

Carranque de Ríos, el tremendista obligado

Blanca Bravo Cela

Y todo está vestido de un blanco
tenue
y puro.
Y muere
la tarde en las rosas enfermas
de un crepúsculo...
Y muere*.

Cuando Camilo José Cela escribía en los cuarenta y en los primeros años cincuenta, tomaba como modelo indudable una estética que se manifestó en los años inmediatamente anteriores a la guerra civil: los de la II República. Y es que la España prebélica era una fuente inagotable de sucesos cotidianos, chuscos y algo grotescos que eran explicados de modo literal por un conjunto de escritores que relegaban la retórica para conseguir el dato incisivo en el texto. Los muertos de hambre que caminan con el estómago agujereado por una necesidad que describió a conciencia Knut Hamsun en su espléndida novela *Hambre*¹ son personajes comunes en las novelas y cuentos de los años treinta. Estos tipos derrotados viven paralelamente a los nuevos ciclistas y *sportmen* que recorren versos vanguardistas y plagan los relatos de forma original cumpliendo con la función de la literatura como evasión. Sin embargo los otros, los desgraciados, resultan mucho más reales y efectivos para conseguir la identificación del nuevo lector que llega desde los círculos proletarios en los años republicanos. Los personajes de obreros miserables son los padres de los vagabundos de la posguerra y uno de los pintores más originales de tipos desgraciados durante los años treinta fue el escritor Andrés Carranque de Ríos.

Su fuente de inspiración resultó su propia vida, así que no tenía más que mirarse al espejo en su vertiginosa carrera por la supervivencia primero y el éxito literario después, explicando precisamente esa angustiosa carrera.

* Últimos versos del poema «Salmo» en el libro titulado *Nómada*, de 1923, que fueron las primeras palabras impresas del escritor Andrés Carranque de Ríos.

¹ Knut Hamsun, *Hambre*, Madrid, Orbis, 1983.

Y es que Carranque se encontró en Madrid por casualidad, ya que, mientras los grandes escritores habían viajado desde provincias, él había nacido allí. No tuvo que costearse viaje alguno para llegar a la capital, como hicieron muchos otros que venían desde los puntos más diversos del país para acudir a la Facultad de Derecho o a la Academia de Arte de San Fernando. Él había nacido en La Latina el 25 de abril de 1902, así que, como a Alberti, también habría que respetarlo por haber nacido con el cine. Mayor de catorce hermanos de una muy humilde familia madrileña, recorría con el orgullo de quien se quiere un intelectual las mismas calles que Benito Pérez Galdós, Rubén Darío, Vicente Blasco Ibáñez, Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán y José Martínez Ruiz *Azorín*. En ese ambiente de efervescencia literaria, podía dedicarse a construir edificios o novelas y, aunque ambas cosas le ocuparon en su vida, lo segundo le sedujo más y no le obligó a ponerse guantes blancos en sus tardes de paseo por la Gran Vía madrileña para ocultar las manos de falso ocioso repletas de callos. Sin medios para estudiar en la universidad, su formación fue autodidacta y desordenada, pero eficaz. Con un agudo ojo crítico y embelesado hasta el éxtasis casi infantil por el dulce mundo de las bellas damas en apuros, empezó su carrera intelectual interesándose por el cine en un momento en que ese arte estaba en verdadero auge. Se ofreció con éxito para participar en algún filme y su nombre aparece en los créditos de varias películas de los años veinte y treinta como *Al Hollywood madrileño* (1927), *¡Es mi hombre!* (1927), *La del Soto del Parral* (1928), *Eloy Gonzalo o el Héroe del Cascorro* (1929), *Zalacaín el aventurero* (1929) y *Miguelón (el último contrabandista)* (1933)². Era un actor poco afortunado, se le ve forzado en las imágenes que quedan de las cintas y se sale de la pantalla –en términos verdaderamente negativos– porque se percibe su incomodidad ante el objetivo al que, torpe de él, se obstina en mirar. Se exige demasiado y quiere ser un galán cuando le dan papeles de secundón que, por el porte desgarrado que lucía –alto, moreno, de cara larga y angulosa, a pesar de las fotografías favorecedoras que le hacían en el estudio Lagos–, le van bien. Además de actuar, dobló también algunas de las primeras películas que fundían voz e imagen, pero topó pronto con los intereses poco generosos de una nueva disciplina que estaba todavía en ensayo. Esta experiencia desigual en el mundo del cinematógrafo le valió, sin embargo, el argumento de la última y más conocida de sus novelas, titulada precisamente así: *Cinematógrafo* (1936).

² Para un análisis de la faceta cinematográfica remito al artículo de la autora titulado «Carranque de Ríos y el cine (19125-1936)», en la revista *Secuencias*, 11, 1 semestre 2000.

Realmente la vida difícil de Carranque³ –con la expresión que da título a su segunda novela, de 1935– fue una fuente de inspiración para el autor que cumplía con su tipo con todos los requisitos de los personajes que después plagarán la novela tremendista: vencido, pobre, desesperanzado y fracasado después de un enfrentamiento infructuoso con el sistema. Tras la guerra civil los vencidos lo son de la guerra, antes de la contienda los vencidos lo eran de una sociedad excesivamente jerarquizada que no contentaba a los anarquistas más convencidos como él. Después de hambre y de viajes, después de recoger carbón y de construir algunos edificios en Madrid, tras barnizar muebles y ser *manager* de boxeo de uno de sus hermanos por los bajos fondos de la ciudad, después de disfrazarse y conseguir ocultar las durezas de las manos ganadas a fuerza de picar, logró penetrar en el panorama literario que siempre le fascinó. Pero si había sobrevivido a la necesidad solo, también en el ambiente de la literatura fue un solitario. En efecto, caminaba a solas en un momento en el que despuntaron otros muchos autores que coincidieron con su estética y sus preocupaciones porque el ambiente los incitaba a ello. Personajes víctimas de la deshumanización fabril, idealistas derrotados y mujeres víctimas de la prostitución son los personajes de Ramón J. Sender, Ángel Samblancat, Joaquín Arderius, José Díaz Fernández, César Muñoz Arconada, Luisa Carnés, Rosa Arciniega y de tantos otros de los que escribieron en revistas y colecciones de novela corta durante esos años.

La peculiaridad de Carranque frente al grupo se percibe por una excepcional ironía que carga tintas de modo sutil, con una fina elegancia que le lleva de la fotografía al grito y de ahí de nuevo al silencio latente que esconde siempre una queja. Hay momentos en los que se dedica a dibujar objetivamente, hay otros en los que entona un *yo acuso* que desconcierta. Sin normas escribe este escritor anárquico y anarquista y la conclusión que aparece es que, sin alejarse de Baroja, rompió con el estilo del maestro que no tenía libro de estilo.

La carrera vertiginosa como novelista del escritor⁴ de cuentos en los años veinte en *Estampa* y en *Ahora* se inició con *Uno* (1934), novela autobiográfica y perfecto vehículo en el que exorcizó alguno de sus fantasmas. Su pluma se afianzó en el año 1935 con la publicación en la editorial Espasa-Calpe de su segunda novela, titulada *La vida difícil*. Esta obra represen-

³ José Luis Fortea relata sus peripecias en *La obra de Andrés Carranque de Ríos*, Madrid, Gredos, 1973.

⁴ Toda su obra literaria –poemas, once cuentos aparecidos originalmente en la prensa y sus tres novelas– está recogida en la *Obra completa publicada por Ediciones del Imán*, Madrid, 1998.

ta un grado mayor de madurez con respecto a la anterior, ya que se combinan dos discursos narrativos paralelos: el de las aventuras de un *gigoló* obligado en Francia y la historia de un folletón que lee una mujer casada –y frustrada– en París. La combinación de ambas historias de modo hábil convierten la obra en una especie de guión cinematográfico que permite compaginar los tiempos de modo absolutamente original en su momento. La técnica narrativa es claramente más compleja, pero el argumento sigue siendo un reflejo autobiográfico, puesto que este escritor fue un personaje polifacético y original que utilizó sus peripecias para crear los personajes de sus cuentos y novelas.

Tras la primera incursión seria en el panorama literario, *La vida difícil* demuestra ya su valía y originalidad, aunque hoy se le conoce más por su tercera obra publicada: *Cinematógrafo*, que presenta una ácida descripción de los secretos del mundo del cine. En clave realista analiza unos estudios y pasillos que conoce bien y que poco tienen que ver con la visión idealizada que había presentado Ramón Gómez de la Serna en otra de las novelas españolas que se citan siempre cuando se habla de la literatura sobre cine de principios de siglo: *Cinelandia* (1923). Lejos de lo lúdico de Ramón, Carranque se lanza a la crítica del medio que le había fascinado pero que se aprovechaba de los ilusos como él que querían hacer una carrera y se veían expulsados por intereses económicos que no se preocupaban por disimular.

La verdad es que a partir de la primera novela, la editorial Espasa-Calpe le ofreció plena confianza y publicó un libro suyo por año hasta que muere prematura y trágicamente a causa de un cáncer de estómago en octubre del año 36, en plena contienda.

Sus cuentos y novelas son dardos realistas que tiran a dar en una sociedad española a la que considera hipócrita y excesivamente burguesa. La radical ideología anarquista que profesaba y su dedicación a la política republicana –colaboró con Julio Álvarez del Vayo redactando discursos para sus *meetings*– confieren a su escritura un tono que lo acerca al grupo llamado del «Nuevo Romanticismo», por el ensayo del mismo nombre de José Díaz Fernández⁵. Ciertamente, tiene puntos de contacto con la ética y la estética promovida por Díaz Fernández, aunque nunca comulgó con el credo de ninguna escuela y le gustó ir por libre, siguiendo el ejemplo del que consideró su maestro. La dureza de muchas de sus páginas lo convierte en uno de los precursores directos de la estética tremendista que desarrollará con éxito durante la posguerra Camilo José Cela, quien definía a

⁵ José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*, José Esteban editor, 1985.

esa tendencia como «la rama de la literatura en la que con decir las cosas como son ya se cumple». En este sentido, Carranque hacía fotografías de lo real y sus páginas ofenden por la descripción de los olores descarnados y por las imágenes de violencia extrema combinadas con párrafos que son auténticos alegatos de lucha social, escritos muchas veces en blanco y negro como estaban grabadas las cintas de las películas en las que participó. Tiene una perspectiva absolutamente visual y su narrativa es descriptiva y directa, pensada en planos cortados, fundidos o encadenados deudores de la dinámica cinematográfica. Estos rasgos convierten sus obras en puntales indispensables para conocer la época en la que fueron fraguadas, escritas y publicadas: la II República española, un momento de actividad febril en todos los sentidos, que acogió la rebeldía de Carranque de Ríos y también su originalidad.

Lo tremendo es lo que roza lo insoportable, lo que golpea por lo feo de una situación o de la descripción de un lugar. En este sentido, los personajes son utilizados para crear un juego terrible porque son puestos al servicio de una ideología que describe lo fatal, la falta de medios para la supervivencia. El personaje pierde. Es un derrotado absoluto. Uno de los tipos de Carranque, Julián Gutiérrez, tiene un método para vender y enriquecerse, cosa que no funciona y, para sobrevivir, acaba casándose con una de sus clientas en potencia, estanquera humilde con escasos recursos pero que consigue con la venta de cigarrillos un plato en la mesa cada día. Lo malo es cuando llega la noche:

La estanquera esperó a que Julián Gutiérrez oprimiese el botón de la luz eléctrica para despojarse de la dentadura y hundirla en un vaso de agua. De la cocina llegaba un olor desagradable, y él se levantó para cerrar la puerta de la alcoba. Al estar otra vez en la cama sintió cierta dejadez. Ella le acercó una pierna y le susurró:

—Hoy hace dos meses que nos casamos.

Julián Gutiérrez no quiso decir nada y su mujer habló de nuevo.

—¿Sabes qué fue lo que más me gustó de ti el día que viniste con los tinteros?

—No— respondió como si estuviera muy lejos.

—Me gustó tu manera de hablar. ¡Hablabas tan bien y tan seguido!

La estanquera le sobó la cara con una mano sudorosa, obligando a Julián Gutiérrez a quejarse.

—Hace unas noches que no dejas de roncar. No duermas boca arriba... Acuéstate de costado⁶.

⁶ «El método», en la Obra completa, *op. cit.*