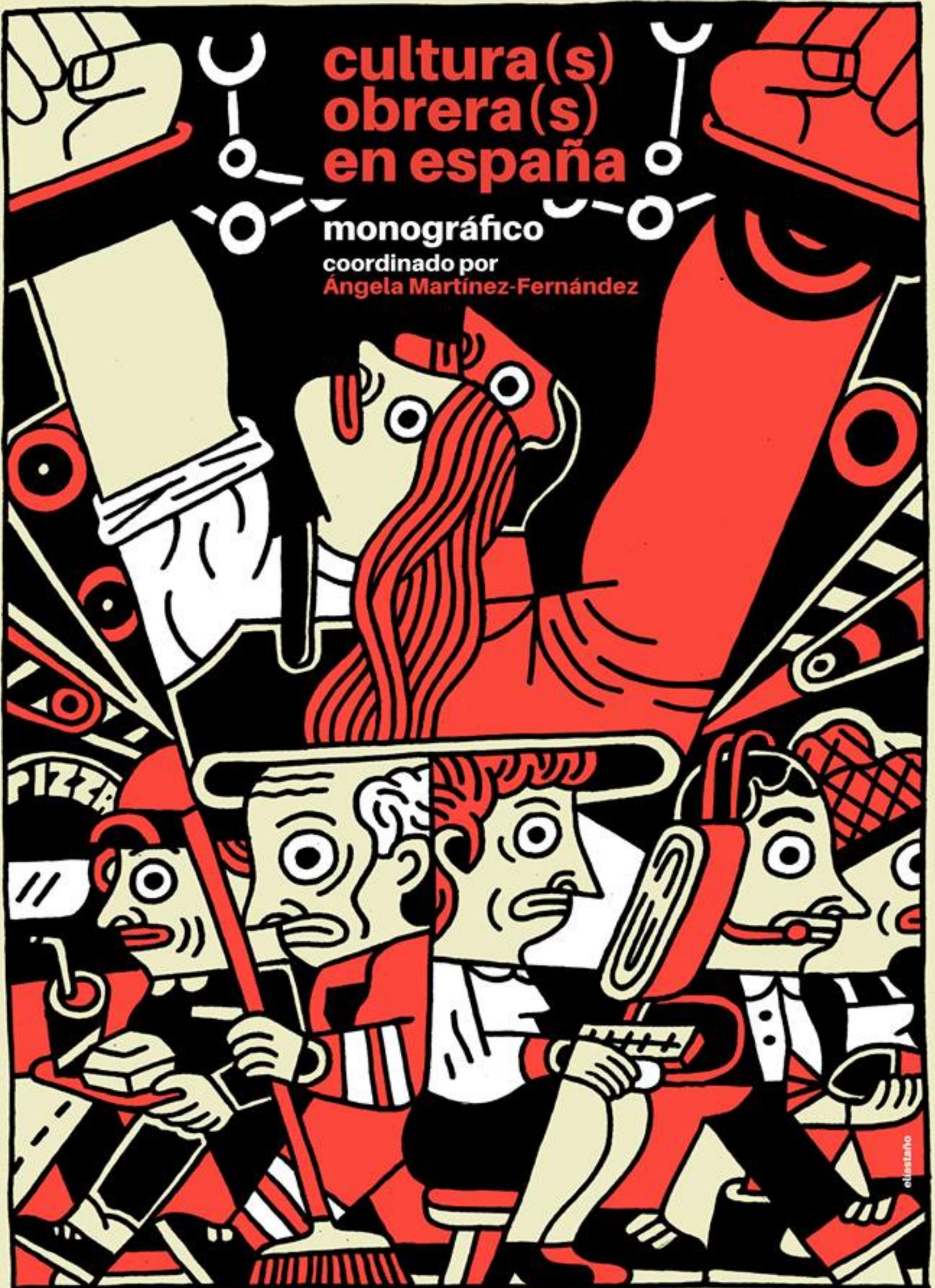


cultura(s) obrera(s) en españa

monográfico

coordinado por

Ángela Martínez-Fernández



CULTURA(S) OBRERA(S) EN ESPAÑA

KAMCHATKA. REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL 14 (2019)

Monográfico coordinado por ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

Diseño de portada: ELÍAS TAÑO

ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ. Cultura(s) obrera(s) en España. 5-64

I. LA HISTORICIDAD DE LAS CULTURAS OBRERAS

RAQUEL ARIAS CAREAGA. Riesgos y manipulaciones en la recuperación de la obra de Andrés Carranque de Ríos. 67-92

GUILLERMO PASTOR NÚÑEZ. Un archivo vivo de la guerra civil española. El auténtico archivo de la guerra. 93-110

ALEJANDRO CIVANTOS URRUTIA. La Enciclopedia del Obrero. La revolución editorial anarquista 1881-1923. 111-135

ANTONIO PLAZA PLAZA. El teatro proletario en Madrid. Del grupo Nosotros a la compañía de teatro proletario de César Falcón (1931-1934) 137-177

LUCÍA HELLÍN NISTAL. 'Tea Rooms. Mujeres obreras': una novela de avanzada de Luisa Carnés. 179-202

ROCÍO NEGRETE PEÑA. María Arondo, ¿una voz representativa de las 'bonnes' españolas en París? Clase, género, raza y migración. 203-222

CRISTINA SOMOLINOS. "Las mujeres hacemos fuerza, aunque los hombres quieran negarlo": el trabajo doméstico bajo el franquismo en la narrativa social de Dolores Medio. 223-244

SORAYA GAHETE MUÑOZ. ¿Sexo contra sexo o clase contra clase? El género y la clase en los debates del feminismo español (1975-1980). 245-266

II. UNA IMAGEN VALE MÁS QUE MIL PALABRAS. CULTURA VISUAL OBRERA

MAURA ROSSI. Obreros de la imagen: memoria(s) de Gerda Taro. 269-288

MARTA PIÑOL LLORET. Las culturas de la emigración española: reflejos audiovisuales de la clase obrera. 289-316

III. PROPUESTAS PARA Y SOBRE EL PRESENTE

- DAVID BECERRA MAYOR. Leer desde la ruptura. Propuesta teórica para explorar el potencial político de una genealogía literaria interrumpida. 319-348
- CÉSAR DE VICENTE HERNANDO. Cultura obrera: un intento de definición. 349-365
- CAROLINA F. CORDERO. Blocos/batucadas en los barrios obreros de Madrid. La percusión colectiva como cultura de clase. 367-387
- CRISTINA SOMOLINOS. Cartografías de la precariedad laboral: la escritura colectiva de 'Precarias a la deriva'. 389-412

IV. POSIBILIDADES DE INTERNACIONALISMO

- DARÍO DAWYD. Representaciones del sindicalismo peronista en la obra del sociólogo argentino Roberto Carri. Tres momentos, del vandorismo a Montoneros (1967-1974). 415-436
- MARTINA MORICONI. Los trabajadores de la fábrica Jabón Federal de La Matanza en los años setenta: una reconstrucción histórica y diferentes narrativas. 437-467
- MARIANA SOL CANDA 'Un corresponsal en cada fábrica'. La búsqueda de la CGTA para dar voz a las bases en su Semanario. 469-487

V. MATERIALES PARA LA DISCUSIÓN DE LAS CULTURAS OBRERAS

- Un gesto de escucha. De Rigoberta Menchú a Las que limpian los hoteles: aplicaciones y límites de la subalternidad en el cambio de siglo. Conversación con MERCÈ PICORNELL. 491-538
- De la (des)memoria a la sociedad del espectáculo. Descubrimiento, trayectoria y repercusión de la figura de Luisa Carnés. Entrevista a ILIANA OLMEDO. 539-560
- [A tiro de] [Barrio]. Entrevista al colectivo teatral ATIROHECHO 561-575
- ELÍAS TAÑO. Nos creíamos libres. 577-585

RIESGOS Y MANIPULACIONES EN LA RECUPERACIÓN DE LA OBRA DE ANDRÉS CARRANQUE DE RÍOS

Risks and manipulations in the recovery of Andrés Carranque de Ríos' literary works

RAQUEL ARIAS CAREAGA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID (ESPAÑA)

raquel.arias@uam.es <http://orcid.org/0000-0001-7357-8207>

RECIBIDO: 29 de enero de 2019

ACEPTADO: 20 de mayo de 2019

RESUMEN: Desde que en 1936 se publicara su última novela, la obra de Andrés Carranque de Ríos ha experimentado una lenta y creciente recuperación por parte de la crítica. Su nombre, apenas presente en los manuales de literatura en los años 50 y 60, es ahora habitual y sus obras se han reeditado, publicándose además unas obras completas que reúnen su producción: un libro de poemas, algunos cuentos y tres novelas. Este trabajo presenta los resultados de un acercamiento al cuerpo crítico que se ha ocupado de él, confirmando que, mientras la crítica más especializada ha procurado situar sus textos en el contexto histórico que los produjo, la reedición de sus obras y los trabajos específicamente dedicados a él imponen una visión radicalmente desideologizada de sus obras. La propuesta de este estudio es insertar a Carranque de Ríos en la tradición de una cultura obrera, escrita desde el margen y contra la cultura burguesa de una sociedad capitalista a la que se enfrentaba radicalmente. Solo desde ahí es posible entender la perspectiva de sus textos y la novedad de su propuesta estética.

PALABRAS CLAVE: Carranque de Ríos, literatura de avanzada, cultura obrera, crítica literaria, sociedad.

ABSTRACT: Since the edition of Andrés Carranque de Ríos' last novel in 1936, his works have enjoyed a slow and increasing recovery. His name, hardly included in manuals of Literature in 50', 60' years of last century, now is habitual in this kind of books, and all his novels, poems, and tales have been published again. Approaching to the literary criticism about the author, this work shows and confirm that, while specialized works insert Carranque de Ríos in the historical context he lived and wrote, the new editions of his texts impose a point of view in what predominate the lack of any ideology in his literature. Our proposition is insert Carranque de Ríos' works in the tradition of the working class culture, written from the edge and against the bourgeois culture of capitalist society. Only in this way can be comprehended the perspective of his texts and their radical new aesthetic.

KEYWORDS: Carranque de Ríos, advantage literature, working class culture, literary criticism, society.

Arias Careaga, Raquel.

“Riesgos y manipulaciones en la recuperación de la obra de Andrés Carranque de Ríos”.

Kamchatka. Revista de análisis cultural 14 (Diciembre 2019): 67-92

DOI: 10.7203/KAM.14.13870 ISSN: 2340-1869

RECUPERACIÓN DE UN ANARQUISTA PARA EL CANON LITERARIO ESPAÑOL

Probablemente las primeras décadas del siglo XX sirvieron para establecer una fértil discusión y debate sobre lo que era una sociedad de clases. Si la burguesía estaba y sigue empeñada en demostrar que el mundo y la sociedad que habitamos es el único posible, los sectores subalternos de dicha sociedad no podían, no pueden, aceptar sin más estas afirmaciones que suponían asumir el lugar social más desfavorecido que les había tocado en suerte. Algo así como regresar al inmovilismo medieval pero sin dioses en los que ampararse o consolarse. Es muy probable que en aquellos años, coincidentes en España con la dictadura de Primo de Rivera, la denominada clase obrera no tuviera demasiados problemas en reconocerse como tal, en sentir sin ambigüedades su pertenencia al grupo de los desfavorecidos en la ordenación social que se fraguaba en el país desde la Restauración borbónica, en ser, en definitiva, parte activa de lo que se ha denominado “La lucha de clases consciente” (Rodríguez Puértolas 2000: 201). A este autorreconocimiento contribuían nuevas formas artísticas como el cine, por ejemplo (Vicente Hernando 2009b: 115). La fuerza conseguida por organizaciones anarquistas especialmente solo se puede explicar desde una profunda conciencia de clase adquirida en la lucha diaria por la supervivencia y el anhelo de hacerse con las herramientas necesarias para modificar esta situación (Pedro Carañana 2018: 129-130). Sin duda, la fecha de 1917 es clave en esta evolución y en esta toma de conciencia de una incipiente clase obrera en España (Hernández Sánchez 2018: 163). Una revolución que atravesaba el mundo desde México en 1910, pasando por Rusia, Alemania, China, y afectando a todo el orden internacional del momento (Vicente Hernando 2013: 8).

La cultura producida en las décadas 20 y 30 del siglo pasado es una cultura en disputa. El impacto de las vanguardias, la influencia europea y los cambios políticos internacionales son un excelente abono para fomentar aperturas estilísticas novedosas que propician el inocuo apelativo de Edad de Plata. Ya en aquellos años se producen corrientes enfrentadas que discuten sobre lo que deba ser la cultura de la época. Frente a la deshumanización del arte se alza el Nuevo Romanticismo, y así la intelectualidad burguesa se divide entre dos conceptos bien diferentes de lo que puedan ser las vanguardias, hasta el punto de que se hace necesario buscar una nueva denominación para definir la profunda intención de cambio social que subyace en la llamada por José Díaz Fernández *literatura de avanzada* (Vicente Hernando 2013: 9; Bamba Alía 2009). Un campo todavía poco explorado y que bien merecería más atención, ya que permitiría comprender mejor actitudes antivanguardistas como la de César Vallejo (Arias 2014; Fuentes 1993: 17) y situarlas en un contexto más claro.

Cuando el auge fascista arrasase con todo este panorama tras su triunfo bélico, la cultura producida en aquellos años volverá a entrar en una compleja dialéctica. Prohibida y censurada por el nacionalcatolicismo, refugiados los nombres que habían alcanzado más relevancia en el exilio o desaparecidos en la represión, la cultura española necesita reconstruir una normalidad apoyada en los nuevos valores dominantes. Y desde luego, no se puede decir que el empeño haya sido en balde: “la selva del fascismo literario español es inmensa” (Rodríguez Puértolas 1986: 9) y eso sin mencionar la producción dedicada a defender la moral católica.

El fin de la dictadura franquista y la transición propician que años después se produzca una paulatina recuperación de la cultura producida en el exilio tanto como la producida en los años 30

en España y que había sido ocultada o silenciada. Sin embargo, dicha recuperación se hizo desde una posición no conflictiva que procuraba situar en el centro los supuestos valores estéticos frente a los ideológicos¹. Una literatura y “pensamiento burgués progresista que se ha institucionalizado, a partir del dominio del canon, como la cultura española de las primeras décadas del siglo XX” (Vicente Hernando 2013: 7). Esto explica muy bien los centenarios tan celebrados bajo gobiernos conservadores como el de Lorca en 1998, Alberti en 2001, Cernuda en 2002 o Max Aub y Sender en 2003², anulando así las consecuencias de una guerra y una represión que obligó a estos escritores, entre muchos otros, a exiliarse.

Para lograr estos objetivos, sin duda la denominación *Generación del 27* ha resultado muy productiva y ha permitido y permite todavía aunar bajo su nombre a un conjunto que se pretende uniforme y no lo es en absoluto ni lo fue nunca. Un solo ejemplo. La obra de Luisa Carnés, felizmente recuperada en los últimos años gracias, entre otros, al empeño de Antonio Plaza, ha sido canonizada bajo el dudoso honor de ser considerada su autora la gran desconocida de la Generación del 27. Sin entrar a dilucidar qué pueda ser eso de la Generación del 27 (hay autores que se han encargado de ello desde una perspectiva ajena al pensamiento único cultural que permea los estudios literarios, Rodríguez Puértolas 2009; Morán 2014, entre otros), es evidente que Luisa Carnés no puede compartir grupo o denominación con autores provenientes de la burguesía acomodada vinculada, por ejemplo, a la Residencia de Estudiantes en Madrid. Obviar su origen y pertenencia a la clase obrera del momento supone, sin duda, una traición a su obra y un ejercicio de encubrimiento, de silenciamiento de la cultura obrera producida durante la década de los 30. Esta situación, que hoy en día pone en peligro la pervivencia de aquella cultura obrera como tal y de su configuración como una tradición a la que poder apelar, nos obliga a prestar atención a las producciones que desde los márgenes interpelaron a una sociedad burguesa siempre dispuesta a asimilar cualquier voz disidente para así neutralizarla.

El caso de Andrés Carranque de Ríos ejemplifica muy bien la neutralización de una obra nada complaciente con la sociedad de su época, una obra que cuestiona desde el margen la cultura oficial y que se enfrenta desde presupuestos revolucionarios a la ordenación burguesa que marca el advenimiento de la Segunda República. Un cuidado análisis de sus textos permitiría apreciar que va más allá de lo que era la literatura que se quería popular en su época: “La creación de una identidad cultural popular se refería a menudo únicamente a la extensión de la presencia del proletariado en la temática artístico-literaria o al rechazo de los valores de la cultura burguesa dominante” (Cobb 1998: 249). Pero al analizar la recuperación de su figura se observan curiosas actitudes ante unos textos que en absoluto se pueden considerar ambiguos en su posicionamiento ideológico, pero que han sido recuperados desde la supuesta neutralidad de críticos que quieren leer sus novelas como ejemplos de denuncia contra la deshumanización abstracta del mundo contemporáneo del autor. El peligro esencial de esta postura se encuentra en la anulación de toda la carga política que tenía la obra de un autor que no provenía de una formación burguesa, que no había construido un discurso desde la cultura burguesa y que, por el contrario, evidencia las profundas contradicciones de esa cultura al enfrentarla con la realidad. Andrés Carranque de Ríos

¹ No hay que dejar de lado que esta recuperación basada en una visión equidistante de lo que fue la Guerra Civil se ha llevado también a la cultura producida bajo la dictadura. Como ha dicho Julio Rodríguez Puértolas (1986: 13), “es preciso no desatender a ejemplos tales de *revival*, o quizá, utilizando la habitual y moderna jerga, de comprensión pluralista consensuada”.

² Se pueden consultar comentarios en la prensa de aquel momento, por ejemplo, en los siguientes enlaces de *El país* y *Abc*.

es un autor que permite observar la posición desde la que se construyen discursos alternativos, tanto estética como ideológicamente, frente al discurso dominante de la época. Sin duda, su vida y su obra rebaten los años veinte, “mitificados hoy por reaccionarias nostalgias como los ‘alegres’ y prósperos veinte” (Rodríguez Puértolas 2000: 203). Muy alejadas del esplendor de la sociedad burguesa, sus obras comprometen el optimismo burgués, acercándose a obras de una profunda modernidad como *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin, publicada en 1929 y traducida en 1932 por la editorial Dédalo, una traducción a cargo de Manuel Gutiérrez Marín que muy bien pudo conocer Andrés Carranque de Ríos. En este sentido, es fundamental encarar la época de producción de sus obras desde una perspectiva diferente:

Sólo si dejamos de atender exclusivamente al *charleston* o a la exuberante alegría de las estéticas de vanguardia entendemos que en los años veinte se gesta la crisis de los treinta, el socialismo moderno, el fascismo y el antifascismo, el *Frente Popular* y la adhesión de muchos de los artistas a un nuevo realismo: corrientes todas ellas sin las cuales no entenderíamos la literatura española de estos años como parte de la literatura europea y, a la vez, como reflejo de muy concretas contradicciones de la vida española (Rodríguez Puértolas 2000: 203-204).

Insertar la literatura en su contexto se hace esencial, entre otra cosas porque la recuperación de la obra de este autor, comenzada en la década de los sesenta del siglo XX, está impregnada de una revisión de sus textos que defiende, curiosamente, la ausencia de ideología en ellos, la imposibilidad de identificar al autor con ningún partido concreto o signo político del momento. Esta es una de las razones que hace necesario volver sobre la producción de Carranque de Ríos para poder situarla en la tradición cultural en la que se inserta, lejos de lecturas sesgadas que se sienten incómodas con el lugar de enunciación desde el que se produce dicha obra. O quizá se trate de un cierto desconocimiento de las condiciones sociopolíticas del momento. En el cuento “El señor director” se puede apreciar muy bien la posición ideológica de Andrés Carranque de Ríos, muy crítico con la llegada de un sistema republicano que en poco va a cambiar la situación social de los trabajadores y muy cercano a posturas revolucionarias que si en su juventud pasan por el anarquismo, en los años 30 están muy próximas al comunismo, como sucedió con otros intelectuales del momento (Aznar Soler 2010: 249). Es claro que si los republicanos están representados por personajes como Ortega y Gasset o Gregorio Marañón, fundadores junto con Ramón Pérez de Ayala de la *Agrupación de Intelectuales al servicio de la República*, difícilmente puede un escritor como Carranque identificarse con las preocupaciones o propuestas de esa elite burguesa que encabeza el cambio de sistema político en España. En este sentido, basta conocer la evolución de estos personajes para comprender el poco entusiasmo de Carranque con el 14 de abril del 31: “la ideología del doctor Marañón coincide en no pocos aspectos con la de Ortega; desde un republicanismo liberal, ambos terminarán aceptando la ‘necesidad’ de la guerra civil y de sus consecuencias” (Rodríguez Puértolas 2000: 207; también 316-317).

Estamos ante un escritor encarcelado en dos ocasiones por sus actividades anarquistas, en 1917 y en 1921, la segunda de ellas de un año de duración, y que en su primer libro publicado, *Nómada*, incluye poemas a Rosa Luxemburgo, a Carlos Liebknecht, a André Marty, al teatro ruso, y entre poemas de amor también encontramos “Barrio de pobres” o el trabajo de los marinos en

“Mar adentro”³. Es frecuente que los estudios dedicados a su obra consideren su vinculación anarquista como un pecado de juventud, luego borrado por una indefinición ideológica que demostraría que “ante todo y sobre todo quería ser novelista, por encima de cualquier programa político” (Serrano Pascual 2005: 62) y esto basándose en su muy limitada presencia en la prensa más comprometida de la época. Sin embargo, el mismo crítico explica que estaba vinculado con los proyectos intelectuales más radicales del momento, que participa en publicaciones como *Línea*, *El Tiempo Presente* o *Tensor*, donde toma parte en una de las propuestas más avanzadas del momento, la publicación de la novela colectiva *Historia de un día de la vida española*, en la estela de Brecht y Piscator para “destruir la idea del ‘milagro’ de la creación individual” (Cobb 2013: 30). Marshall Jerrold Schneider (1993: 179) ha comentado así las intenciones de los autores implicados, “who maintained that the future of Spain was to be found, if not necessarily in a dictatorship of the proletariat, then certainly in a celebration of the working class”. Es más, la intención del grupo no es otra que “the complete dismantling of the ideologies of the ‘hegemonic bourgeoisie’” (Schneider 1993: 179). La participación de Carranque de Ríos en este proyecto es importante porque demuestra que su necesidad de convertirse en un escritor renombrado al estilo de la intelectualidad burguesa no es la prioridad de su esfuerzo y que su anhelo pasa por desmontar la estética de la cultura dominante. La autoría colectiva ha sido considerada una de las estrategias de los escritores no hegemónicos (Schneider 1993: 182) y el anonimato de los 24 participantes en *Historia de un día de la vida de España* no es roto en ningún momento⁴, con las fundamentales consecuencias que esto tiene: “In a logical way, anonymity strengthens the impact of collectivity because it helps to efface authorial identity even further, successfully fragmenting bourgeois ideology and expectations” (Schneider 1993: 183). El mismo crítico lo considera un típico ejemplo de literatura proletaria identificando a autores y lectores como trabajadores y defiende que supone un ataque directo a la crítica burguesa convencional tanto como al concepto clásico de novela.

La participación de Carranque de Ríos en lo que se ha definido como un caso de “agitprop literature” (Schneider 1993: 192) es un dato que no puede obviarse, produciéndose además en 1936, cuando la crítica defiende su alejamiento de cualquier compromiso práctico con posiciones partidistas del momento. Otro dato importante es su participación en el I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (París, 1935) como miembro del grupo de representación española⁵. Manuel Aznar Soler ha establecido las vicisitudes para componer la delegación española (2010: 293-308) y ha reunido las colaboraciones que Carranque de Ríos envió a la prensa española dando cuenta del desarrollo del Congreso (Aznar Soler, 1987). Su activa participación, la firma de textos colectivos junto a nombres como Álvarez del Vayo, Serrano Plaja, Neruda o González Tuñón haciendo explícita la crítica “de lo que el actual sistema capitalista, como cultura, entendida en su más amplio sentido, nos ha legado” (recogido en Aznar Soler 2010: 369; 1987: 724), contrasta con su presencia un tanto lateral en la vida social de la intelectualidad madrileña con la que no parece identificarse demasiado y que una novela histórica escrita hace unos años sobre el autor comenta en estos términos: “incluso cuando había triunfado

³ Manuel Aznar (2010, I: 92) ha contrastado la versión que de algunos de estos poemas aparece en las *Obras completas* (1998) con la publicada en *Revista Popular* (1927), ofreciendo algunas variantes muy significativas.

⁴ A pesar de esto se afirma que el fragmento escrito por Carranque de Ríos es el titulado *Y el sol sale* (Bravo Cela 2004: 46).

⁵ Un relato del desarrollo del congreso puede consultarse en el trabajo de Bárbara Minesso (2011).

seguía en cierto modo considerándose un intruso” (Lazcano 2006: 12); y probablemente lo era, no por un complejo de clase, como se ha dicho y se verá más adelante, sino por una conciencia de clase, lo que es bastante distinto.

Pues bien, a pesar de todo esto, en la solapa de la *Obra completa* de Andrés Carranque de Ríos publicada por Ediciones del Imán en 1998 se afirma que nos encontramos ante “Narraciones escritas sin apoyarse en ideología alguna, libres de preocupaciones partidistas, pero sumamente eficaces en su radical protesta contra la injusticia e iniquidad de la sociedad deshumanizada que la enmarca”, y se insiste en la contraportada en la ausencia de postulados ideológicos en la cimentación de esta obra. Esta supuesta y reiterada ausencia de ideología se presenta como un rasgo de la calidad de la obra del autor.

¿Por qué este afán en eliminar cualquier referencia ideológica para justificar el interés que pueda despertar su obra?

CONTRADICCIONES DEL DISCURSO CRÍTICO O LA SUPUESTA INOCENCIA DEL ANÁLISIS LITERARIO

Se da la circunstancia de que Andrés Carranque de Ríos no es exactamente un escritor proscrito. Su prematura muerte en 1936 a pocos meses del comienzo de la Guerra Civil le sitúa entre los vestigios de una cultura arrasada por el conflicto bélico y por la represión de la dictadura posterior. Su obra y la tradición en que se inserta son suprimidas del acervo cultural español y no será hasta mucho después de su muerte cuando volvamos a encontrar referencias a sus textos. Es interesante replantearse el recorrido llevado a cabo por José Luis Fortea para rastrear quién y cómo se ha detenido en su obra y la ha incluido en la historia de la literatura española del siglo XX. Hemos partido de la recuperación del autor que se produce muy concretamente en 1962 y que cristaliza una década después en el trabajo de Fortea y en posteriores reediciones de sus obras, así como en la mencionada publicación de sus obras completas. También se han revisado diferentes manuales de literatura española y estudios más específicos para comprobar la aparición o ausencia del autor estudiado y la perspectiva desde la que se ha clasificado su obra, sin olvidar la recepción de sus obras en la prensa contemporánea de su publicación. De igual forma, nos hemos acercado a la producción crítica que se ha ocupado del autor para ver cómo se ha valorado su obra y cuáles han sido las interpretaciones que se han hecho de ella.

Este planteamiento era necesario para dar cuenta de la evolución que ha experimentado la valoración del autor por parte de la crítica literaria y sobre todo para tener un conocimiento claro de la tradición en la que se colocan sus obras dentro de la literatura española de los años 20 y 30 del siglo XX. Estos datos nos pueden permitir determinar si existe una contradicción entre el contexto en el que se producen dichas obras, la posición social desde la que escribe el autor y la ubicación que le otorga la crítica literaria, una crítica literaria bastante reacia a incluir términos como *cultura obrera* en los manuales de literatura española. Establecidas las diferencias y convergencias entre las diversas posturas adoptadas por críticos y estudiosos, es posible obtener una visión más completa de los parámetros en los que ha quedado fijada esta producción literaria, lo que nos permite contrastarla con el lugar en el que buscaba situarse su autor en el momento en que redacta sus textos. Para esto último resulta muy útil el estudio biográfico llevado a cabo por

José Luis Fortea, *La obra de Andrés Carranque de Ríos* (Madrid: Gredos, 1973) reuniendo los escasos datos que se conservaban en aquel momento sobre la vida de Carranque de Ríos, incluyendo declaraciones directas de testigos o personas muy vinculadas con el autor por relaciones de índole personal.

La primera reedición de una novela de Carranque de Ríos en la España franquista se produce casi 30 años después de su muerte. En el noveno volumen de *Las mejores novelas contemporáneas* (Barcelona: planeta, 1963), Joaquín de Entrambasaguas incluye la última novela del autor, *Cinematógrafo*, publicada en 1936. Junto a ella, integran el volumen otras cuatro novelas de Félix Urabayan, Ramón Ledesma Miranda, Samuel Ros y Agustín de Foxá. Esta recuperación está marcada curiosamente por la declaración del recopilador según la cual estas obras se inscriben en “un periodo histórico español de máxima trascendencia, cuya lucha ideológica se refleja, inevitablemente, en su literatura” (Entrambasaguas 1963: xi). Es decir, que la obra de Carranque se entiende en este momento como una obra marcadamente ideológica en correspondencia con la época en que es escrita. No es necesario entrar en el fondo de la introducción escrita por el señor Entrambasaguas, claro defensor de la dictadura de Primo de Rivera, el alzamiento militar del 36 o la posterior dictadura franquista. Esto hace aún más interesante las razones aducidas para recuperar al autor y contrasta con la actitud de críticos posteriores empeñados en negar la interpretación de Entrambasaguas.

Las primeras menciones de Carranque de Ríos tras la Guerra Civil se deben a Miguel Pérez Ferrero, quien lo incluye en *Unos y otros* (1947). Después aparecerán menciones en *Arriba* (22 de febrero de 1959 a cargo de Rafael García Serrano; 1 de marzo de 1959 a cargo de Eusebio García Luengo). También en 1959 (28 de febrero) Marcelo Arroita-Jáuregui le dedica un artículo, “Introducción a Carranque de Ríos”, en *Pueblo*, donde también aparecerá el 6 de marzo de ese mismo año 1959 un artículo de Dámaso Santos titulado “Carranque de Ríos, un novelista del próximo ayer”. En 1962 Rafael García Serrano vuelve a ocuparse del autor en *Madrid* (diciembre). Estas esporádicas apariciones, usualmente vinculadas a la influencia de Pío Baroja sobre su obra, contrastan con el trabajo de Eugenio García de Nora que, en su estudio sobre *La novela española contemporánea* también del año 1962, introduce a Carranque de Ríos como uno de los nombres más importantes de los años 30. Será al año siguiente cuando todas estas menciones cristalicen en la inclusión que lleva a cabo Entrambasaguas de la última novela del autor en el volumen mencionado de *Las mejores novelas contemporáneas*. El crítico dedica una introducción al autor donde nos ofrece pistas de las razones por las que Carranque es recuperado para el canon literario español.

Atendiendo a la inclusión del autor en obras posteriores se observa cómo se va dibujando esa imagen y cómo se va modificando, habitualmente a partir del interés que se ponga en la reivindicación de su obra desde un plano estrictamente estético o ideológico. Teniendo en cuenta los datos aportados por Fortea (1973: 7-8) se han consultado diversos manuales aparte de los que

él señala⁶: Max Aub, *Manual de historia de la literatura española* (México: Pomarca, 1966); José María Díez Borque, *Historia de la literatura española* (siglo XX), IV (Madrid: Taurus, 1980); Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española* (Barcelona: Crítica, 1984); Gerald G. Brown, *Historia de la literatura española. El siglo XX* (del 98 a la Guerra Civil (Barcelona: Ariel, 1998); Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez, *Manual de literatura española X. Novecentismo y vanguardia. Introducción, prosistas y dramaturgos* (Pamplona: Cénlit, 1991); Jean Canavaggio, *Historia de la literatura española 6. Siglo XX* (Barcelona: Ariel, 1995); Julio Rodríguez Puértolas, Carlos Blanco Aguinaga e Iris M. Zavala, *Historia social de la literatura española* (Madrid: Castalia, 1978; Madrid: Akal, 2000); José Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1936)* (Madrid: Cátedra, 1981); Christopher Cobb, *La cultura y el pueblo. España 1930-1939* (Barcelona: Laia, 1981); José Carlos Mainer, *Historia de la literatura española 6. Modernidad y nacionalismo 1900-1939* (Barcelona: Crítica, 2010). De igual manera se ha rastreado la presencia de Carranque en obras más específicas sobre las corrientes literarias de la época, como los estudios de Pablo Gil Casado, *La novela social española 1920-1971* (Barcelona: Seix Barral, 1973); José Esteban y Gonzalo Santonja, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936). Antología* (Madrid: Ayuso, 1977); Víctor Fuentes, *La marcha al pueblo en las letras españolas 1917-1936* (Madrid: La Torre, 1980); Laurent Boetsch, *José Díaz Fernández y la otra Generación del 27* (Madrid: Pliegos, 1985); Juan Ignacio Ferreras, *La novela en el siglo XX (hasta 1939)* (Madrid: Taurus, 1988); Víctor Fuentes (ed.), *La otra cara del 27: la novela social española 1923-1939* (Michigan: Letras Peninsulares, 1993), que incluye los trabajos de Fulgencio Castañar, “La España del siglo XX en la narrativa del compromiso” y de Marshall Jerrold Schneider, “Historia de un día de la vida española: Ramón J. Sender and his contemporaries”; Francisco Álamo Felices, *La novela social española. Conformación ideológica, teoría y crítica* (Almería: Universidad, 1996); Domingo Ródenas de Moya, que hace un balance de la narrativa social en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 647 (2004); Manuel Aznar Soler, *República literaria y revolución (1920-1939)* (Sevilla: Renacimiento, 2010).

Otra fuente imprescindible son los estudios dedicados al autor y sus obras que aparecen en la bibliografía y que nos permiten contrastar qué tipo de discurso crítico se ha construido alrededor de Carranque de Ríos y las consecuencias que puede tener. Existen dos grandes vías de recuperación del autor, una es la establecida por la tesis de Entrambasaguas y otra es la que el mismo año surge de la revista dirigida por Concha Lagos, *Cuadernos de Ágora* y los posteriores trabajos dedicados a reeditar las obras del autor. En esta segunda línea es donde se insertan los trabajos de Fortea y de Blanca Bravo Cela, que reúne parte de los estudios dedicados al autor (Bravo Cela 2002: 168). Después de este momento menudean los trabajos que se ocupan de la obra de Carranque de Ríos, que también serán tenidos en cuenta en este estudio para intentar establecer cuáles son las posiciones de la crítica actual sobre la obra y sobre todo prestar atención a aquellas propuestas que vinculan su obra con la literatura y la cultura obrera española frente a la literatura y cultura burguesa asentada en el país. Teniendo en cuenta que “las fuertes limitaciones impuestas por la praxis cultural existente se revelaban punto menos que inmóviles” (Cobb 1998:

⁶ Fortea da cuenta en su estudio de qué textos se ocupan o no de Carranque. Entre estos últimos se encuentran los trabajos de Valbuena Prat, Ángel del Río, Guillermo de Torre, Juan Chabás o Nicolás González Ruiz. En cambio se observa la importancia que tiene la recuperación llevada a cabo durante los años 60, que determina que Torrente Ballester, que había ignorado a Carranque en su *Panorama de la literatura española*, decida incluir una mínima mención en la edición de 1967. También lo incluirá, aunque con datos erróneos, el *Diccionario de la literatura española* a cargo de Sainz de Robles. Es de justicia señalar que Eugenio García de Nora en *La novela contemporánea española* (Madrid: Gredos, 1962) ya había dado cuenta de algunas de estas llamativas ausencias, no solo la de Carranque, en varios de los textos que cita Fortea.

248), cualquier producción nacida desde otro ámbito debe ser valorada precisamente por la dificultad que suponía poder expresarse desde fuera de la cultura establecida.

VICISITUDES DE LA RECEPCIÓN DE LAS NOVELAS DE CARRANQUE DE RÍOS

Las tres novelas del autor aparecieron publicadas en Espasa-Calpe, en aquel momento una editorial asentada con fuerza en el panorama editorial gracias a su vinculación con Papelera Española y favorecida por el hundimiento de la CIAP. El éxito de la novela social entre el público de la época tuvo que favorecer las aspiraciones de Carranque de Ríos para publicar su primera novela que, según él mismo cuenta, había sido rechazada hasta llegar a Espasa-Calpe: “Todas las Editoriales me devolvían el libro. En una me dijeron que estaba muy bien, pero que no tenía bastante contenido marxista” (Martínez Gandía 1934: 29). Esta afirmación contradice un tanto la explicación aportada por Bravo Cela (2005: 22): “tampoco aprovechó las editoriales destinadas a difundir textos combativos como Cénit o Historia Nueva, sino que ofreció sus textos a Espasa-Calpe, disimulando así la carga ideológica de sus obras”. Sea como fuere, el éxito logrado por *Uno* en 1934 y la casi inmediata traducción al ruso convenció a la editorial para firmar unos contratos con el autor cada vez más ventajosos que le permiten publicar en tres años seguidos sus tres únicas novelas: además de *Uno*, *La vida difícil* (1935) y *Cinematógrafo* (1936). Pero también hay otra posible interpretación:

Carranque de Ríos vino, literariamente hablando, a destruir. Lo hizo como nadie. Tan bien, que Espasa-Calpe dio cobijo — y no es de creer que en espera de un éxito económico — a sus tres novelas entre los años 34 al 36. Era una forma de salpicar a la República (Nonell 1960: 80).

Este artículo de 1960 sobre Carranque de Ríos, publicado en la revista *Nuestras Ideas* vinculada al Partido Comunista y editada en Bruselas entre 1957-1961, es una de las primeras apariciones del nombre del escritor reivindicando su obra desde su posición ideológica. En él se plantea la visión descarnada que ofrecen sus novelas de la sociedad contemporánea del autor y el profundo compromiso que hay en ellas:

Carranque es, en su tiempo, el novelista más exhaustivamente entregado a la causa de redimir a su pueblo o, si se prefiere, el novelista más dado a la denuncia de las lacras de su pueblo, el más angustiado por ellas y, por lo tanto, el escritor que sintió más que ningún otro la necesidad de ver a salvo a las gentes (Nonell 1960: 82).

Aunque Nonell afirme que las obras de Carranque están prohibidas y censuradas en España⁷, no parece que esto sea exacto, teniendo en cuenta el testimonio de José Esteban que se menciona más abajo y el hecho de que tres años después de la publicación de este artículo su última novela apareciera en el noveno volumen de *Las mejores novelas contemporáneas*. Lo que sí indica esta afirmación, a pesar de su falta de exactitud, es la conciencia desde círculos de izquierda de que Carranque de Ríos es un escritor que pertenece a su entorno⁸ y que su visión del sistema,

⁷ Nonell es contundente en este sentido: “Carranque ‘sigue’ prohibido. Prohibido por todas las censuras: la estatal, la “moral”, la religiosa... En estos veintidós años de lento reflujo censorial, se han relajado muchas intervenciones y levantado muchas vedas. Pero no la de Carranque” (Nonell 1960: 82).

⁸ *El mono azul* (15 de octubre de 1936, página 2) despedía así al escritor al dar cuenta de su muerte: “Camarada Carranque, desde *El mono azul* saludamos hoy tu nombre, simplemente, con el puño en alto”.

que no es otro que el capitalista, no puede por menos que disgustar al asentado franquismo español. Quizá esta impugnación total a la sociedad del momento, incluido lo que considera (y no solo él) una República burguesa que poco o nada va a hacer por los trabajadores, haya confundido la percepción que de su posición ideológica tiene parte de la crítica, especialmente los intentos más modernos por recuperarlo para el canon literario.

La primera mención localizada del autor tras la Guerra Civil es bastante temprana. Se trata de un estudio sobre Pío Baroja realizado por Miguel Pérez Ferrero en 1941. Este autor conoció personalmente a Carranque de Ríos y lo volverá a incluir en 1947 en un libro titulado *Unos y otros* como personaje peculiar de los años anteriores a la guerra. La información aportada por estos dos textos será repetida a partir de entonces y nos puede dar una pista de la perspectiva desde la que se trata a este autor y su posterior recuperación. Por un lado, a Pérez Ferrero le interesa la faceta de aventurero del autor, al que califica incluso de vagabundo (1941: 212) y la naturaleza autobiográfica de sus novelas. Señala también la influencia barojiana en su estilo, y llega a afirmar: “Carranque escribía una prosa atroz, hay que confesarlo. Cuesta trabajo leer aquellas novelas tuyas por lo mal escritas” (Pérez Ferrero 1947: 83). Sin embargo, será precisamente la presencia de una realidad vivida en primera persona lo que justifique la pervivencia de estas obras: “se reflejaba en sus páginas y salía de ellas una fuerza bronca, áspera, que hería y cautivaba a un tiempo y que era quizá el espejo de su propia vida” (Pérez Ferrero 1947: 83). Por otro lado, va a establecer la posibilidad de recuperación de sus novelas en el franquismo gracias a la circunstancia de su muerte: “A principios de la guerra civil, en 1936, el joven novelista y aventurero murió en Madrid sin tomar parte en la contienda, a consecuencia de una úlcera de estómago que le aquejaba” (Pérez Ferrero, 1941: 212).

En 1959 se suceden en un lapso de pocos meses cuatro artículos periodísticos dedicados a Carranque de Ríos. Serán publicados en *Arriba* y en *Pueblo*, remitiendo de unos a otros para justificar la elección de autor tan desconocido para el público, aunque su vinculación con Pío Baroja resulta siempre un argumento incuestionable. La conclusión más importante que puede extraerse de estos textos es que las novelas de Carranque de Ríos, autor en el que “aparecen bien acusadas las características del nuevo realismo” (Santos 1959: 9), ofrecen un tipo de literatura que permite rastrear el origen del tremendismo, corriente de actualidad en aquel momento. Aunque esta conexión resulta cuando menos discutible, es interesante que se ha difundido así prácticamente en todos los estudios dedicados al autor, estableciendo la filiación de estas novelas como precursoras de la literatura que se estaba haciendo en España tras la Guerra Civil. Es evidente que esta postura permite soslayar la idea de que en la cultura española se produjo una ruptura y una interrupción, quitando así transcendencia al impacto negativo que pudiera haber tenido la contienda bélica. Y esta postura se mantiene en textos críticos actuales.

Lo que resulta obvio en estas breves semblanzas sobre el autor es que sus textos atraen a estos críticos y se los valora muy positivamente: “Son tres novelas estupendas. Carranque de Ríos [...] se puso en cabeza de la novelística joven con un impulso admirable” (García Serrano 1959: 35). El mismo autor concluye su artículo diciendo que estamos ante un “excelente escritor”. Es interesante que en los cuatro artículos se consideran sus obras superiores a lo que se está haciendo en ese momento en España, o al menos el camino que muchos de los escritores de posguerra han perdido después: “Quizá sobre sus novelas pueda replantearse con cierta solvencia

ese ‘realismo’ que tanto cacarea actualmente y tan torcida y dogmáticamente se plantea” (Arroita-Jáuregui 1959: 21). Valoración tan positiva tiene que ver con algo que bien podríamos considerar literatura testimonial (Boetsch 1985: 151; Bravo Cela 2001: 379), ya que todos consideran que la experiencia real del autor, luego trasladada a los textos, tiene una fuerza muy superior a lo que la invención pueda hacer en textos menos ligados a la realidad vital de sus autores: “A Carranque le salvaba del montón el pálpito inefable de la realidad, la verdadera y sencilla fuerza de su prosa y el sentimiento autobiográfico, es decir, la certeza del lector de que asiste a una vida y no a una simulación” (García Luengo 1959: 28). En el momento en que se publica *Uno*, Carlos Sampelayo (1934: 15), al hacer una semblanza de la vida de trabajador de Carranque de Ríos, afirma: “esa vida que deberían tener todos los que escriben para tener algo que contar”. De hecho, este rasgo será uno de los elementos utilizados también en trabajos muy posteriores para diferenciar y aun valorar su literatura por encima de la de Baroja.

Otro rasgo interesante de estos comentarios es que eluden cualquier mención al compromiso ideológico del autor con la situación española de los años 30. Sí se hacen eco de su filiación anarquista, bien como un rasgo de juventud, bien como una opción tomada a la ligera (se habla incluso de que fue un capricho que le llevó a la cárcel) y mal realizada: “Si como anarquista, incluso para Baroja, dejaba bastante que desear, su oficio literario lo dominó bien” (García Serrano 1959: 35). En todo caso se pasa por encima de ello como si no tuviera la menor trascendencia⁹.

La aséptica forma en que se presenta a Carranque de Ríos en estos textos contrasta con la que llevará a cabo unos años después Joaquín de Entrambasaguas cuando seleccione su última novela para su noveno volumen de *Las mejores novelas contemporáneas*. Aquí no se escamotea su filiación ideológica ni se oculta el componente marcadamente político de sus obras. Es ejemplar en este sentido el análisis que le dedica Entrambasaguas como prólogo a *Cinematógrafo*, donde se despacha sin pudor contra la postura política del autor, aprovechando su crítica para ensalzar la España construida a partir de la victoria del “glorioso alzamiento nacional” que con toda inocencia el crítico considera denominado así por potencias externas al discurso institucionalizado tras la victoria franquista. La tesis de este estudio es que la obra de Carranque de Ríos presenta unos aciertos estilísticos que hacen imprescindible su recuperación, al mismo tiempo que ofrece una visión de la realidad absolutamente rechazable. De hecho, las novelas del autor resultan muy útiles para descalificar la ideología marxista tanto como la sociedad anterior a la Guerra Civil y su inclusión responde a la necesidad declarada en el prólogo de presentar el quinquenio 1935-1939 como aquel en el que se fragua el enfrentamiento entre las dos Españas. La ideología de Carranque se utiliza aquí para mostrar la imperiosa necesidad de acabar con la extensión del marxismo y justificar de esta manera el presente desde el que se escribe dicho prólogo tanto como la historia que le ha llevado hasta ahí.

Esta utilización de la obra de Carranque va a ser posteriormente neutralizada, pero curiosamente no se va a hacer tal cosa desde la crítica de la postura del antologador franquista, de la que se disiente en algunos casos sin explicar las razones (Fortea 1973: 16), sino eliminando la

⁹ La actitud del régimen franquista ante los discursos de filiación anarquista es un tema interesante y que en el caso de diversos autores puede explicar incluso su incorporación a la España de la dictadura tras un tiempo de exilio gracias precisamente a estas posturas. Un solo ejemplo podría ser el de la escritora Cecilia G. de Guilarte y su premiada novela *Cualquiera que os dé muerte* (1969) a los tres años de regresar a España (Arias 2005: 156-157).

carga ideológica del autor estudiado. La única excepción en este sentido es la que ofrece Julio Rodríguez Puértolas al analizar cómo presenta Joaquín de Entrambasaguas la novela de Carranque de Ríos: “La crítica literaria de Joaquín de Entrambasaguas, en efecto, es una de las muestras más perfectas de la ideología fascista aplicada al mundo de la cultura y la enseñanza” (Rodríguez Puértolas 1986: 762). Es interesante que algunas de las afirmaciones del crítico franquista desaparezcan por completo de comentarios posteriores, como cuando explica que Carranque mezcla “sin venir a cuento, sus ideas subversivas, bastante desorientadas – que ahora son comunistas – en la creación literaria” (Entrambasaguas 1963: 26). O cuando critica “su erróneo afán de introducir en sus obras una propaganda política [...] que, al envejecer, las envejece también, y quedan, como momias, en sus novelas, problemas que ya no existe, y por ello no pueden interesar” (33). Es obvia la intención ideológica de defender el presente de la dictadura, pero al mismo tiempo declaraciones como esta son muy útiles para ver que el crítico había detectado en los textos de Carranque la profunda importancia que tenía la lectura ideológica de los mismos.

Lo que sí es cierto es que la inclusión de *Cinematógrafo* entre las mejores novelas contemporáneas supone un paso imprescindible en la recuperación de su autor. José Esteban nos da algunas claves de esa pervivencia un tanto sigilosa¹⁰ de Carranque de Ríos:

Condenado al silencio, como tantos de sus compañeros de generación, la obra de Carranque no dejó de tener, pese a todo, una cierta fortuna. En los años cincuenta y sesenta, la Casa del Libro, librería de la editorial Espasa Calpe, saldó durante mucho tiempo la novela que hoy se reedita [*Cinematógrafo*], lo que permitió que muchos estudiantes de entonces pudiéramos leerla y gozarla (Esteban 1997).

El mismo año 1963 en que Entrambasaguas había utilizado la obra de Carranque para mostrar la “opuesta posición ideológica bipartita” (XIII) de la España del momento, una revista con gran prestigio en el mundo cultural, *Cuadernos de Ágora*, dedicaba parte de su número aparecido en abril de ese año a Carranque de Ríos. La amistad personal que había unido al escritor con Concha Lagos, directora de la revista, explica esta tímida inclusión de fragmentos de sus obras y un breve comentario a cargo de Jorge Campos. En este se nos presenta de nuevo al Carranque buscavidas, muy ligado al cine¹¹, y se insiste en la relación con Pío Baroja y en la determinante prueba del valor de la primera novela de Carranque que supone el prólogo que aquel le escribió para *Uno*. Como es de esperar, las posiciones políticas desde las que se produce la obra de Carranque no se mencionan en la presentación que hace Campos, limitándose a calificarle como “carpintero, marino, luchador político”, pero sobre todo escritor (Campos 1963: 4). También se reproducen unos breves fragmentos de cartas suyas escritas desde París donde comenta lo mucho que añora el paisaje y la vida de España y la evolución del libro que está escribiendo en ese momento. Concha Lagos, que ha sido calificada como agente cultural en un

¹⁰ También Marcelo Arroita-Jáuregui afirma en 1959 que encontró las novelas pidiéndolas a la editorial y que solo la primera estaba agotada, pero en ningún caso se menciona cualquier posible censura sobre los textos como sí lo dice Nonell en el texto citado más arriba.

¹¹ Blanca Bravo Cela ha documentado de forma exhaustiva la participación de Carranque de Ríos en las producciones cinematográficas del momento (2000). Aunque se ha señalado a *Cinematógrafo* como una excepción en la novelística del momento por la presencia del mundo del cine, existen otros ejemplos en autores como Rosa Arciniega (Arias 2013) o Benjamín Jarnés (Serrano Pascual 2005: 93), aparte del conocido *Cinelandia* de Gómez de la Serna. La perspectiva que la novela de Carranque de Ríos ofrece sobre la industria del cine español está en la línea que había señalado Arconada, entre otros, en 1933 (Vicente Hernando 2009b: 117).

estudio reciente (Sánchez y Porro 2015) y que hace una lectura nada problematizada de la realidad en sus propias obras como poeta (Arias 2005: 55), representa muy bien esa revisión cultural integradora que pretende eliminar cualquier rasgo político para poner de relieve los aciertos estéticos de obras de muy diversos orígenes y lograr así una normalización e inclusión de autores separados y divididos tras la Guerra Civil. Su actividad como editora aparece así comentada: “*Cuadernos de Ágora* fue una publicación que, desde la disidencia y al margen de la oficialidad estatal franquista, encauzó su andadura guiada esencialmente por la filosofía del valor auténtico de la poesía frente a los dogmas políticos o los desgarramientos sociales que envolvían el arte literario de aquel entonces” (Sánchez y Porro 2015: 30). La inclusión del nombre de Carranque de Ríos en esta labor facilita que pueda ser incorporado al mundo intelectual español obviando sus posiciones ideológicas.

De hecho y según se menciona en el estudio anterior (Sánchez y Porro 2015: xiii) será la relación con Concha Lagos la que empuje definitivamente el trabajo de José Luis Fortea sobre Carranque de Ríos aparecido en 1973 y que se ha convertido en un referente ineludible por la gran cantidad de información que recoge sobre la vida y la obra del autor. Pero esta línea de revisión de la obra de Carranque va a ser interrumpida por algunos estudios que van a recuperar su obra precisamente por lo que tiene de ideológica y de análisis de la sociedad de su época. En esta línea es esencial el excelente trabajo de Eugenio García de Nora, que incluye a Carranque de Ríos desde el primer párrafo que dedica en el capítulo IX a *La novela social de preguerra*. Su valoración del escritor va a sentar algunas de las bases que después se repetirán en muchos de los trabajos dedicados a él, muchas veces sin citar a García de Nora. Para lo que nos interesa aquí es fundamental la categorización que se hace desde una perspectiva de lucha de clases para esta literatura:

escritores que no ya hacen del “pueblo” su tema literario preferente, sino que (y esta es su esencial novedad) encarnan o intentan encarnar la mentalidad, el punto de vista y las aspiraciones de esas “inmensas mayorías” perpetuamente silenciadas; que plantean, a través de la dramática privación en que esas vidas multitudinarias se ahogan, o de los conatos –casi siempre desesperados, y aun suicidas– de lucha en que se debaten, aspectos, secciones, variedades de un mismo complejo, multiforme, vastísimo “problema social” (García de Nora 1962: 9-10).

Sin duda, las novelas de Carranque se sitúan desde esa perspectiva, pero lo que resulta bastante difícil de aceptar es que lo hagan desde una denuncia humanizadora que sería más bien reformista, cuando lo que sus obras parecen plantear es que el sistema, tal y como está configurado, no permite ninguna opción a los subalternos de dicha sociedad. Sin embargo, a pesar de los indudables aciertos de los planteamientos de García de Nora, será también él quien abra la puerta a una posible interpretación desideologizada de sus obras, que expresan “según parece unas experiencias directas y no prejuizadas ni deformadas por ninguna ideología concreta” (García de Nora 1962: 49).

Probablemente, tanto el trabajo de García de Nora como la valoración de Entrambasaguas son el arranque para que estudios más específicos sobre la literatura de los años treinta

incorporen con naturalidad el nombre de Carranque de Ríos¹². En este aspecto es fundamental recordar a Víctor Fuentes que, tanto en *La marcha al pueblo en las letras españolas* (1980) como en un artículo muy anterior publicado en *Ínsula* en 1970, introduce a Carranque entre los autores del momento siguiendo la propuesta de Nora. Fuentes (1980: 97-98) incluye la primera novela del autor y señala rasgos compartidos por estas novelas sociales: “Todos los narradores del grupo hacen en sus obras una crítica radical de la superestructura ideológico-cultural que enmascara el verdadero carácter antihumano de la infraestructura económico-social de la sociedad burguesa”, uno de los aspectos más importantes de las tres novelas de Carranque de Ríos. Sin embargo, hay algo en lo que se separa claramente de lo que defiende este crítico: “en su última intención [este conjunto de novelas] son un llamamiento a la pequeña burguesía para que se una a la revolución social” (Fuentes 1980: 99; véase también Bértolo 2009: 188). Las obras de Carranque no parecen tener ningún interés en incorporar a una pequeña burguesía alienada y nada concienciada y son, en este aspecto, mucho más radicales al situarse junto con la clase obrera como único motor de cambio posible.

En 1975 encontramos un artículo de David Henn dedicado a la obra del escritor incidiendo en la misma interpretación de la obra de Carranque como una crítica frontal a la sociedad burguesa en que vive sin una clara implicación política. En todo caso, al igual que hace buena parte de la crítica, los comentarios suelen centrarse en discutir las bondades de cada una de las novelas a partir de la inclusión más o menos clara de discursos políticos: “This more subtle approach with regard to artistic criticism means that *Cinematógrafo*, although episodic like *Uno* and *La vida difícil*, is less dislocated than these two novels by the author’s proselytizing and benefits greatly as a consequence” (Henn 1975: 27; 29). Esta forma de analizar las obras del momento lleva a ver en ellas, y en especial así se afirma en el caso de Carranque de Ríos, un antecedente del existencialismo (Ródenas 2004: 27; Serrano Pascual 2005: 120), lo que nos devuelve al subjetivismo de las figuras protagonistas, además de insistir en la ausencia de toda ideología política: “la narración subjetiva de *Uno*, desde la que se ejercía una crítica social no inducida por partidismo alguno sino brotada de la experiencia amarga del autor en su confrontación con la realidad” (Ródenas 2004: 27).

Esta misma postura, a pesar de señalar la filiación anarquista, es la que encontramos en los trabajos críticos sobre el autor de Blanco Bravo Cela. La tesis principal de esta autora es ubicar a Carranque como antecedente necesario de los novelistas que triunfan a partir de 1945, especialmente Cela, con quien la autora encuentra muchos puntos en común (Bravo Cela 2002: 164) a partir no solo del tremendismo, sino también del interés por la vida cotidiana. Esta vía de recuperación del autor, como hemos visto, no resulta nada original y arranca de los años 50. De igual forma, la posible implicación que podría suponer su adscripción al anarquismo, “radical ideología anarquista” llega a decir (Bravo Cela 2004: 44; 2005), queda bastante moderada con afirmaciones como la siguiente: “De hecho, la templada expresión del compromiso en sus obras lo distingue de la literatura revolucionaria de retórica ampulosa que inundó los quioscos de los

¹² Un caso interesante, pero difícil de valorar si tiene relación con esta recuperación a pesar de las fechas, es la inclusión que hace Max Aub en su *Manual de Historia de la literatura española*, México: Pormaca, 1966. Siguiendo una intención que explica así Carmen Valcárcel (1998: 463), “El gran valor del *Manual de historia de la literatura española* de Aub es el de hacer patente la necesidad de reescribir la historia, de recomponer el espejo roto, los trozos desperdigados tras la guerra civil”, Aub incluye a Carranque y sus novelas, pero solo para lamentar la pronta desaparición de un autor tan prometedor. Lo que es claro es que a Max Aub no le había pasado inadvertida la novedosa propuesta de esta literatura.

años treinta” (Bravo Cela 2002: 164). Esta tesis persigue establecer una continuidad entre los escritores que escriben bajo la II República y la literatura posterior¹³, como si la ruptura de la Guerra Civil y posterior dictadura no hubiera tenido efecto sobre el campo cultural español: “Su literatura se dedica a relatar lo sencillo, lo cotidiano, por medio de una literatura de la vida en una línea que retomarán después Camilo José Cela e Ignacio Aldecoa, por ejemplo, esos narradores que parecen conocer el misterio de la vida” (Bravo Cela 2002: 165)¹⁴. Sin embargo, la obra de Carranque encaja mal con la visión que ofrece Cela, en el sentido de que, a pesar del muchas veces repetido y cuestionable nihilismo de sus textos, siempre hay un claro camino de salida a la situación histórica en que se encuentra inmersa la sociedad de su época. Y esa salida es política.

También anula esta lectura el prólogo que escribiera Antonio Muñoz Molina en 1997 a una reedición de *Cinematógrafo*, introducción escrita por encargo y con un conocimiento bastante limitado del autor de que se ocupa, a pesar de que para ese año había ya varia información diseminada sobre él. Para Muñoz Molina la obra de Carranque está fuertemente vinculada con la literatura de Galdós y de Baroja, lo que sin duda refuerza su idea de que “Carranque de Ríos es hoy una sombra tan lejana como las de sus personajes” (Muñoz Molina 1997: 17), y de hecho, si recomienda leer la novela que está prologando es como una forma de reencontrar a Galdós y a Baroja en sus páginas. A pesar de esto es capaz de reconocer en *Cinematógrafo* el “tono de modernidad de la época” gracias al estilo de *collage* que tiene su estructura (Muñoz Molina 1997: 13). La imagen que transmite del autor es la de un personaje marginado que no logró apenas reconocimiento en su época, de la que parece estar ajeno y cuya muerte se produjo antes [sic] del comienzo de la Guerra Civil. Es evidente que con este prólogo no es posible hacerse una idea del lugar que ocupa Carranque de Ríos en la producción literaria del momento.

Otro acercamiento al autor llevado a cabo dos años después es el de Manuel Borrás, muy marcado por el trabajo de José Luis Fortea y con pocas aportaciones propias que no puedan encontrarse en textos anteriores dedicados a Carranque de Ríos. Propone que es un autor de “tercera fila”, “desde luego menor”, con un “gran complejo de clase que arrastró toda su vida” (Borrás 1999: 39). El panorama dibujado es tan contradictorio que a continuación nos encontraremos con halagos a sus novelas, la enorme repercusión lograda por el autor en 1935, o afirmaciones tan ingenuas como la sorpresa que le causa a Borrás que un simpatizante anarquista no se entusiasme ante la proclamación de la República (sobre esto puede verse Vicente Hernando 2009a) o que posteriormente “para mayor sorpresa nuestra, meses después [del viaje a París para participar como representante español en el Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura], ya en Madrid, acepta con entusiasmo la oferta de ser secretario del futuro líder comunista [se refiere a Álvarez del Vayo al que Carranque conoció personalmente gracias a dicho Congreso]” (Borrás 1999: 50). Además de todo esto, resulta que tras ser operado del cáncer de estómago que le aquejaba y al enterarse de la sublevación militar, “todavía le quedan fuerzas para

¹³ Eugenio García de Nora (1962: 12) ya había observado la importancia que los escritores realistas de los años 30 tenían como “eslabón insoslayable entre el realismo ‘clásico’ y el actual, como avanzada prestigiosa de la actitud estética, de las preferencias temáticas y del temple moral, sino del enfoque ideológico, de los mejores novelistas actuales”.

¹⁴ Es interesante que Mariano Serrano Pascual (2005) haya dedicado un estudio a tres novelistas aunando muchas de las posturas que ha esparcido la crítica. Se establece así una conexión entre Carranque, Galdós y el citado Aldecoa. Otra genealogía en la que también aparece Carranque es la que vincula su literatura con la inefable picaresca española. Ya desde la publicación de *Uno*, Benjamín Jarnés recomienda al autor seguir esa línea y alejarse de “la retórica de mítin” (Jarnés 1934: 5). También le adscribe a la picaresca Redondo Olmedilla (2001).

animar a sus hermanos a que se alistaran voluntarios en las milicias que defenderán el orden institucional” (Borrás 1999: 51). Pese a todos los datos recabados, la conclusión vuelve a ser la misma: “a pesar de haber dibujado en su cara una mueca subversiva antepuso el hombre a cualquier otra abstracción tan cara a sus coetáneos” (Borrás 1999: 51), eliminando de nuevo la carga ideológica de sus obras en las que finalmente lo que subyace es la bondad y la alegría natural de vivir de sus personajes. La verdad es que tras leer estas afirmaciones cuesta no preguntarse qué tipo de ediciones ha manejado el lector para poder llegar a tales conclusiones.

Frente a este tipo de análisis literario idealista resulta mucho más productivo un acercamiento que tenga en cuenta la posición desde la que el autor se expresa. Dejando de lado comentarios más o menos sorprendentes sobre su indumentaria, su gusto por la ropa cara y los buenos zapatos que menudean en los textos anteriores, hay una serie de críticos que ha prestado atención a su origen de clase, relacionándola con su producción literaria. En este sentido, un comentario destacado es el que le dedica José Carlos Mainer en 2010 cuando afirma ya sin las comillas que le había puesto en un trabajo anterior (Mainer 1981: 326): “con la corta pero importante obra de Andrés Carranque de Ríos (1902-1936) nos hallamos ante el único caso de escritor auténticamente proletario en las letras españolas del siglo XX” (Mainer 2010: 554). Partir de esta aseveración puede resultar mucho más fructífero para entender sus obras que lo que aparece como una necesidad de soslayar la ideología que permea sus obras. Será así más claro observar que en estos textos “surge dura y sombría, también esperanzada, la lucha de clases” (Rodríguez Puértolas 2000: 296).

Como resumen de todo este panorama se puede consultar el siguiente cuadro, que no pretende ser exhaustivo. Reúne los resultados de la consulta de diversos manuales de literatura y estudios en los que se ha rastreado la presencia de Carranque de Ríos. Se han mantenido las dos primeras columnas ya que pueden resultar útiles para algunos investigadores que quieran rastrear trabajos más actuales que a pesar de dedicarse a la literatura social no mencionan al autor. Los textos analizados se han ordenado cronológicamente por la primera edición, excepto aquellos en que se indica de qué edición se trata. La información completa de los libros manejados aparece en el segundo apartado de este trabajo y algunos de ellos que han sido manejados para otros propósitos se incluyen también en la bibliografía final. Como se ve en algunos casos, aunque incluyan al autor, no lo sitúan en ninguna corriente o si lo hacen no indican la posición ideológica del mismo. Cuando la clasificación que hacen los críticos no coincide con la que propone la tabla, se añade la información más relevante en la casilla correspondiente.

Autor y año de la primera edición si no se explicita otra cosa	Sí lo incluye	No lo incluye	Lo sitúa en el Nuevo Romanticismo	Lo sitúa en la novela social	Defiende un posicionamiento ideológico del autor	Defiende una supuesta denuncia humanitaria desideologizada
Valbuena Prat (1953)		X				
Torrente Ballester (1956)		X				
García de Nora (1962)	X			X		X
Entrambasaguas (1963)	X				X	
Aub (1966)	X					
Fortea (1973)	X					X
Gil Casado (1973)	X			<i>Uno</i>		
Esteban / Santonja (1977)	X			X	X	
Fuentes (1980)	X			<i>Uno</i>	X	
Díez Borque (1980)	X					X
Mainer (1981)				X		
Cobb (1981)	X				X	
Rico (1984)	X		X			
Boetsch (1985)	X		X			X
Ferreras (1988)	X			X		
Felipe B. Pedraza (1991)	X		Generación del 27			X
Fuentes (1993)	X			<i>Cinematógrafo Uno</i>		
Castañar (1993)	X			<i>Uno (literatura de compromiso)</i>	X	
Schneider (1993)						
Jean Canavaggio (1995)		X				
Álamo Felices (1996)		X				
Muñoz Molina (1997)						X
Fortea (1998)	X					X
Gerard G. Brown (1998)	X			X		
Rodríguez Puértolas (2000, 3ª)	X				X	

Ródenas (2004)	X		X		X
Aznar Soler (2010)	X	X	Literatura proletaria revolucionaria	X	
Mainer (2010)	X			X	

En cuanto a los estudios que se dedican en concreto a la obra de Carranque de Ríos, el ya mencionado estudio de José Luis Fortea (1973) sienta las bases sobre las que se plantean casi todos los acercamientos al autor. La información suministrada por este autor va a establecer el enfoque que muchos críticos seguirán después a la hora de acercarse tanto a su vida como a su obra. Le sigue en importancia el trabajo de José Carlos Redondo Olmedilla (2001), pero al situarse dentro de los estudios de la literatura comparada diluye un tanto el trabajo sobre el autor. A pesar de esto, ofrece el panorama más completo sobre diversos rasgos de las novelas de Carranque de Ríos, con especial insistencia en la novela *La vida difícil*. Uno de los elementos que lo convierten en un trabajo imprescindible es la aportación de bibliografía sobre el autor, aunque algunos de los análisis que plantea son discutibles, como la cuestión de la presencia de la mujer en las novelas, llegando a calificar al autor de machista, misógino o haciendo una lectura difícil de aceptar sobre la libertad de las prostitutas o el acercamiento a una figura como la de Georgette, personaje que parece molestar a más de un crítico por el asesinato que comete al no soportar más la vida junto a su marido. En la misma línea se pronuncian Henn (1975) y Serrano Pascual (2005). Redondo Olmedilla también vincula a Carranque de Ríos con Galdós y Baroja e incluso establece una línea que lo emparentaría con la picaresca española como ya se vio.

El mencionado trabajo de Serrano Pascual, que sitúa a Carranque de Ríos entre Galdós y Aldecoa, dedica al autor madrileño mucho más espacio que a los otros dos autores, permitiendo un ameno acercamiento a su vida y obra y situándolo con bastante precisión en el contexto histórico y cultural en que aparece su obra. De todas formas, repite el lugar común de la ausencia de ideología del autor: “es, sin duda, el narrador menos ideólogo de los de su generación” (Serrano Pascual 2005: 106). Este autor señala con nutridos ejemplos los ataques que Carranque dirige contra cualquier manifestación artística burguesa, pero insiste en que en sus novelas se encuentra una denuncia general y humanitaria de la sociedad, una situación negativa para todos, obviando la perspectiva de clase que opera en estos textos: “Carranque nos da a entender que el desamparo y el dolor son condiciones consustanciales a todos los seres humanos y que el dolor es consecuencia, más que de situaciones sociales determinadas, de una maldad ciega en cierto modo similar a la voluntad shopenhaueriana” (Serrano Pascual 2005: 117). Podríamos decir que la compasión que el autor detecta en los textos y que sin duda aparece en ellos, no empatiza con un ser humano abstracto o general, sino con los que se encuentran en una situación de subalternidad que hace depender su supervivencia de la voluntad, avaricia, capricho de los que controlan los medios de producción, sean estos la industria del cine, las altas finanzas o la contratación de descargadores de muelles.

Otros trabajos que se deben mencionar son los artículos ya citados de Blanca Bravo Cela, cuya conclusión, como ya vimos, es la misma que la de la inmensa mayoría de los estudiosos que

han recuperado la obra del autor: “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” (2004: 48). Las propuestas de esta autora en algunos de sus estudios son importantes para poder tener un panorama completo de la vinculación de Carranque con el cine como actor o incluso como guionista (Bravo Cela 2000), dato que aparece también en otros autores que esta crítica menciona en su artículo, aunque la inexistencia de la película o del guion no nos permite saber el tono que tenía (Bonet 1995: 142). El cine se convierte para esta estudiosa de la obra de Carranque en el componente básico que explica su técnica: “su narrativa es descriptiva y directa, pensada en planos cortados, fundidos o encadenados deudores de la dinámica cinematográfica” (Bravo Cela 2004: 45). También lo ve así Antonio Candau (1994: 90): “La técnica fragmentada y de escenas rápidas remeda también sin duda el montaje cinematográfico”, añadiendo un interesante paralelismo entre el cine mucho que aparece en la novela y la voz subalterna que representan los textos del autor.

Todos estos acercamientos críticos abren un camino que necesita aún una profundización mayor para poder dar cuenta cabal de lo que encontramos en esta literatura. Se echa de menos en muchos casos la utilización de parámetros que son imprescindibles para explicar mejor las propuestas de Carranque de Ríos. Como hemos visto, renunciar a un enfoque de clase perjudica el análisis que se pueda llevar a cabo de estas novelas que acaban siendo interpretadas desde los postulados idealistas que tan ferozmente atacaban.

CONCLUSIONES. LA NECESIDAD DE REIVINDICAR UN EJEMPLO DE LITERATURA PROVENIENTE DE LA CULTURA OBRERA

La propuesta que encontramos en las novelas de Carranque de Ríos no pretende mostrar situaciones singulares, individuales, circunscritas a un personaje y sus peculiaridades y a una insatisfacción vital única. Es muy probable que lo que la crítica no acaba de ver es que el discurso que presentan estas novelas está elaborado desde fuera del discurso de la cultura establecida como tal y es ahí donde se encuentran sus rasgos más llamativos y más importantes, así como la trascendencia de la propuesta que encierran. Es importante, por eso, no olvidar el lugar social que ocupa el autor, ajeno a la burguesía intelectual del momento, lector autodidacta, conocedor de los márgenes del sistema por estar situado en ellos, sobreviviente en un mundo nada complaciente con los que no pertenecen a las élites o comulgan con sus intereses. Este lugar descentrado permite al autor mostrar una visión desencantada y crítica en la que el optimismo burgués aparece como una caricatura sin sentido y que produce el desconcierto en buena parte de los críticos (Bravo Cela 2004: 43), que en muchas ocasiones se han limitado a vincularlo con Pío Baroja para insertarlo en una línea de estudio posible. Sin embargo, esto no da cuenta de la peculiaridad de su narrativa que, sin duda, se inscribe en la literatura de avanzada. Tampoco parece muy útil la discusión repetida en diversos estudios sobre la inclusión o no de sus novelas en la literatura social. Solo la primera parece reunir consenso sobre este punto, pero también hay críticos que incluyen la segunda. Se valora estéticamente más la última o se afirma con rotundidad que la mejor es la segunda. Se habla de evolución hacia el desencanto profundo y la desaparición de un discurso político explícito.

Este tipo de acercamientos a su obra y la repetida insistencia en que no está escrita desde ninguna posición política concreta o sin opción partidista definida parece dejar en un limbo una narrativa muy comprometida con su época y con una propuesta estética original y novedosa. Si bien es cierto que los planteamientos éticos son prevalentes en sus textos, como afirma Blanca Bravo Cela (2005), no se pueden desligar de la necesidad de volcarlos en un molde estético diferente y ajeno a la literatura burguesa del momento, siendo este uno de los rasgos más importantes de su propuesta literaria.

Los personajes en torno a los cuales se organiza la narración en las tres novelas aparecen un poco al estilo de la protagonista de *Tea rooms* como conciencia no alienada que observa un conjunto social desde la distancia que da no pertenecer al núcleo dominante ni haber aceptado los discursos emitidos desde ese núcleo para justificar el *statu quo*. Desde esta posición, los textos de Carranque de Ríos suponen una impugnación que abarca no solo un estado social y económico injusto y profundamente desigual, sino también la cultura de clase emitida desde los focos socialmente aceptados y acreditados para difundir su discurso ideológico hegemónico. Las críticas que aparecen de la literatura de folletín, el teatro y el cine contrastan poderosamente con estas novelas en las que se insertan ejemplos de esos discursos rechazados. Las obras de Carranque de Ríos proponen así una alternativa práctica a ese tipo de textos y confrontan con toda crudeza la realidad con una literatura mistificada y completamente alejada de la vida cotidiana de burgueses, obreros y lumpen de todo tipo. Una literatura que, por otro lado, es consumida por todos los estratos sociales, difundiendo así una ideología que oculta y hasta parece negar las condiciones reales de vida en que se desenvuelven los personajes.

La interpretación que se ha hecho en muchas ocasiones de las obras de Carranque de Ríos incidiendo en una denuncia más o menos humanitaria contra las injusticias sociales y en una posición nihilista y desencantada que no encuentra solución en nada elimina toda la carga, sin duda política, de estos textos. Que Carranque de Ríos critique la monarquía con una virulencia sin paliativos a la vez que afirma su ausencia total de fe en la República instalada en España en 1931 no significa una equidistancia inmovilista por parte del autor. Porque Carranque de Ríos sí sabe dónde está el camino que puede acabar con la sociedad que retratan sus novelas y ese camino no acepta reformas más o menos atrevidas. Ese camino es la revolución que trastoque el orden social impuesto y consecuentemente las producciones ideológicas (culturales) emanadas de él. Esto explica también que Carranque de Ríos formara parte del jurado del concurso de *Reportajes del Trabajo* organizado por *Línea* en 1935 (29 de noviembre, página 3) en su sección *República de Trabajadores*.

La recuperación que se está haciendo de autores silenciados o prácticamente desconocidos no debe llevarse a cabo desde concepciones idealistas de la literatura que finalmente solo persiguen integrar en el canon obras previamente desactivadas de su carga política. Un ejemplo curioso es cómo se analizan algunas escenas de sus novelas, como la muerte del protagonista de *La vida difícil*: “Julio Montana muere apuñalado en una riña absurda”, comenta como muchos otros críticos Antonio Candau (1994: 88). Pero una pelea contra unos marineros alemanes en defensa de un representante de los excluidos entre los excluidos como es el pianista ciego de un burdel no puede ser leída en los años 30 del siglo XX como un episodio fortuito y absurdo sin más. El contexto histórico del momento no lo permite, sin duda, y plantearlo solo en términos

del desarrollo del personaje elimina lo que de profético tiene en relación con la actuación alemana en Europa apenas unos años después.

Los textos de Carranque de Ríos no pertenecen a la literatura burguesa. En ellos se mira la sociedad desde el entorno de los trabajadores, los movimientos obreros aparecen como la única fuerza de cambio, aunque siempre desde cierta distancia. La dureza de las condiciones del trabajo proletario se presenta también desde los efectos que producen en el cuerpo del trabajador, el dolor, las llagas, las heridas que provoca el trabajo en sí mismo y no solo como consecuencia inevitable de un posible accidente. Esta visión desde lo corporal, desde los que no disfrutaban de los supuestos beneficios con que se presentan el capitalismo y la sociedad burguesa está hecha desde la experiencia vivida, sin paternalismos o denuncias reformistas. Son obras que nos permiten conocer cómo se ve el mundo cuando se mira desde un lugar subalterno, son producto de una cultura otra y abren una vía posible a la expresión de un sector social al margen de la cultura institucionalizada. Rescatar estas obras y situarlas en la tradición a la que pertenecen es fundamental para evitar una asimilación dentro de la cultura a la que precisamente criticaban y rechazaban.

La estructura partida en escenas, la utilización de narradores diversos, la inclusión de discursos de diferente naturaleza evita la explicación unívoca del mundo que propone la burguesía. No se trata solo de la influencia del cine, sino de mostrar la realidad en su configuración prismática alejada de discursos validados desde el poder. El periodista, el alto financiero, el escritor, el cónsul, la prostituta, el proxeneta, el burgués con su negocio, el sargento, la esposa del burgués, el buscavidas y los obreros se muestran en estos textos, hablan, sobreviven o explotan a otros, pero el discurso que los convoca no hace una mistificación de ese cuerpo social múltiple y plantea como inaceptable lo que se presenta como lo único posible desde el discurso hegemónico aceptado por todos los elementos presentes a excepción de los obreros concienciados y organizados (anarquistas y comunistas) y de esa conciencia lúcida y distanciada que se puede identificar con el personaje más cercano a la tradicional función de protagonista. En este sentido es muy sintomático lo próximo que está el discurso de Carranque de Ríos a, por ejemplo, las tesis sobre la historia de Walter Benjamin.

Tras el análisis de los diversos acercamientos a la obra de Andrés Carranque de Ríos hay que señalar algunas conclusiones relevantes:

1. La crítica literaria liberal e idealista no resulta útil para ofrecer un acercamiento riguroso a estos textos, precisamente porque los mismos no solo se escapan de sus presupuestos teóricos, sino que están escritos contra ellos.
2. La obra de Carranque de Ríos ha sido incluida con acierto en la novela social, de compromiso, en la literatura de avanzada, pero los autores que han sabido situarla en su contexto de producción no han profundizado en sus propuestas, un trabajo que está aún por hacer.
3. Esta contextualización necesaria debe ser el punto de partida de unos estudios cuyo camino debe adentrarse en las propuestas del arte proletario, en la línea del Futurismo ruso y el constructivismo del momento.

A partir de estas consideraciones, la obra de Carranque de Ríos adquiere una importancia mucho mayor, como se intuía en diversas afirmaciones encontradas aquí y allá (“novelas de

considerable valor”, Fuentes 1993: 22; “novelistas de la talla de Sender y Carranque de Ríos”, “valor artístico notable”, García de Nora 1962: 11, 49; “buen saber hacer de escritor y artista”, Fortea 1973: 16; “inventor de un estilo nuevo”, Fortea 1998: 11; “el talento expresivo de Carranque ‘no tenía parejo en la narrativa de la época’”, Jean Cassou, apud. Fortea 1998: 10). Pero si bien la tónica dominante en los textos básicos, es decir, aquellos que han permitido recuperar y reeditar sus novelas y cuentos, ha consistido en alejarle de cualquier toma de partido político, Carranque de Ríos no puede entenderse sin la sólida ideologización de sus propuestas literarias. La clave, a pesar de todo, la da uno de estos críticos: “Carranque rompe con todas las normas que en su época existían, abandona [...] las exigencias de expresión que había impuesto la sociedad que él critica” (Fortea 1973: 221). Y esto es posible precisamente porque Carranque de Ríos es ajeno a los discursos hegemónicos burgueses, y como integrante del proletariado puede y de hecho usa una forma de expresión novedosa para canalizar su crítica. Retomar las propuestas de Constantino Bértolo (2009: 191) sobre este problema puede ayudar a analizar mejor estas novelas. De “prosa proletaria” fue calificada *Uno* por Rafael López Izquierdo (1934: 10). La cultura obrera tiene en él un referente que no debe ser sustraído de esa tradición. Lo que ha atraído de su obra a críticos ajenos a sus posiciones ideológicas y resulta peculiar y novedoso no es una experimentación nacida de la evolución de la expresión literaria burguesa y vanguardista de los años 20 y 30, sino una forma nueva de dar cuenta de la realidad desde una postura distinta de la habitual, porque es producto de otra clase social y nace de otras raíces, porque surge distanciada de aquella literatura burguesa a pesar de conocerla muy bien y porque sabe cuál es el peso que tiene la ideología en las manifestaciones artísticas burguesas.

Desde esta posición se pueden señalar algunas de las peculiaridades que presenta su obra:

- La introducción de artículos periodísticos de la prensa burguesa, fragmentos novelescos, escenas del teatro burgués, poemas, definiciones del diccionario, en la línea del collage como forma necesaria para dar cuenta de la realidad

- La organización de sus propios textos, no solo la fragmentación en escenas, también el increíble comienzo de *La vida difícil*, las técnicas de distanciamiento con que se abre *Cinematógrafo*, la utilización de diversos narradores en todas las novelas.

- La renuncia a cualquier uso por mínimo que sea de la sentimentalidad burguesa, confrontándola con la dificultad de los personajes subalternos para expresar sus sentimientos; la ausencia del amor romántico; la relación madre-hijo ajena al imaginario burgués; la renuncia al subjetivismo individualizado del personaje protagonista de la novela burguesa.

- La centralidad del papel de la mujer en una sociedad patriarcal basada en la explotación y su vinculación con la situación económica.

- El anarquismo y el comunismo como alternativas posibles al orden social establecido.

La propuesta y el imperativo tendrían que centrarse en explorar estos rasgos, ampliarlos, matizarlos, y no desvincularlos nunca de un lugar de enunciación diferente, evitando que un representante tan destacado de la cultura obrera sea fagocitado por un canon hambriento de nuevos nombres que incluir.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS CAREAGA, Raquel (2014). “Una relación literaria: de César Vallejo a Juan Larrea”, en Selena Millares (ed.). *En pie de prosa. La otra vanguardia hispánica*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert: 9-34.
- ARIAS CAREAGA, Raquel (2013). “Rosa Arciniega y la novela social: las trampas del progreso”. César de Vicente Hernando (ed.). *Una generación perdida. El tiempo de la literatura de avanzada (1925-1935)*. Doral: Stockcero: 171-196.
- ARIAS CAREAGA, Raquel (2005). *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novela y teatro*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- ARROITA-JÁUREGUI, Marcelo. “Introducción a Carranque de Ríos”. *Pueblo*, 28 de febrero (1959): 21.
- AZNAR SOLER, Manuel (1987). *I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (París, 1935)*, vol. II. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- AZNAR SOLER, Manuel (2010). *República literaria y revolución (1920-1939)*. Sevilla: Renacimiento.
- BAMBA ALÍA, Sara (2009). “La Generación de la República: la narrativa”. *La República y la cultura*. Madrid: Istmo: 17-22.
- BÉRTOLO, Constantino (2009). “Literatura republicana, literatura proletaria, literatura revolucionaria”. *La República y la cultura*. Madrid: Istmo: 185-191.
- BOETSCH, Laurent (1985). *José Díaz Fernández y la otra Generación del 27*. Madrid: Pliegos.
- BONET, Juan Manuel (1995). *Diccionario de las Vanguardias en España 1907-1936*. Madrid: Alianza.
- BORRÁS, Manuel (1999). “Del señor etcétera. Carranque de Ríos”. Javier Barreiro (ed.), *Oscuraturba de los más raros escritores españoles*. Zaragoza: Xordica: 35-52.
- BRAVO CELA, Blanca. “Carranque de Ríos y el cine”. *Secuencias* 11 (2000): 64-71.
- BRAVO CELA, Blanca (2001). “Actualidad del grupo del ‘Nuevo Romanticismo’”. *Literatura y sociedad, el papel de la literatura en el siglo XX*. La Coruña: Universidade da Coruña: 377-388.
- BRAVO CELA, Blanca. “Reivindicación de un escritor: Andrés Carranque de Ríos”. *Cuadernos republicanos* 50 (2002): 163-169.
- BRAVO CELA, Blanca. “Carranque de Ríos, el tremendista obligado”. *Cuadernos hispanoamericanos* 647 (2004): 41-49.
- BRAVO CELA, Blanca (2005). “Prólogo” en Andrés Carranque de Ríos. *La vida difícil*. Madrid: Cátedra: 11-107.
- CAMPOS, Jorge. “Carranque de Ríos”. *Cuadernos de Ágora*, números 75-78, enero-abril (1963): 3-4.
- CANDAU, Antonio. “El arte mudo de *Cinematógrafo* de Carranque de Ríos”. *Revista Hispánica Moderna* XLVII (I) (1994): 86-95.
- CARRANQUE DE RÍOS, Andrés (1998). *Obra completa*. Madrid: Ediciones del Imán.

- COBB, Christopher. “La simplificación de la identidad cultural en la historia de la Guerra Civil Española”. *Vasconia*, 27 (1998): 245-251.
- COBB, Christopher (2013). “La cultura y el pueblo”. César de Vicente Hernando (ed.). *Una generación perdida. El tiempo de la literatura de avanzada (1925-1935)*. Doral: Stockcero: 11-37.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín (1963). *Las mejores novelas contemporáneas, IX*. Barcelona: Planeta.
- ESTEBAN, José. “Una novela viva”. *Revista de Libros*, 1 de octubre (1997).
- FORTEA, José Luis (1973). *La obra de Andrés Carranque de Ríos*. Madrid: Gredos.
- FORTEA, José Luis (1975). “Prólogo”. Andrés Carranque de Ríos, *La vida difícil*. Madrid: Turner: 9-16.
- FORTEA, José Luis (1998). “Introducción”. Andrés Carranque de Ríos, *Obra Completa*. Madrid: Ediciones del Imán: 9-52.
- FUENTES, Víctor (1980). *La marcha al pueblo de las letras españolas. 1917-1936*. Madrid: Ediciones de La Torre.
- FUENTES, Víctor (1993). “La novela social española 1927-1936: panorámica de un diverso perfil temático y formal”, en *La otra cara del 27: La novela social española, 1923-1939*. Michigan: Letras Peninsulares: 9-29.
- GARCÍA DE NORA, Eugenio (1962). *La novela española contemporánea*, vol. III. Madrid: Gredos.
- GARCÍA LUENGO, Eusebio. “Vida y evocación”. *Arriba*, 1 de marzo (1959): 28.
- GARCÍA SERRANO, Rafael. “Cuando don Pío fue sargento de Carlos VII”. *Arriba*, 22 de febrero (1959): 35.
- HENN, David. “Social and artistic criticism in the novels of Andrés Carranque de Ríos”. *Hispanofila* 54 mayo (1975): 17-30.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Fernando. “La influencia del modelo revolucionario en los años iniciales del Partido Comunista de España (1920-1931)”. *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico* 2 (2018): 162-178.
- JARNÉS, Benjamín. “Novelas y noveloides”. *Luz*, 5 de septiembre (1934): 5.
- LAZCANO, Asís (2006). *La sombra del anarquista*. Novela finalista del Premio de Novela Histórica Alfonso X el Sabio 2006. Madrid: MREdiciones.
- LÓPEZ IZQUIERDO, Rafael. “Uno de A. Carranque de los Ríos”. *La Nación*, 26 de septiembre (1934): 10.
- MAINER, José Carlos (1981). *La Edad de Plata (1902-1939)*. Madrid: Cátedra.
- MAINER, José Carlos (2010). *Historia de la literatura española 6. Modernidad y nacionalismo 1900-1939*. Barcelona: Crítica.
- MARTÍNEZ GANDÍA, Rafael. “Una vida extraordinaria. Carranque de Ríos, ebanista, albañil, poeta, anarquista, artista de la pantalla y novelista”. *Crónica*, 23 de septiembre (1934): 29-30.

- MINESSO, Barbara. “La lunga ombra dell’anarchico. Aspetti della narrativa di Andrés Carranque de Ríos”. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane* 1 (2011): 103-116.
- MORÁN, Gregorio (2014). *El cura y los mandarines. Historia no oficial del bosque de los letrados*. Madrid: Akal.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (1997). “Introducción”. Andrés Carranque de Ríos, *Cinematógrafo*. Madrid: Viamonte, 9-17.
- NONELL, M.. “Carranque de Ríos. (Contra la censura y contra el olvido)”. *Nuestras Ideas*, octubre (1960): 79-83.
- PEDRO CARAÑANA, Joan. “Conservadurismo, reformismo y revolución en los orígenes y desarrollo de la universidad republicana en España. Aportes y contradicciones (1856-1936)”. *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico* 2 (2018): 114-147.
- PÉREZ FERRERO, Miguel (1941). *Pío Baroja en su rincón*. San Sebastián: Editora Internacional.
- PÉREZ FERRERO, Miguel (1947). *Unos y otros*. Madrid: Editora Nacional.
- REDONDO OLMEDILLA, José Carlos (2001). *Ishewood y Carranque de Ríos comparados*. Almería: Servicio de publicaciones de la Universidad de Almería.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo. “Entre el hombre y la muchedumbre: la narrativa de los años treinta”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 647 (2004): 7-28.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (1986). *Literatura Fascista Española*, I. Madrid: Akal.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (2009). “La Generación de la República”. *La República y la cultura*. Madrid: Istmo: 517-523.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, BLANCO AGUINAGA, Carlos, ZAVALA, Iris M. (2000). *Historia social de la literatura española*, volumen II. Madrid: Akal.
- SAMPELAYO, Carlos. “Las vicisitudes de Carranque de Ríos, autor de *Uno*”. *Heraldo de Madrid*, 2 de noviembre (1934): 15.
- SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas, PORRO HERRERA, María José (2015). *Concha Lagos, agente cultural: los cuadernos de Ágora*. Madrid: UNED.
- SANTOS, Dámaso. “Carranque de Ríos, un nuevo novelista del próximo ayer”. *Pueblo*, 6 de marzo (1959): 9.
- SERRANO PASCUAL, Mariano (2005). *Novela y mentalidades. Tres estudios sobre Galdós, Carranque de Ríos y Aldecoa*. Madrid: Editorial Siete Mares.
- SCHNEIDER, Marshall Jerrold (1993). “Historia de un día de la vida española: Ramón J. Sender and His Contemporaries”. *La otra cara del 27: La novela social española, 1923-1939*. Michigan: Letras Peninsulares: 179- 195.
- VALCÁRCEL, Carmen (1988). “La historia de la literatura española desde el exilio: Juan Chabás y Max Aub”, en Manuel Aznar (ed.). *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional*. Volumen I. Barcelona: Gexel: 455-470.

VICENTE HERNANDO, César de (2009a). “Literatura y teatro proletarios”. *La República y la cultura*. Madrid: Istmo: 31-38.

VICENTE HERNANDO, César de (2009b). “El cine”. *La República y la cultura*. Madrid: Istmo: 115-123.

VICENTE HERNANDO, César de (ed.) (2013). *Una generación perdida. El tiempo de la literatura de avanzada (1925-1935)*. Doral: Stockcero.