

La palabra —base del método que él cree infalible— que iba a proporcionarle la riqueza, lo ha encadenado a la mujer no deseada, la que significa el fracaso personal. También el uso de nombre y apellido del personaje, identificador de irónica dignidad, será después utilizado corrientemente por Cela en sus obras, en las que presenta otros muchos matrimonios tediosos y sin fortuna. Recordemos uno de *La Colmena*, sorprendente por su similitud con el fragmento anterior de Carranque:

Don Roberto lava su dentadura postiza y la guarda en un vaso de agua que cubre con un papel de retrete, al que da unas vueltecitas rizadas por el borde, como las de los cartuchos de almendras. Después se fuma el último pitillo. A don Roberto le gusta fumarse todas las noches un pitillo, ya en la cama y sin los dientes puestos.

—No me quemes las sábanas.

—No, mujer⁷.

Idénticas vulgaridades y similares renunciaciones son las descritas por Cela años después. Son los mismos tipos derrotados que se tumban para intentar dormir bajo el cielo de Madrid. Los personajes de ambos acuden a los lupanares en busca de compañía. Lo hace el Antonio Luna, de *Uno*, como lo hace el Martín Marco de *La colmena*. Lo cierto es que en ambos autores se percibe el nihilismo, una falta de sentido total que anula cualquier esperanza. Junto al Juan Vergara de *Y el sol sale*, el capítulo de la novela colectiva en la que participó Carranque, que «marcha sin desesperación. Una absoluta seguridad de que ha de volver otro día hacia estos palacios le hace alejarse también sin ninguna prisa»⁸, junto a Juan Vergara decía, los personajes celianos. Los niños que juegan por jugar, sin entusiasmo, porque es lo que se espera que haga un niño aunque no tenga alegría e incluso los animales, como el perro del cuento *Una rueda de mazapán para dos*: «Fuera, un perro vagabundo, con el rabo entre las piernas, las orejas lacias, las lanas empapadas, pasaba a un trotecillo aburrido, como escapando, sin demasiada ilusión ni esperanza, de su propia soledad»⁹.

Salvando las distancias temporales que median entre las obras de ambos autores, es muy probable que Cela, además de conocer personalmente a Carranque en el Madrid de la República, como explica en sus *Memorias*,

⁷ Camilo José Cela, *La colmena*, Barcelona, Noguer, 1986.

⁸ «Y el sol sale» en *Historia de una día de la vida española*, en la revista *Tensor*, nº 5 y 6, de octubre de 1935. Este relato no aparece recogido en la edición de obras completas, remitimos al original al lector curioso.

⁹ En el capítulo Baraja de *Inveniones de la Obra completa de Camilo José Cela. Vol. II. Cuentos (1941-1953)*, Barcelona, Destino, 1964.

*entendimientos y voluntades*¹⁰, conociera también su obra. A Cela le interesaría el particular interés de Carranque de recrearse en lo morboso, cosa que producía mayor curiosidad por lo sórdido. Después Cela relataría escenas tremendas –recordemos la muerte del perro apaleado en la calle por unos críos en *La colmena*– y, de hecho, la muerte es tratada por ambos escritores con un estilo muy sintéticamente cervantino, con aquel «quiero decir que se murió».

Así, en una elisión muere el personaje del cuento «En invierno» de Carranque:

Miguel quiso cambiarle de postura suavemente y notó que su hermano estaba encogido. Tocó su frente y un sudor frío le humedeció los dedos. Miguel sintió algo molesto que le impedía respirar. Como si su garganta fuera un obstáculo.

Fue en busca de la portera. Cuando llegó hasta ella le dijo:

—Ayúdeme a vestir a mi hermano. Lo he encontrado muerto...¹¹

Mayor elisión es la que hace Cela en el cuento «Don Juan»:

Un día Don Juan se quedó en la cama. Le dolía un poco la cabeza.

A los cinco días, cuando fueron a enterrarlo, (...) ¹²

Es brutal. No se hacen concesiones. Si la obra de Cela es, con palabras de Darío Villanueva, «una obra comprometida o social por lo que cuenta, pero también por cómo lo cuenta»¹³, también podemos aplicar ese comentario a los escritos de Andrés Carranque. Tiene intención de fotógrafo angustiado, de cámara que enfoca mal, que no encuentra el lado bueno, que quiere describir lo que ve y tal como lo ve, aunque resulte oscuro y doloroso.

¹⁰ Camilo José Cela, *Memorias, entendimientos y voluntades*, Madrid, Planeta, 1993. En el capítulo titulado «El fuego, los clásicos y algunos amigos» escribe en las páginas 111 y 112: «Por entonces [1934] me hago amigo de algunos escritores, todos mayores que yo, claro: (...) César Arconada, que murió en Rusia; Arturo Serrano Plaja, que profesó después en una Universidad norteamericana, creo que en California; Rafael Vázquez Zamora, que fue el brazo derecho de Vergés en los primeros tiempos de la editorial Destino y el premio Nadal; (...) Carranque de Ríos, que se incomodó con Baroja porque éste le hizo un prólogo en el que decía que era un mangante. A los grandes santones del momento no los conozco por entonces sino algo después. Mis amigos de aquel tiempo tiraban hacia la izquierda, propensión que no es ni buena ni mala sino casual y sujeta a modas y conveniencias aún más que a caracteres y temperamentos; ahora que veo ya casi todo con cierta tolerante y aburrida perspectiva, entiendo muy razonable que cada cual creyese o dejara de creer según soplara el viento».

¹¹ «En invierno», en la Obra completa, *op. cit.*

¹² «Don Juan» en el capítulo de *Esas nubes que pasan de la Obra completa* de Camilo José Cela, *op. cit.*

¹³ Darío Villanueva en el prólogo a la edición de *La colmena citada*.

En estas obras la filosofía existencial se traduce en una lucha por la supervivencia. Todo aparece supeditado a la necesidad de saciar el hambre, lo demás queda relegado a un segundo término. De los *ismos* políticos que tocan de cerca a estos personajes parece que les deja de importar el comunismo y el socialismo, quizá son más sensibles al anarquismo porque tienen que vivir con la pauta que da el horario irregular del alimento encontrado al azar: un día no, otro tampoco. Entre los hambrientos desalentados de los años treinta y los de los últimos cuarenta ha pasado una guerra, que no es poco, pero la sensación de vacío en el estómago es la misma. No varía el desaliento de unos y otros, siempre, pese a la mitificación de las épocas, hay vagabundos por la calle y Carranque fue uno de los lúcidos fotógrafos de denuncia. Le faltó quizá el guiño de la ironía, la genial comicidad de Charles Chaplin. Hagamos memoria visual: *Tiempos modernos*, una fábrica despersonalizadora, un gerente que lee hastiado y, cuando el aburrimiento le resulta insoportable, aprieta las tuercas –y nunca mejor dicho– a sus trabajadores. Hay, además, encarcelamiento por ideas políticas que realmente no son expresadas por el personaje y existe también el deseo de una vida utópica que promete el horizonte claro de cuento que se percibe al final de la cinta. Mientras tanto, «El señor director», cuento de Carranque aparecido en enero de 1935, época en la que Chaplin trabaja en su última cinta muda, relata:

Repantigado detrás de la gran mesa de despacho, el director de Industrias Asociadas no tenía nada que hacer. Esto mismo venía sucediéndole desde el día que fue elegido para ocupar aquel importante cargo.

El director seleccionó un puro, lo encendió sin ninguna prisa y dio unas chupadas largas y sabrosas, que provocaron algunas nubecillas azules. Su mirada reparó en el aparato de los timbres con los que podía llamar a los distintos jefes de sección. El director no podía ocultarse que se aburría, y buscó la manera de distraerse. Oprimió el botón que haría aparecer al Sr. Ramírez. Entre las docenas de empleados que hormigueaban en los grandes almacenes, el Sr. Ramírez era el único que sabía pronunciar de una forma dulce y singular: «Buenos días, señor director»¹⁴.

Hay un jefe aburrido que «oprime» –con uso intencionadamente simbólico del verbo– el aparato de timbres. Hay animalización de los trabajadores–hormigas y hay un aliado del propietario que traiciona a su clase con su docilidad. No hay duda de que estos artistas fueron cronistas críticos de una época dura y despersonalizadora, Chaplin en clave humorística, Carranque con un terrible desaliento.

¹⁴ «El Señor Director», en la *Obra completa*, *op. cit.*

Como relato de barbarie, parece indudable la filiación literaria entre la narrativa social de los años treinta que fue silenciada, acusada de inmoral y de políticamente incorrecta, y la que, desde un punto de vista simbólico –como *El tragaluz*, de Buero Vallejo–, fue fabricando los engranajes de la vida de la posguerra. Lo terrible quizá existió siempre, los asesinatos en *La Celestina*, el maltrato que sufre el joven Lazarillo de Tormes, el hambre insaciable del Buscón quevediano, la descripción de los dramas personales de las heroínas decimonónicas víctimas de una sociedad asfixiante que no da limosna. Sin embargo, en los primeros años de siglo, desde las primeras novelas de Baroja, se percibe una línea narrativa que inaugura el gesto trágico tomándolo como base del relato y se va amasando en los años republicanos –favorecido por la inestabilidad social que sirve de materia a los escritores del momento– hasta generar una corriente de crítica a través de la imagen expresada en el relato, perfeccionada en las décadas de la posguerra. Había que describir lo tremendo sin olvidar nada, el camino ya estaba fijado, se trataba de pulir la fotografía.

CARAS Y CARETAS

