

CARRANQUE DE RÍOS Y EL CINE (1925-1936)* POR BLANCA BRAVO CELA

BLANCA BRAVO CELA
(Barcelona, 1972) es licenciada en Filología Española por la Universidad de Barcelona y becaria de investigación (Generalitat de Catalunya, programa FI) en la Unidad de Estudios Biográficos, centro con sede en el Departamento de Literatura Española de la UB. En 1998 presentó su trabajo de investigación, *La narrativa breve de Andrés Carranque de Ríos (1924-1935)*. Derivados de su estudio de la literatura española de los años republicanos destacan su participación en Congresos Internacionales en la Brown University, la Casa de América y la Universidad Autónoma de Barcelona y la publicación de artículos en *Tarifa y Cuadernos Hispanoamericanos*.

* El presente estudio se beneficia de una beca concedida por el Comisionado de Universidades e Investigación de la Generalitat de Catalunya.

1. Aparecieron nueve relatos: «Un astrónomo» (*La Voz*, 1-2-1924), «En invierno» (*Estampa*, 18-2-1933), «En la cárcel» (*Estampa*, 6-5-1933), «El método» (*Estampa*, 17-6-1933), «Los primeros pasos» (*Nuevo Mundo*, 28-7-1933), «Los trabajadores» (*Estampa*, 14-10-1933), «De tres a cinco de la madrugada» (*Estampa*, 24-11-1934), «El señor director» (*Ciudad*, 16-1-1935) y «Cuatro hombres encarcelados» (S/f).

2. Los textos quedaron en el olvido al inicio de la guerra civil y después Eugenia Castañer, compañera sentimental de Carranque, los destruyó por temor a represalias, según testimonio personal de Concha Lagos.

3. Recordemos algunos títulos significativos al

Uno de los primeros escritores españoles más directamente vinculados con el cine es Andrés Carranque de Ríos (Madrid, 1902-1936), autor reconocido en los años treinta en los que aparecieron publicados sus relatos en la prensa periódica¹ y las tres novelas por las que hoy se le valora: *Uno* (1934), *La vida difícil* (1935) y *Cinematógrafo* (1936). Su carrera literaria fue vertiginosa, breve y malograda –por este orden–, puesto que se truncó prematuramente debido a su muerte causada por un cáncer de estómago en octubre de 1936, en un momento de indudable crecimiento artístico de su obra. En efecto, a inicios del 36 ya había finalizado, por encargo de la editorial Espasa-Calpe, su cuarta novela titulada *El miedo*, y una colección de relatos breves, que no llegaron a publicarse².

Literariamente se le considera integrante del grupo del «Nuevo Romanticismo», que se caracteriza por escribir una literatura que trata temas sociales bajo una perspectiva crítica, izquierdista y reivindicativa, con un estilo llano y directo. Se trata, en definitiva, de una literatura populista, en ciertas ocasiones cercana a lo panfletario³. Además de Carranque de Ríos, destacan otros autores: José Díaz Fernández –que da el nombre al grupo con su ensayo titulado *El nuevo romanticismo* de 1930⁴–, Ramón J. Sender, Rosa Arciniega, José Mas, Joaquín Arderius, Isidoro Acevedo, César M. Arconada y Ángel Samblancat⁵.

Actualmente la literatura de Carranque está protagonizando una discreta recuperación⁶, pero su faceta cinematográfica viene quedando relegada a un desorientador silencio que queremos salvar, ya que el cine es una de las claves fundamentales para comprender su figura y su obra.

Carranque fue un hombre inquieto, de ideología anarquista, que tuvo una vida aventurera en la que se dedicó a ejercer diversos oficios para sobrevivir: ebanista, carpintero, marino, *manager* de boxeo, vendedor de revistas a comisión, albañil, modelo de desnudos⁷. Pero Carranque fue, sobre todo, actor y escritor. El cine y la literatura fueron verdaderamente sus dos pasiones y se entrelazan constantemente a lo largo de su vida.

CARRANQUE DE RÍOS, ACTOR

Nos remontamos al año 1925 para buscar el primer contacto de Carranque con el mundo cinematográfico. Con 23 años empezó a acudir a las tertulias de los cafés con el objetivo de que algún director se fijara en su figura de porte atlético y piel curtida por los duros trabajos que realizaba al aire libre. Él mismo declara: «No ocurrió eso; pero a los pocos días me admitieron en la tertulia.» Pasaba a formar parte de este modo de la llamada «caimanía», grupo de gente dedicada al cine que se reunía en los cafés de Madrid. Santiago Aguilar analizó cómicamente en la *Evocación de la caimanía*, texto aparecido en el diario *Madrid*, a este grupo heterogéneo de asiduos a las charlas sobre cine. Entre los nombres de Felipe Fernansuar, José Francés, Emilio Bautista y Manuel Marí, encontramos el de Andrés Carranque de Ríos definido por

respecto: *La Venus mecánica* de José Díaz Fernández (Madrid, Renacimiento, 1929), *Campesinos* (Madrid, Zeus, 1931) de Joaquín Arderius, *Engrañajes* de Rosa Arciniega (Madrid, Renacimiento, 1931) y *La fábrica* de Alicia Garcitoral (Madrid, Castro, 1934).

4. José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo*.

Polémica de arte, política y literatura (Ed. J. M. López de Abiada. Madrid, José Esteban Editor, 1985).

5. Fulgencio Castañar realizó un espléndido estudio de conjunto en el que enumera y analiza la obra de treinta autores: *El compromiso en la novela de la II República* (Madrid, Siglo XXI, 1992).

6. Reedición de *Cinematógrafo* (Madrid, Viamonte, 1997) con un atractivo prólogo para el lector actual de Antonio Muñoz Molina y de su *Obra Completa* (Ed. J. L. Fortea. Madrid, Ediciones del Imán, 1998).

7. La descripción de los diferentes oficios de Carranque se ha convertido en un tópico en los perfiles que se refieren al escritor. Desde el artículo de Rafael Martínez Gandía: «Una vida extraordinaria. Carranque de Ríos, ebanista, albañil, poeta, anarquista, artista de la pantalla y novelista» (Madrid, *Crónica*, 23-9-34) hasta la semblanza más reciente de Florentino Hernández Girbal «La vida malograda de Andrés Carranque de Ríos» (en *Obra completa* de Carranque de Ríos, Ob. Cit.).

8. Recoge el texto Fernando Méndez-Leite, *Historia del cine español* (Madrid, Rialp, 1965).

9. «En efecto, a comienzos de abril de 1928 Sobrevila anuncia el inmediato rodaje de un proyecto basado en la vida y obra de San Ignacio de Loyola. (...) En noviembre de 1928 Sobrevila parece mostrarse más optimista, incluso anuncia el nombre de su protagonista: el escritor Carranque de Ríos. Sin embargo, nuevas interrupciones del proyecto obligan, semanas más tarde,

Aguilar como «ex-anarquista y autor de tan sutiles estrofas como las siguientes: '¡Qué afán del viento sobre tu falda lila! (...)', que acabó por ser actor profesional con más ahínco que poeta, murió muy joven aún con el sueño de gloria de emular a su ídolo, Ronald Colman.»⁸ Lo cierto es que no llegó realmente a ser un actor profesional, ni siquiera protagonizó película alguna, pues el proyecto de la biografía de San Ignacio de Loyola que se propuso llevar a cabo Sobrevila en 1928, y para la que pensó en Carranque como actor protagonista, no llegaría a realizarse nunca.⁹ Su carrera filmica se reduce en realidad a papeles secundarios –de distinto calibre, es cierto– en siete películas aparecidas entre 1927 y 1933.

Desempeña el primer papel en *Al Hollywood madrileño*, película experimental del citado Nemesio M. Sobrevila aparecida en 1927. En esta obra Sobrevila parodiaba el fenómeno cinematográfico que ya había analizado el año anterior en *El sexto sentido* (1926) bajo una perspectiva vanguardista. Se burla del casticismo cultural tópic y cuestiona la picaresca cinematográfica madrileña en una serie de planos surrealistas, motivos que, por otra parte, caracterizan la tercera novela de Carranque, *Cinematógrafo. Al Hollywood madrileño*, hoy ilocalizable, constaba de siete fragmentos y sugería una nueva estética ofreciendo la ilusión de un Madrid reinventado, por medio de una maqueta futurista realizada por el mismo director, en lo que venía a ser una caricatura y una dura crítica a la colonización del gusto cinematográfico por los cines foráneos, especialmente el americano. El público de los años veinte no comprendió, o no aceptó, el mensaje de la cinta y tampoco tendría éxito la segunda versión que Sobrevila hizo al año siguiente, en 1928, con el título de *Lo más español*. Para el joven Carranque, sin embargo, la posibilidad expresiva de la técnica cinematográfica que le revelaría esta primera película se convirtió en una cantera de posibilidades en las que enriquecer su imaginaria literaria –es éste su primer contacto con el surrealismo visual¹⁰. Su nombre empezaba a ser conocido en los medios cinematográficos. Leemos en el pie de una fotografía que presenta a un Carranque señorito y retador aparecida en la revista *La Pantalla* en 1927: «Carranque de Ríos, que se ha revelado como excelente actor en *Al Hollywood madrileño* y que interpretará *Zalacain el aventurero*, la célebre novela de Pío Baroja, que en breve comenzará a filmarse.»¹¹

Antes de que se estrenara el *Zalacain* de Francisco Camacho, aparece *Es mi hombre!* (1927), versión dirigida por Carlos Fernández Cuenca¹², en la que Carranque interpreta varios papeles: casero inmisericorde con el pago, jugador en un casino y transeúnte que ayuda al protagonista cuando es atropellado al final de la película. La cinta se conserva íntegra en el archivo de la Filmoteca Española.

En 1928 participa en *La del soto del parral*, película dirigida por León Artola y basada en el argumento de la zarzuela homónima de Anselmo Carreño y Sevilla, que apenas tuvo repercusión. En el reparto también figuraban José Nieto, Amelia Muñoz, Teresita Zazá, Ana Tur y Tomás Codorniu, entre otros¹³. También de este año es un proyecto de Ricardo Marín con guión de Florentino Hernández Girbal: *Dorotea o la princesa Micomicona*, proyecto que no llegó a realizarse pero que, dada la madurez que alcanzó la idea, consta en los índices del cine español¹⁴.

1929 es, en esta trayectoria cronológica que seguimos, el año de mayor éxito para las carreras –fílmica y literaria– de Carranque de Ríos. En primer lugar, apareció en *Eloy Gonzalo o el Héroe de Cascorro*, drama histórico basado en la figura de Eloy Gonzalo García, héroe del Fuerte de Cascorro en Camagüey dirigido por Emilio

a sustituir tan poco «comercial» protagonista y a iniciar la búsqueda de una figura más popular.» Román Gubern y otros: *Historia del cine español* (Madrid, Cátedra, 1995).

10. El siguiente contacto de Carranque con el Surrealismo, en este caso literario, vino en 1930 en París donde conoció a René Crével quien, junto con André Breton –padre indiscutible del movimiento–, Eluard, Sadoul, Ernst y Mink, integraba el grupo de provocadores adheridos a las teorías dialécticas y materialistas del marxismo. El Surrealismo, desde su no-lógica o lógica absurda, entrañaba una aguda denuncia que interesaba profundamente a Carranque de Ríos.

11. *La Pantalla*, nº 7, 1927, p. 106.

12. Encontramos otra versión de *Es mi hombre!* (1935) dirigida por Benito Perojo.

13. En la *Historia de la cinematografía española*, 11 *Jornadas (1896-1948)* de Juan Antonio Cabero (Madrid, Gráficas Cinema, 1949) encontramos una fotografía en la que aparecen José Nieto, Teresita Zazá y Carranque de Ríos en una secuencia de *La del soto del parral*, p. 292.

14. En el *Catálogo del cine español. Volumen F2. Películas de ficción*, de Palmira González y Joaquín Cánovas (Madrid, FilMOTECA Española, 1993).

15. Palmira González y Joaquín Cánovas, *Catálogo del cine español. Volumen F2. Películas de ficción*. Ob. Cit.

16. Román Gubern: *Cine español en el exilio* (Barcelona, Lumen, 1976), p. 167.

17. «Cine. *Zalacaín el aventurero*» de Fernando Mantilla en *Bolivar*, nº 6, 1930, p. 7. «*Zalacaín el aventurero*», *La Pantalla*, nº 42, 1928, p. 708.

18. Fernando Méndez-Leite, *Historia del cine español*, Ob. Cit., p. 273.

Bautista, del que podemos encontrar fragmentos en el archivo de Televisión Española. La película había sido anteriormente prohibida por la censura de Primo de Rivera¹⁵.

En segundo lugar, destaca en 1929 su participación en *Zalacaín el aventurero*, versión cinematográfica de la novela de Pío Baroja. La obra tuvo una gran repercusión en su momento gracias a la conjunción de varios factores: trataba un argumento de novela ya conocido, aparecía –si bien esporádicamente, en el papel de jabonero– Pío Baroja, actuaba su hermano Ricardo –que también había aparecido junto a Carranque en *Al Hollywood madrileño*– y era la primera película distribuida por Metro-Goldwyn-Mayer¹⁶. Son numerosos los artículos contemporáneos a la película en los que se la critica favorablemente. Mantilla acaba su artículo escribiendo: «*Zalacaín el aventurero* y *La aldea maldita*. Ya podemos hablar en serio de la película española» y en la revista cinematográfica *La Pantalla* leemos: «Puede afirmarse que por primera vez se ha impresionado una película española teniendo en cuenta las modernas exigencias de la técnica universal.»¹⁷

Para la carrera de Carranque de Ríos esta película tuvo muy positivas consecuencias. Durante el rodaje tuvo la oportunidad de conocer a Pío Baroja, su admirado maestro, quien le escribiría un prólogo apresurado en 1931 para su primera novela, *Uno*. Además, su fama como actor se iba consolidando: Carranque, que interpreta a Ochando, «produjo impresión por su llamativa fotogenia, si bien lo exagerado del gesto evitó el total éxito de su actuación como *villano*», en palabras de Fernando Méndez-Leite¹⁸.

La ambición por conseguir algún papel protagonista le llevó en 1930 a París. Desde 1925 numerosas productoras norteamericanas se habían instalado en la capital francesa para realizar películas habladas con vistas al mercado hispano-hablante y allí llegó Carranque con un álbum de fotografías del estudio Lagos, conocido en los años veinte y treinta por las numerosas personalidades que se fotografiaron en él¹⁹. Concha y Mario Lagos fueron grandes amigos del escritor y, como sabemos por el epistolario que mantuvieron durante la estancia de Carranque en París²⁰, le ayudaron económicamente en repetidas ocasiones.

En realidad y a pesar de lo que escribe al matrimonio Lagos en carta de 18-11-1930, Carranque no tuvo éxito en París: «¿Mi vida aquí? Un poco de lucha, muchos kilómetros recorridos en los metros y la seguridad de trabajar en los estudios Paramount²¹. Ya estuve el otro día, fui presentado a la dirección: dentro de quince días se empezará a filmar en español y yo haré algún papel.» En realidad, en enero de 1931 regresaba a Madrid sin dinero aunque con su primera novela terminada: *Los días muertos* –después titulada *Uno*– con la que entró en el mercado editorial gracias al prólogo de Baroja, ya mencionado. Y volvemos de nuevo a la literatura en lo que se convierte en una constante interacción de campos artísticos en la trayectoria de Carranque de Ríos.

Dentro del mundo cinematográfico, Carranque se interesó por diferentes ámbitos. Además de interpretar, entre 1929 y 1930 se dedicó al doblaje²². Las películas habladas en inglés no eran aceptadas por el público de habla hispana y como en España faltaba una infraestructura adecuada para realizar grabaciones adecuadas –no llegaría hasta 1933–, los estudios norteamericanos iniciaron la labor a finales de 1929. Se contrataban actores para realizar versiones de cintas ya estrenadas en inglés o bien para dar voz a los artistas extranjeros. «Esta política [de producción hispanohablante], iniciada por la Fox y por Metro-Goldwyn-Mayer, pero seguida luego por las restantes

Andrés Carranque de Ríos.
Fotografía cedida por Andrea
Alonso Carranque.



19. En el primer volumen de las memorias inéditas de Concha Lagos, depositadas amablemente en la Unidad de Estudios Biográficos, centro de investigación con sede en la Universidad de Barcelona, titulado *La madeja* —el segundo volumen, *Prolongada en el tiempo*— enumera a 77 figuras del mundo de la cultura y del espectáculo que se fotografiaron en su estudio y que constan en sus archivos. Mencionemos algunos nombres: Rafael Alberti, Imperio Argentina, Conchita Piquer, Benito Perojo, Valentín Parera, Florián Rey, Pedro Larrañaga, Pitusin, Carranque de Ríos, Carmen Moragas, Rafael Rivelles, Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Edgar Neville, Magda Donato, Claudio de la Torre, César Arcónada, Luis Felipe Vivanco, Ernestina Champourcin, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, José Hierro, Sainz de Robles, Antonio Gala, Buero Vallejo, Camilo José Cela, Jorge Campos, Eugenio de Nora...

20. Para consultar el epistolario en Blanca Bravo Cela, «Cartas desde París, 1930» (*Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, nº 2, 1997), pp. 117-120.

21. En los estudios Paramount de París habían trabajado numerosos directores de cine españoles, como Benito Perojo, con *Un hombre de suerte* (1930) y Florián Rey con *Su noche de bodas* (1931), *Lo mejor es reír* (1931), *Espérame* (1932) y *Melodía del arrabal* (1933), además de realizar algunos cortometrajes. Otros muchos directores trabajaron en París: Eusebio Fernández Ardavín, Francisco Elías, Antonio Momplet...

22. José Luis Fortea, *La obra de Andrés Carranque de Ríos* (Madrid, Gredos, 1973).

23. Román Gubern, *El cine sonoro en la II República (1929-1936)*, (Barcelona, Lumen, 1977), p. 37.

24. José María Caparrós Lera, *El cine republicano español, 1931-1939*

compañías, estuvo basada en la contratación de profesionales latinoamericanos y españoles, la mayor parte de ellos en angustiosa situación de desempleo»²³, escribe Roman Gubern. Muy probablemente ésta era la situación de Carranque en esas fechas.

La última labor interpretativa de Carranque de Ríos de que tenemos noticia es en la película *Miguelón (El último contrabandista)*, de 1933, dirigida por Adolfo Aznar y Hans, con argumento de Antonio P. Yuste y Manuel Soriano, que tiene el mérito de reunir a figuras del cine mudo tan conocidas como Javier de Rivera, Manuel Montenegro, José Agüeras y el mismo director. Se trataba de una zarzuela fotografiada sobre las aventuras de un contrabandista de armas, ambientada en el Pirineo aragonés y la época carlista.²⁴

CINE Y LITERATURA

El primer vínculo sólido entre cine y literatura en la trayectoria de Carranque de Ríos se da cuando en 1931 escribe el guión para una película, *Abril* —con reminiscencias del *Octubre* eisensteiniano—, que exaltaría la proclamación de la II República española el 14 de abril del 31²⁵. No encontraría financiación para este proyecto ya que el capital no se encontraba en manos republicanas. En este sentido, Roman Gubern relaciona el fracaso del guión de Carranque con la también fallida recepción de la película *Fermín Galán* (1931) por su tono hagiográfico en contraste con las preocupaciones populares: la reforma agraria, la reforma del Código Civil, la situación de la iglesia y del Estatut de Catalunya son mucho más importantes para el público que una proclamación ideológica de la que ya, dentro del mismo período republicano, empezaban a dudar²⁶.

Aunque es cierto que Carranque aprovecha cualquier ocasión para deslegitimar el mundo del cine —en artículos y novelas— no cabe duda de que le atrajo siempre, hasta el punto de convertirse en una constante a lo largo de su vida y su obra. En el sentido del descrédito, escribe un artículo para la revista *Estampa* en el que se hace eco de la llegada de Catalina Bárcena y Martínez Sierra a España y aprovecha para aconsejar a los jóvenes que no se fíen de cine empresas cinematográficas españolas²⁷. Pero la gran denuncia, contundente y severa, aparece en *Cinematógrafo*, novela en la que los estudios de «Academia-Film» representan la fraudulencia de una empresa que tima a sus estudiantes prometiéndoles papeles en futuras películas que no llegan y haciéndoles pagar mensualidades a cambio de ser filmados sin cinta, cosa que ellos, claro, no saben. Critica también la realización de películas a gusto del público burgués: «Es posible que el señor Poch y compañía hagan un buen negocio con su primera producción cinematográfica. En cuanto supriman media docena de anuncios de los cafés 'Ecuador' que se pueden leer a lo largo de la película, ésta quedará en disposición de ser proyectada a toda la ilustre beocia nacional.

La crítica burguesa dirá que *El estudiante enamorado* pertenece a un género artístico muy apreciado por las familias honorables. Sin embargo, yo espero que llegue una época en que se prohíba fabricar esta clase de pornografía.»²⁸

A pesar de este tono crítico constante empleado al referirse al cine, decíamos que no lo olvida. Se convierte en un tema recurrente, de forma expresa o bien latente, en su obra literaria. Sus personajes giran en mayor o menor medida en torno al cine y las técnicas estructurales inspiradas en la imaginaria cinematográfica son numerosas.

(Barcelona, Dopesa, 1977).

25. Contamos con varias menciones a este guión: primero la de Román Gubern en *El cine sonoro en la II República (1929-1936)* (Ob. Cit., p. 33), después la de Juan Manuel Bonet en su *Diccionario de las vanguardias en España* (Madrid, Alianza Editorial, 1995). No nos ha sido posible localizar el texto del guión.

26. Román Gubern, *El cine sonoro en la II República (1929-1936)*, Ob. Cit., pp. 31-33.

27. Andrés Carranque de Ríos, «Catalina Bárcena y Martínez Sierra vuelven a España para producir películas en Madrid» (*Estampa*, n.º 303, 1933).

28. *Cinematógrafo en Obra completa*, Ob. Cit., p. 721.

La del soto del parral,
León Artola, 1928.

Sus personajes son aficionados al cine. Sebastián Somero, un aburrido contable del relato *De la vida del señor Etcétera*²⁹, escribe una carta a su casera de Madrid desde Barcelona: «en una película he visto un pequeño artista que se parece mucho a Jaimito»³⁰. Julián, el adolescente del relato *Los primeros pasos* «se durmió con el recuerdo de una película americana»³¹, que le salva de la humilde y cruel realidad que vive. Para los protagonistas de las dos primeras novelas el cine es un lugar de encuentro amoroso. En *Uno*, el protagonista Antonio dirá: «La he conocido en un cinema»³² y Julio, en *La vida difícil*, se enamora de una joven en una sala de cine, a la que luego acudirá con asiduidad. Queda Álvaro Giménez, de *Cinematógrafo*, que se dedica a actuar. La vinculación con el cine es uno de los motivos autobiográficos que caracterizan la escritura de Carranque y eso explicaría que personajes tan diferentes entre sí -*alter ego* del mismo autor al cabo- tengan en común un profundo interés por las películas y el entorno que las envuelve.

Además de la presencia indudable del cine en el contenido, también marca la estructura de sus relatos. Destaquemos, en primer lugar, el relato de la historia en presente cuando narra en primera persona del singular. Este uso sugiere actualidad de lo explicado, viveza de la imagen y visualización de la acción por parte del lector a medida que lee. Cuando Antonio Luna explica la instrucción ecuestre que recibe junto con otros soldados y se cae, el lector cae con él: «Siento que se me acaba el caballo. Ahora voy sentado en el cuello y en seguida salgo por las orejas. Me tapo la cabeza con los brazos oyendo cómo los cascos retumban en mis oídos.

El sargento manda parar la fiesta. Escupo saliva mezclada con tierra y alcanzo mi caballo.»³³ En este caso la duración del tiempo de la historia coincide con la del relato -escena-, pero en otras ocasiones la narración avanza con celeridad



29. Los datos de publicación figuran en la nota número 1 del presente artículo. Para consultar los textos: Andrés Carranque de Ríos, *Obra completa*, Ob. Cit. De esta *Obra completa* extraemos los datos de paginación de los textos a continuación.

30. Ob. Cit., p. 100.

31. Ob. Cit., p. 194.

32. Ob. Cit., p. 218.

33. Ob. Cit., p. 210.

34. Ob. Cit., p. 347. El subrayado es nuestro.

35. Ob. Cit., p. 347.

Al Hollywood madrileño,
Nemesio M. Sobrevila,
1927.

por medio de descripciones escuetas, similares a las acotaciones teatrales, elipsis temporales y detenciones del tiempo en nuevas escenas que recrean un tiempo real -o realista- por medio de diálogos. La detención en ciertos planos le otorgan fuerza a la narración y focalizan las secuencias que Carranque destaca para el desarrollo de la historia. Un caso de detención de la acción -pausa- se da hacia el final de *Uno*: «El lecho estaba impregnado del olor de Emilia; un olor que lo mareaba dulcemente. Se unieron frente a un cielo azulado por el brillo lunar, y al final Antonio abandonó la cama invadido por una alegría que lo llevó a la ventana y lo dejó abierto en cruz delante de una luna libre que navegaba por la noche como el recuerdo de una mujer muerta.»³⁴ Poco después Antonio improvisa una historia teatral para Emilia: «En este instante se levanta el telón. Hay en escena unos personajes; por ejemplo, dos viejos.(...)»³⁵ y se da la creación ficcional en la propia creación.

También es corriente la posición del protagonista como espectador: «Antes de entrar en la iglesia he presenciado un pequeño suceso. En la esquina que forma la puerta de Atocha con el paseo de santa María de la Cabeza estaba una mujer repartiendo trozos de pan. A su alrededor comían tres niños y una pequeña.

Todos estaban cubiertos con ropas destrozadas, y el más pequeño había sido vestido con una chaqueta de hombre.



37. Encontramos una muestra de la sutil ironía de Carranque en la descripción del oficio de las mujeres: «El negocio de Germaine y Louise es cosa segura. Solamente el prefecto de policía no paga en aquellas alcobas. Pero esta quiebra es insignificante, y además las dos compañeras creen de buena fe que la justicia no paga nunca.»

Yo me había parado detrás de un kiosco de periódicos y estuve viendo toda la escena.»³⁶ El papel de *voyeur* del protagonista de *Cinematógrafo* se repite en otras ocasiones e implica siempre la voluntad de describir fielmente escenas vividas, casi nos atreveríamos a decir que observadas en blanco y negro ya que la literatura carranqueana se caracteriza por la ausencia de cromatismo.

Las últimas novelas, *La vida difícil* y *Cinematógrafo*, están divididas en escenas y no en capítulos como la primera. Estas obras añaden además la complejidad de intercalar varias acciones. *La vida difícil* presenta la historia de Julio y Orlando en Francia, donde viven gracias a la ayuda de unas prostitutas, Germaine y Louise³⁷, y, simultáneamente, el relato del folletín titulado *Renato en el África Central*. *Cinematógrafo* combina la narración de las peripecias de Álvaro Giménez con un manuscrito en primera persona del propio personaje, con lo que podemos contrastar y ampliar la información sobre Álvaro.

Se trata, en definitiva, de un escritor con un amplio bagaje cinematográfico que utiliza en su obra literaria para, en nuestra opinión, mejorar notablemente la calidad de sus textos.

En la línea de escritores que toman el cine como tema para alguna de sus obras: Ramón Gómez de la Serna en *Cinelandia* (1923), César M. Arconada en las biografías *Vida de Greta Garbo* (1929) y *Tres cómicos del cine: Charlot, Clara Bow, Harold Lloyd* (1931), Ricardo Baroja en *Arte, Cine y Ametralladora* (1936), por ejemplo, Carranque constituye un caso representativo con *Cinematógrafo* (1936) y con el resto de su producción, como hemos visto. Carranque es una de las pocas personas que ha vivido en España el mundo cinematográfico desde dentro y que, además, se dedica a explicárnoslo en su obra literaria. En este aspecto nos importa la actualidad de la obra de Carranque de Ríos como un síntoma intelectual de la línea que vinculará literatura y cine años después y que constituye hoy un abonado campo de estudio y reflexión.

ABSTRACT. Andrés Carranque de Ríos (Madrid, 1902-1936) the writer known for his novels published in the third decade of the twentieth century, which are close to the social aesthetic being revolutionary and innovative in style, was also an actor and scriptwriter. This study is dedicated to these less known facets of his career. The analysis of his participation in the Spanish cinema of the twenties and thirties –a cinema which was both expansive and active– is an important key to understand his vital and literary development as well as to illustrate the profile of this author who is now being rediscovered. ■