban en francés. En Pera había más de diez mil griegos, casi todos ellos dueños de restoranes y de cosas por el estilo. Allí hacían su vida los extranjeros. Había *cabarets* magníficos y mujeres de gran postín. El turco es espléndido, y las mujeres guapas derrochaban sin tasa. Había una, Ana Mackenzie, a la que llamaban *la Reina del Champagne*, que ningún día dejaba de destapar por lo menos veinte botellas de champaña, que pagaban sus adoradores. Era bailarina, y había arruinado ya a varios altos funcionarios turcos. Tenía pasaporte americano, y gozaba de tales influencias, que hacía expulsar de Turquía a quien le daba la gana. Se hizo amiga del jefe superior de Policía, un bárbaro de origen armenio, a quien hizo mucho daño; por culpa de Ana lo degradaron y lo mandaron a un destino de castigo. Cuando yo le conocí andaba por los *cabarets* emborrachándose por Ana. Después me he enterado de que le cortaron la cabeza cuando vino Mustafá Kemal.

... tenía que dar las lecciones en presencia de dos formidables eunucos.

GALANTERÍA TURCA

El turco—observa Martínez—no se preocupaba poco ni mucho de las mujeres. Las tomaba cuando las necesitaba, como si cogiera el narguile, y las dejaba cuando se aburría de ellas. Eso sí; las dejaba cuidadosamente guardadas. Le echaba usted un piropo a una mujer turca—entonces yo no había perdido todavía la costumbre de echar piropos—, y aunque ella no lo entendiese, bastaba para que diese usted con sus huesos en la cárcel. Las mujeres iban por la calle vestidas de negro. En los tranvías había departamentos reservados para ellas. Cuando iban a pie, el marido caminaba siempre dos o tres metros detrás, como si fuese solo. Llevaban el velo levantado, y cuando iban a cruzarse con algún extranjero se lo dejaban caer sobre la cara. Las jóvenes tardaban más o menos en dejárselo caer, según fuesen más o menos guapas. Las viejas y las feas iban tapadas siempre. Les estaba prohibido vestirse a la europea. Solamente se atrevían a hacer-

... las calles típicas de Estambul, con sus casas desvencijadas y sus miradores con celosías...

El marido caminaba siempre dos o tres metros detrás, como si fuera solo...

lo algunas damas de la aristocracia, pero sin salir a la calle. Ni pobres ni ricas se asomaban a las ventanas, ni salían a las puertas de sus casas jamás. Las viejas fumaban como chimeneas. Yo entraba frecuentemente en muchas casas de turcos ricos, porque iba a dar lecciones de baile flamenco a sus mujeres y a sus hijas. Tenía que dar las lecciones en presencia siempre de dos formidables eunucos que contemplaban, cruzados de brazos y bostezando, los apuros que yo pasaba para no meterles mano a las alumnas mientras les enseñaba el jaleillo de las caderas, que es la alegría del flamenco. Pasaba muy malos ratos, porque las alumnas se equivocaban y se ponían a hacer el llamado molinete oriental, que, como todo el mundo sabe, no es flamenco, pero tiene lo suyo. Los turcos tienen dos clases de baile: el serio y el picante. El serio es el que se practica como espectáculo en grandes locales; el picante se baila sólo en la intimidad, en los *cabarets* pequeños y en las casas particulares. La turca baila una especie de rumba a base del meneo de los hombros y el juego de las caderas. En los *cabarets* se acerca bailando lentamente a la mesa donde está su amigo, y, poco a poco, va echando el busto hacia atrás hasta que el amigo saca una moneda de plata y se la pone en el pecho. Ella entonces coge la moneda y se la tira a los músicos. En Constantinopla era costumbre tirar dinero a los músicos. Los "patosos" les tiraban también vasos y botellas. Les gustaba mucho romperle los instrumentos y pagárselos luego espléndidamente. Cuando la bailarina turca se iba pasito a paso hacia la mesa de un "castizo", éste se levantaba, cogía un pañuelo por las puntas y salía a bailar frente a ella, siguiendo el mismo ritmo. El hombre iba, poco a poco, avanzando, y la mujer se retiraba como asustada, bailando siempre. Era una pantomima muy graciosa. Las bailarinas turcas llevaban desnuda la parte del vientre para que se viese la limpieza de los movimientos.

En esto de las relaciones entre los hombres y las mujeres había mucha hipocresía, pero nada más. Para entenderse ellas y ellos tenían que andar con muchos melindres. Las mujeres galantes hacían sus conquistas durante la tarde, en los parques públicos. Damas y caballeros galantes se entendían a lo lejos, sin hablarse, gracias a un complicado sistema de señales con la sombrilla, el bastón y el pañuelo.

EL CURA DEL CORNETÍN

A los pocos días de estar allí se declaró la Guerra. Yo no me di cuenta de lo que era aquello hasta que los directores del teatro donde trabajábamos, que eran franceses, nos dijeron que no podían pagarnos, que cerraban y que se iban. Fuimos a ver al cónsul de España; como les pasa siempre a nuestros cónsules, no pudieron hacer nada. Fuí al puerto; no había más que tres barcos, y eran millares los franceses que en un plazo de tres horas tenían que embarcar. No daban plaza para mujeres. Después de muchas gestiones, el representante diplomático de Francia me consiguió un pasaje, pero lo rehusé, porque no me querían dar otro para *Sole*. Los buques zarparon abarrotados; llevaban gente hasta en los palos. Muchos franceses, sobre todo mujeres, se quedaron sin embarcar. Viendo cómo se alejaban los buques, aquellas pobres mujeres gritaban de dolor, se arañaban el rostro y se tiraban al suelo desesperadas. La Guerra nos cogía de nuevas y hacíamos muchos aspavientos. Después, aprendimos a afrontar las cosas con más decencia. Yo estuve al borde del malecón viendo cómo se perdía de vista el último buque francés. En la popa, bajo la bandera tricolor, iba un cura francés, con su sotana y su teja, que cuando el buque soltó amarras sacó un cornetín, e inflando los mofletes, se puso a soplar *La Marsellesa*. Rojo, congestionado, estuvo soplándola mientras alcanzamos a verle y oírle.

La semana próxima, segundo capítulo del reportaje, EL MAESTRO JUAN MARTINEZ QUE ESTABA ALLI, titulado:

"TU ERES UN ESPIA"