

## Recuperación de Carranque de Ríos\*

Sesenta y dos años después de la muerte del escritor Andrés Carranque de Ríos (Madrid, 1902-1936) aparece un volumen con la recopilación de su obra completa a cargo de José Luis Fortea, quien ya le dedicó un estudio monográfico en 1973, *La obra de Andrés Carranque de Ríos*. La edición, que ofrece textos que no se habían reeditado desde que aparecieron en los años treinta —la primera novela: *Uno* (1934) y tres relatos: *Los primeros pasos*, *De tres a cinco de la madrugada* y *El señor director*—, otorga al lector la posibilidad de leer hoy la interesante obra de uno de los escritores proletarios españoles más agudos y destacados por la crítica en los años republicanos, que cayó después en el silencio. Efectivamente, luego de una carrera fulgurante que abarcó unos cuatro años, Carranque quedó desde el fin de la guerra civil en una especie de olvido ralentizado que permitió que, de

vez en cuando, apareciera alguna mención, principalmente a su figura, en publicaciones periódicas entre 1960 y 1980.

El volumen recoge su vida —biografía condensada de un anarquista que fue ebanista, modelo de desnudos, vendedor de revistas a comisión, *manager* de boxeo de su hermano, actor y, sobre todo, escritor— y su obra. Quizás echamos de menos en esta edición una revisión de la bibliografía crítica que se ha venido ocupando en los últimos años de la literatura social en general y de la de Carranque en particular, que serviría de guía al lector interesado en el tema. En este sentido los trabajos de Laurent Boetsch, M<sup>a</sup>. Francisca Vilches de Frutos y Fulgencio Castañar, entre otros, son imprescindibles.

Encontramos en la *Obra completa* poesía y prosa: un libro de poemas, once relatos breves, tres novelas y tres artículos periodísticos. Aún quedaría por recoger algún otro texto —como el poema «Edad primera» [*Vértice*, 3, 1-12-1923], el artículo «Seis horas dentro de un taxi» [*Nuevo Mundo*, 2.075, 15-12-1933] y un capítulo de la novela colectiva *Historia de un día de la vida española* [*Tensor*, 5-6, octubre-1935], además de los artículos de Carranque que se mencionan en la bibliografía final del volumen—, pero lo cierto es que estos textos sólo aportan breves matices que no

\* *Carranque de Ríos, Andrés: Obra completa, Madrid: Ediciones del Imán, 1998. Edición de José Luis Fortea.*

impiden una correcta valoración de la obra de Carranque. Vayamos por partes.

*Nómada*, libro de versos entre decadentes y modernistas, del todo prescindible, fue el primero que publicó y del que sólo vendió, como relata el mismo Carranque anecdóticamente, cinco ejemplares en todo el país. El autor se olvidó pronto de este libro de poemas y no encontramos en su obra nada que se pueda vincular a estos versos prematuros; en todo caso quedaría algo del empuje anarquista que caracteriza al libro, en su producción posterior pero mucho más diluido. *Nómada* sería un producto de juventud, apasionado e irreflexivo, que no tiene nada que ver con el resto de su obra.

Después de su fracaso en la poesía, Carranque se dedicó a escribir cuentos para diferentes publicaciones periódicas y así poder ganarse la vida. Los once relatos, aparecidos entre 1924 y 1935 en *La voz*, *Estampa*, *Nuevo Mundo*, *Ahora* y *Ciudad*, presentan calidad variable y vienen a ser ejercicios de estilo en los que se prepara para las novelas que son su verdadero objetivo. Encontramos algunas piezas con talento, como la novela corta *De la vida del señor Etcétera*, que presenta al personaje Sebastián Somero, contable, conjunción de un tipo previsible y original a un tiempo por la rutina tan absurda que le

domina y que no puede dejar de hacernos pensar en el Akaky Akakievich de Gógol. También destacan por su calidad los cuentos *En invierno* y *El método* que presentan con magistral indiferencia a unos personajes vencidos y fracasados, impelidos cruelmente hacia un destino fatal. Otros cuentos menos afortunados serían *Los primeros pasos* y *De tres a cinco de la madrugada* que pierden el enfoque y muestran rasgos de una puerilidad literaria que se traduce en frases inconexas, errores gramaticales y una reiteración gratuita de motivos. En cualquier caso, todos los cuentos se caracterizan por una extrema sensibilidad generalmente bien explicada y por un narrador omnisciente que domina a sus personajes y los presenta como tipos miserables, que se saben víctimas del mundo o de la sociedad o de su propia ineptitud: esto no lo tienen demasiado claro.

Entremos ya en el comentario de las novelas. Podemos establecer una línea evolutiva ascendente de calidad desde la primera a la tercera novela: *Uno* (1934), *La vida difícil* (1935) y *Cinematógrafo* (1936). Si bien es cierto que su muerte prematura nos impide observar una evolución a gran escala en lo que respecta a la ideología o el estilo, sí que podemos percibir la mejora notable de su escritura: más aguda y directa, sin coletillas tópicas y de una

sutil ironía que lo sitúa entre los escritores más destacados del movimiento llamado del «Nuevo Romanticismo». Es, de hecho, la ironía la marca de su literatura. En *Uno Carranque* critica, principalmente, dos ámbitos: el ejército español y su inutilidad, y la burguesía madrileña que se quiere moralista y religiosa, pero acepta la prostitución a escondidas. Esta última crítica se expresa en una escena de significado sobrecogedor. Emilia, la puta que se enamora del protagonista Antonio, compra a plazos un crucifijo fluorescente para colgarlo en la pared de su habitación, encima de su cama. El crucifijo, además, tiene garantía. Le dice el operario que lo instala: «Si algún día deja de brillar, no tiene más que llamarme y lo pinto otra vez». Nos quedamos con una mueca de sonrisa truncada porque Carranque va más allá y nos insinúa la piedad perdida, la ignorancia y el fracaso de una vida joven.

*La vida difícil* supera a la primera novela en complejidad. Compagina la historia de Orlando y Julio, dos *gigolós* que sobreviven en París gracias al dinero de unas prostitutas, y la de un matrimonio aburrido, él relojero, ella ávida lectora de folletines. Carranque intercala el relato de los personajes «reales» con el del folletín que lee Georgette, la mujer del relojero, titulado con cierto humor: *Renato en el*

*África Central*. La historia inverosímil y fantástica del folletín revela por contraste la dura realidad en que viven los personajes hasta que Georgette, impelida por un ansia de felicidad generada por el novelón, asesina al marido vulgar. La denuncia indirecta es doblemente eficaz.

Llegamos a su tercera novela, *Cinematógrafo*, que es el gran logro de Carranque en esta trayectoria de superación. Todos los personajes aparecen aquí descritos en profundidad y de manera convincente: Álvaro, Felipe, el niño Toni y D<sup>a</sup>. Luisa representan diferentes facetas del mundo cinematográfico madrileño que el autor, frustrado en su intento de triunfo, pone aquí en tela de juicio.

La escritura de Carranque tiene un sabor peculiar. Si hablamos de influencias aparecen las indiscutibles de Pérez Galdós y Baroja, Gógol, Dostoievski, Chejov y Andreiev y también la de Hemingway. Carranque también fue un precursor del tremendismo que triunfaría durante la posguerra por su sentido crítico, el realismo negro de búsqueda de una estética de lo feo y un pesimismo cercano a lo nihilista. Si entendemos por tremendismo —con Camilo Cela— la «rama en la que con decir las cosas como son, ya se cumple», Carranque era un pionero. Ya sabemos que la historia de la literatura española no reserva lugar para los escritores

de segunda fila, sería ésta una de las causas por las que la literatura de Carranque ha pasado desapercibida hasta ahora para quienes se han planteado el tremendismo como una consecuencia exclusiva de la guerra civil pero, aunque hay también algo de eso, no debemos perder de vista las líneas de enlace que se establecen con ciertos literatos de preguerra. En este aspecto, Carranque, situado entre el realismo tradicional y el nuevo realismo de posguerra, constituye un eslabón necesario en el que debemos detenernos cuando se trate de analizar los orígenes de la estética literaria de posguerra. La literatura de Carranque, reconocida en los años treinta y leída en los años franquistas a pesar de ser una de las lecturas de difícil acceso durante la dictadura –gracias a libreros de viejo y al saldo de los fondos de la Casa del Libro en los años cincuenta y sesenta– recupera hoy toda su vigencia y actualidad porque viene a explicarnos claves de la literatura de su momento y de otras etapas posteriores en las que pudo haber influido. El tono de su literatura, entre desengañado, sereno y contundente, no puede ser más del gusto del lector actual.

**Blanca Bravo Cela**

## Mundos y días de Luis Alberto de Cuenca\*

Conocí a Luis Alberto de Cuenca en un coche, hace ya algunos años. Él era un entendido en literaturas clásicas y había publicado por entonces un par de libros de poemas. Creo que haberlo conocido en el interior de un coche fue todo un símbolo, o mejor: una metáfora. Un amigo común nos recogió para llevarnos a un pueblo donde participábamos como jurados de un premio literario, el único del que he sido jurado (¿no es esto un honor?). Recuerdo que nada más presentarnos hablamos de literatura y me asombró la precisión de su memoria y su divertida capacidad para el disparate. Días después me regaló algunas de sus traducciones, latinas, francesas, griegas. Me asombró, y todavía me asombra, su capacidad para hacer de nuestros días textos que otros traducen como antiguos. Su traducción, fragmentaria, de Lucrecio, es un poema vivo, y lo mismo ocurre con los *Epigramas* de Argentario y tantos otros. No tardé en asistir a sus pasiones bibliófilas, a sus restauraciones de libros viejos y a su pasión de coleccionista, tan bien descrita por Walter Benjamin, que fue otro bibliófilo. En una

\* *Luis Alberto de Cuenca*, Los mundos y los días. Poesía 1972-1998. *Visor, Madrid, 1999.*

época, cada vez que nos veíamos me traía volúmenes de una colección clásica y no acabó hasta que la completó. Generosidad y pasión coleccionista llevadas al extremo de coleccionar para otro.

He asistido al nacimiento y desarrollo de muchos de sus poemas. Y a sus vicisitudes vitales. En ocasiones hemos discutido por cuestiones de poética o por simple gusto literario. Él defiende una poesía de línea clara, que sin duda hubiera encontrado aceptación en Manuel Machado y en cierta poética de su hermano Antonio. Yo, sin desdeñar la claridad, ni en poesía ni menos en el pensamiento, creo que la poesía *es*, sea clara u oscura. Alguna vez, mientras de Cuenca traducía a Nerval se lo hice notar: no es claro; pero no creo haberlo convencido. Ahora recoge la producción de más de veinticinco años, bajo el sello de Visor, *Los mundos y los días. Poesía 1972-1998*. El título es de Nerval y tiene ecos de Hesíodo. Esos mundos son productos de una tarea, de un trabajo, el oficio de hacer versos. No sólo ha recogido los poemas publicados en sus ocho libros hasta la fecha sino que ha introducido algunas composiciones, pertenecientes a diversas unidades, que en su momento se habían quedado fuera.

Aunque Luis Alberto ha ido evolucionando en su temática y en su manera de concebir el poema, se podría afirmar que desde un princi-

pio ya había dado el núcleo de su mundo. En «La chica de las mil caras», de *Elsinore* (1972), ya se encuentran el culturalismo de corte borgiano, contrastado con un humor discretamente ácido, y el lirismo, a veces exaltado en su aparente confesionalidad, asistido por una ironía que bebe en fuentes barrocas. Luis Alberto de Cuenca ha escrito *vانيتas* modernos, propios de una cultura de polietileno, vídeos y correos electrónicos. Pero tras decir esto hay que señalar que en esa superficie del tiempo hay mitos que el poeta y filólogo ha elaborado con desparpajo, humor y, en ocasiones, cierto tono dramático. En un reciente artículo en elogio de José Hierro, de Cuenca denostaba contra toda la herencia mallarmeana y todo lo que sonara a metalenguaje. No se me ocurrirá decir que *El hacha y la rosa* (1993) o *Por fuertes y fronteras* (1996) son libros que tengan algo que ver con Mallarmé, pero sí que buena parte de sus poemas son metaliterarios, es decir: que parten de la literatura y se conforman con imágenes, mitos y formas literarias canonizadas con las que él elabora sus composiciones. Por un lado se trata de literatura de Literatura (sin que esto sea ningún menosprecio: Borges, entre otros, lo hizo), y por el otro, gracias al tono, en ocasiones conversacional, con voluntad de inmediatez, de literatura realista: suposición de un código lingüístico denotador de una realidad previa.

La poesía como comunicación de una experiencia. No, Luis Alberto no es un teórico, porque el mismo Hierro, a quien admira, está lleno de oscuridades de origen simbolista. Es mejor atender a la propia producción poética del poeta de *El otro sueño*, porque ahí y no en sus denostaciones o defensas, están sus verdaderos logros. Algunos de sus versos, que han sido leídos como propios de un prosaísmo de nuestros días, tienen su apoyo en autores latinos o barrocos. A veces hemos olvidado que Lope o Sor Juana Inés de la Cruz comenzaban un soneto con este tono tan de andar por casa: «Yo adoro a Lysi, pero no pretendo/ que Lysi corresponda mi fineza» (Sor Juana). Un ejemplo de Luis Alberto de Cuenca: «Me dices que Juan Luis no te comprende/ que sólo piensa en sus computadoras». No quiero decir que el poeta madri-

leño haya escrito *Primero sueño*, ni que participe de esa tradición sino que algunos de sus procedimientos prosaicos tienen antecedentes en poetas altamente líricos.

Creo que lo mejor de su obra está en su capacidad para lo temático, para recoger mitos y formas clásicas y elaborarlas en moldes modernos (o al revés), en el tono desenfadado (es uno de los pocos poetas españoles actuales que han escrito poesía humorística) unido a otro dramático y, finalmente, estoico. Luis Alberto de Cuenca es un poeta estoico para quien el mundo, finalmente, tiene forma de biblioteca, una biblioteca llena de personajes que mueren y resucitan y le dejan, para su insomnio, el testimonio de su anécdota.

**Juan Malpartida**