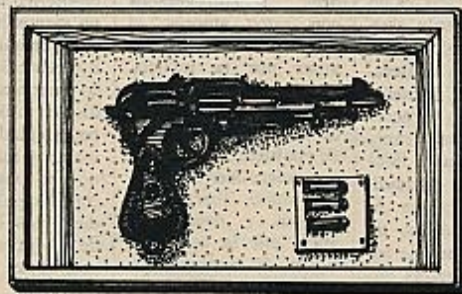


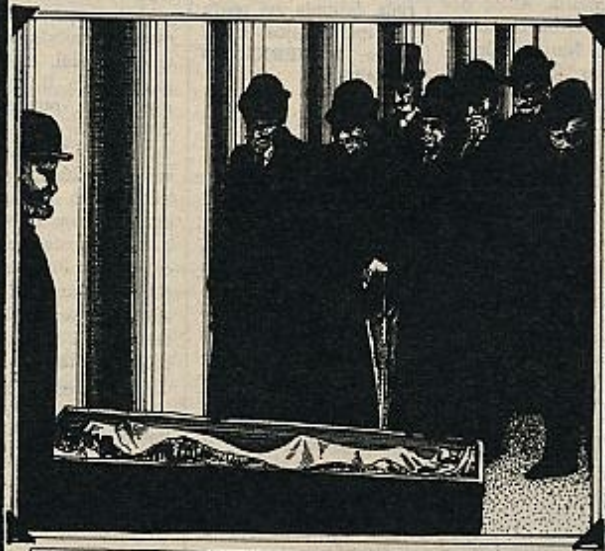
24



1.-Arma con la que puso fin a su vida el insigne dramaturgo. ✕



2.-Carta autógrafo, en que da cuenta de su fatal decisión. ✕



3.-El cadáver momificado, dispuesto para su traslado al panteón de hombres ilustres, acto verificado por la Asociación de Escritores y Artistas el día 16 del actual. ✕

(Cortados de una revista de la época)

Narra una guerra de mundos, una catástrofe cósmica: la historia de un universo esquizofrénico, escindido en campos de fuerza contrarios que luchan y acabarán destruyéndose a sí mismos y al mismo espacio que los contiene. En el espacio puro de lo escrito es donde se celebra la batalla: los conscientes no son seres humanos, pero tampoco son abstracciones o alegorías: se trata de dioses-maquina, de ficciones cibernéticas que remiten a una realidad literaria anterior. Son signos y prodigios de los tiempos, cuyos nombres («Breton circa 30», «Lhooq», «Merz») recuerdan la aventura negativa dadaísta. Los datos casi autobiográficos que Antolín Rato incluyera en su novela anterior faltan por completo en ésta: nos hallamos ante un intento de desaparición de la personalidad del autor.

El lenguaje torturado —asesino casi— ha sido privado de su significación habitual, de su utilización como instrumento de comunicación, para convertirse en transmisor de una comunicación remitida a sí misma: obra de computadora que se alimenta tan sólo de referencias a su espacio interno. Su construcción se aleja de lo que llamamos literatura para conectar con la expresión musical o pictórica; se advierte la utilización del montaje, del corte inventado por Bryon Gysin; la síncope de los bloques verbales remite al «free jazz»: como en éste aparecer de cuando en cuando un tema «pop», que pronto desaparece en la libertad de los sonidos desencadenados. La novela misma acaba muriendo —renunciando a todo significado, a toda utilidad— en un esplendoroso suicidio: lector y autor quedan aislados en un paraíso de hielo junto a los demonios

que han conjurado. Como en el «free jazz». Mariano Antolín recurre esporádicamente al humor para no caer en la experimentación académica de la vanguardia tradicional, en el simple esteticismo de las supuestas «nuevas formas». Se libera, sí, de un elitismo de mala calidad y de peor fe. Y queda en pie la última posibilidad de una sonrisa de complicidad como último asidero para quien escribe y para quien lee.

Mariano Antolín Rato se ha embarcado en un procedimiento difícil y comprometido, que implica una concepción del mundo y de la literatura totalmente fría y distante. Su novela tiene la brillante frialdad de los espejos. Es un viaje plagado de peligros, odisea literaria que puede acabar por igual en el hallazgo de una nueva técnica narrativa o en la más absoluta esterilidad, en la muerte. ■ EDUARDO HARO IBARS.

«La vida difícil», de Andrés Carranque de Ríos

Ha sido preciso el transcurso de cuarenta años para que *La vida difícil* (1) —la mejor novela de Carranque y, sin duda, una de las obras más notables de la narrativa social de preguerra— haya obtenido el privilegio de la reedición. Y resulta paradójico que Carranque cumpliera este largo purgatorio precisamente durante una época en que en nuestro país privaron, con exclusividad, en el ámbito literario, los productos realistas de intención social, siendo él heredero predilecto y directo de Baroja (quien le dio la

alternativa con la presentación de *Uno* [1934], su primera novela), y sus obras, antecedentes insuperados —tanto a nivel formal como testimonial— del realismo de posguerra. La explicación hay que buscarla, pues, fuera de lo estrictamente estético, aunque no del maniqueísmo inquisitorial de una cultura regida por las consignas e intereses del Poder. No obstante, la descongelación de los tácitos anatemas en el caso concreto de Carranque y en lo que toca a la difusión de su obra, no ha hecho más que empezar. Echando en el olvido (que es, en este caso, el destino más piadoso) una inadvertida y fraudulenta edición de *Cinematógrafo* (2), realizada en 1963 por Joaquín Entrambasaguas, y estimando en lo que vale la recopilación de relatos y artículos, *De la vida del señor Etcétera* y otras historias (3), a cargo de José Luis Fortea, en el año 1970, se hace necesario insistir en la cuarentena de purificación a que se ha visto sometida su obra principal, *La vida difícil*, operación respaldada en buena medida por la ignorancia de la crítica.

Pertenciente al grupo de escritores que al comienzo de la década de los treinta, y como consecuencia del crack económico mundial del año 1929 y de la situación histórico-social del país, propugnan una literatura atenta a los problemas de su tiempo, Andrés Carranque de Ríos (1902-1936) constituye un modelo de adecuación entre lo que Malraux caracterizaría como *experiencia y conciencia artística*. En su obra, nutrida de peripecias rigurosamente autobiográficas y dictada

(1) Ediciones Turner. Madrid, 1973. 264 páginas. Prólogo de J. L. Fortea.

(2) Joaquín Entrambasaguas, *Las mejores novelas contemporáneas*. Tomo IX. 1963.

(3) Editorial Helios. Madrid, 1970. 158 páginas.



por la más escrupulosa sinceridad, se expresan de manera paradigmática las tensiones de un tiempo de encrucijada. De origen extremadamente humilde y miembro de familia numerosa (catorce hermanos). Carranque llevará durante su corta existencia el estigma de su condición social, viéndose obligado para sobrevivir a ejercer los oficios más inverosímiles, desde aprendiz de carpintero hasta actor de cine, desde ratero a polizón, albañil, *manager* de un

hermano boxeador o modelo en la Escuela Superior de Bellas Artes. En cierto modo, podría afirmarse que su biografía «exige» el enfoque que él hace de la literatura. Anarquista activo en los primeros años de juventud, los avatares de su amarga existencia lo condujeron progresivamente a una concepción pesimista y escéptica («en la vida, lo mejor es dejarse llevar»), muy alejada de aquel fervor inicial que con frecuencia lo había llevado a la cárcel, para

terminar aceptando, poco antes de morir, el cargo de secretario de su amigo el ministro socialista Alvarez del Vayo, puesto que ya no alcanzó a ocupar. El 6 de octubre de 1936, le llegó la muerte, a consecuencia de un cáncer de estómago.

Aunque carecía de formación académica, Carranque fue en los últimos diez años de su vida, un lector incansable y polifacético. Así, a la vez que era un apasionado seguidor de los novelistas rusos (Dost-

toevsky, Tolstói, Gogol, Kuprin) y de Baroja, estaba al tanto del espíritu y evolución de la aventura surrealista, de los logros del psicoanálisis y de las traducciones de Nietzsche. Precisamente del surrealismo tomará su entendimiento del suicidio como solución frente a un mundo hostil; de Nietzsche, su desdén absoluto por la mujer en cuanto ser humano («la mujer es lo mismo que el perro: necesita de un amo que lo mande»; «la mujer es un objeto estúpi-



Carranque de Ríos.

do, con una mentalidad igual o parecida a la de un árbol, una casa o un tranvía... necesita un conductor que la frene o la haga arrancar». Páginas 187 y 193 de *La vida difícil*; de Baroja, sobre todo, su estilo narrativo, bien que drenado positivamente de toda elucubración entorpecedora.

Autor en su adolescencia de versos terroristas (*Canto a la dinamita*, *Elogio a la pistola*), Carranque publica, en el año 1923, *Nómada*, poemario de ardiente inspiración combativa. Sus tres novelas constituyen, sin duda, lo más valioso y perenne de la obra de Carranque. *Uno*, terminada en 1931 y con una «Presentación del novelista» escrita por Baroja, tardará tres años en hallar editor «por no tener bastante contenido marxistas».

*Cinematógrafo* (1936), su última novela, critica la incipiente industria del cine y sus mecanismos de vil explotación de los incautos perseguidores de la gloria. De *Uno a Cinematógrafo* ha ocurrido una significativa transformación: el héroe (antihéroe) solitario se ha convertido en grupo, y éste, progresivamente, en clase social.

*La vida difícil*, el título ahora reeditado, relata la peripecia de un universitario, Julio Montana, que abandona su confortable situación familiar y social para lanzarse por el mundo con el afán de propiciar con su renuncia y su lucha la felicidad universal. La novela, reflejo de la dramática visión del

mundo de Carranque, aprendida de su trágica biografía, nos va presentando el progresivo hundimiento moral y físico del protagonista, que se ve impotente a la hora de poner en práctica su propósito redentor y termina reconociendo su fracaso, sin que le sea dado llevar a efecto su último deseo altruista («una clínica para obreros y gente sin dinero», página 257), nacido al calor del contacto con los revolucionarios santanderinos. Montana, rebelde indeciso, que en última instancia pretende echar mano del regazo familiar, ve truncado el regreso a su vida anterior por una muerte absurda, aunque congruente con su evolución. Las lamentables aventuras del protagonista —estructuradas en Primeras escenas (Saint-Nazaire), Segundas escenas (París), Terceras escenas (Burdeos) y Cuartas escenas (Santander)— aparecen enmarcadas por dos retazos de un folletín rosa (*Renato en el África Central*), que sirven para rebajar hasta el absurdo el aparente dramatismo.

Obra perfectamente contemporánea, *La vida difícil* predispone antes a la lectura cómplice, a la relación activa, que a la contemplación distanciada y disecadora. Narrativamente, se halla entre la novela y el guión cinematográfico. La abundancia de personajes y situaciones, la ausencia absoluta de descripciones efectistas y el ritmo narrativo resultante inclinarían a calificarla como guión para ser rodado; no obstante, la verdadera condición de *La vida difícil* viene señalada por su autonomía, por su entidad como obra de arte suficiente en sí misma. Una lectura en profundidad nos enfrentará con el origen de la espúrea configuración externa: Carranque, en su destrucción de los

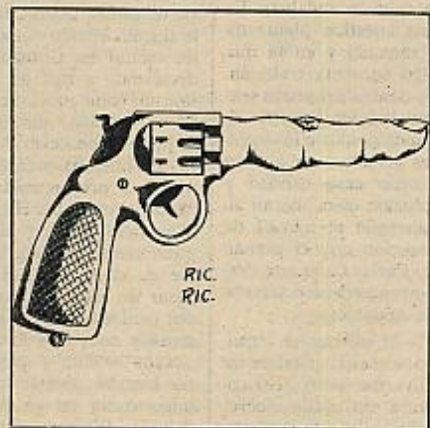
LA CAPILLA SIXTINA

CRONICAS DE UN PAIS INCREIBLE

«La crónica sarcástica de un país increíble», dice la faja roja —¡Roja! ¡Qué inoportunidad en estos tiempos!— que envuelve el libro «La Capilla Sixtina», de Sixto Cámara. Un país enteramente increíble: el nuestro. ¡Qué frases, qué personajes, qué sucesos desfilan por las páginas de este libro! Habíamos ido leyendo estas breves crónicas —breves y exactas: sonetos del periodismo— y tenían un valor determinado. Ahora tienen otro. Enhebradas una con otra, articulándose, haciendo que cada una de ellas tenga un valor multiplicador, describen lo que el autor ha visto con aquellas «gafas del diablo» de que hablaba Fernández Flórez. Como esas grandes películas hechas con trozos de documentales que pasan así de lo efímero a lo permanente. Y ganan así otro valor por el arte del montaje. Aquí, en este libro, es todo más limpio: el montaje no existe, o nos parece que no existe: están situadas por un orden cronológico de publicación. Apenas dos o tres líneas cortas en letra cursiva, al principio de cada una de ellas, bastan para situarla en el tiempo, para dar razón de lo que de otra manera parecería una sinrazón. Es decir, que sin ese anclaje en la realidad, parecería su comentario imposible. Y es que comentan un país increíble. Enteramente increíble.

Sixto Cámara es un seudónimo. El prologuista del libro, Manuel Vázquez Montalbán, mantiene el «misterio Sixto Cámara», como titula su nota. «Pulcro, aunque descuidado, silencioso las más veces, con un cansancio histórico...» «...y una eterna esperanza erótico-sentimental de adolescente». «Su ideología es una mezcla de liberal jeffersoniano y socialista de la Commune». «Sixto es ese personaje desnudo de alma al que todo hiere y nada abriga, ese personaje que todo intelectual lleva dentro de sí y abandona cuando se encarniza la lucha por la vida y por la Historia». «Le quiero como si fuese ese tío soltero y liberal que todos deberíamos tener, y le odio como si fuese ese adolescente sensible que llevamos dentro y se nos agarra a las visceras hasta que nos mata de insatisfacción». ¡Lástima que no exista Sixto Cámara! Podría haber sido un gran amigo del barrio de Argüelles, donde se imagina vivir; quizá un superviviente del fantasmal barrio de Pozas, el barrio que habita el fantasma de Lauro Olmo, porque también hay fantasmas de vivos, como aseguraba Maeterlinck: Imagino a veces, en los grandes almacenes que se han levantado en el alveolo de lo que fue el barrio de Pozas, ver pasar entre el neón y las jóvenes estudiantes al fantasma de Lauro, al fantasma de Sixto. Gen-

tes de otro tiempo dentro del nuestro. No en vano Sixto Cámara es el seudónimo tomado de alguien que vivió realmente, el socialista utópico Sixto Sáenz de la Cámara. Nació en 1825, dicen las enciclopedias. Atribuyámoste los ciento cincuenta años que podría tener, mejor que una reencarnación. Sixto Cámara no es un «twice borned», no nació más que una sola vez. Y con aquellos ojos ingenuos que buscaban la vida en la utopía, busca ahora este otro país tan increíble que no existe, que no tiene lugar (utopos): tan increíble como que gastamos en él día a día nuestra vida, queriéndonos creerlo y creerlos a nosotros en él. Hay que leer este prodigioso libro, cuya calidad de prosa mágica va mucho más allá de la simple calificación de sarcástica que le atribuye su faja: entra en juego el lenguaje dialéctico entre el surrealismo y el más puro y abrumador realismo, gira los hechos de mil maneras para buscarles su lado posible/imposible, los refleja en los ojos de otros personajes que se nos han hecho tan queridos como su propio creador: Encarna, Menelao el Areopagita, Marco Antonio de los Arroyos... No basta con leer cada semana las crónicas de Sixto Cámara. Juntas enseñan la inmovilidad del tiempo en este país de este lado del espejo, los balbuceos de sus dueños, los sueños de sus explotados. Si cada una de estas crónicas es una obra maestra, todas juntas son un libro imprescindible para entender nuestro tiempo; esto es, para entender que no tenemos que esforzarnos en entender nada. ■ POZUELO.





convencionalismos de cualquier orden, llega a la puesta en cuestión y aniquilamiento de los esquemas narrativos ibíbescos, iniciando en nuestra literatura un proceso suspendido durante años y sólo ahora renovado.

Es lástima que la recuperación de Carranque, llevada a cabo por el profesor Fortea (4), no incida en estos aspectos, para mí los más interesantes del autor, y se plantee como un rescate que ve la luz invocando influencias insignes y musitando perdones. ■ ERNESTO ESCAPA.

(4) José Luis Fortea, La obra de Andrés Carranque de Ríos. Editorial Gredos. Madrid, 1973. 240 páginas.

**La sociología, con o frente a la crítica o la ideología**

Los iniciadores de la Sociología la concibieron como dotada de una «neutralidad axiológica», lo que ha servido para que muchos sociólogos, y aún más los utilizadores de la Sociología y de los sociólogos abusivamente, quisieran aislar y asepticar ideológicamente a esta ciencia. Sin embargo, la ideología como tal producción social ha sido de hecho uno de los aspectos que han interesado más a los sociólogos y que han revelado más datos tanto respecto a la dimensión diacrónica como a la sincrónica de las diversas sociedades.

España ha conocido a finales de la década de los sesenta una auténtica explosión de «vocaciones sociológicas», e íntimamente ligado a este proceso ha estado el del «boom» de los libros de Sociología, prácticamente inexistentes al inicio del I Plan de Desarrollo. La Sociología, sus especializaciones y disciplinas afines, como también los estudios empíricos, han ido integrando el fondo editorial o incluso constituyendo en ocasiones colecciones completas. To-

davía se está lejos de llegar al mismo nivel en nuestra producción editorial sociológica que al de otros países europeos, y las lagunas en muchos aspectos son notables, pero no cabe la menor duda de que se ha avanzado notablemente y se ha satisfecho una buena parte de las necesidades que exigen todos aquellos que solicitaban una explicación científica de la sociedad.

No obstante, había un aspecto que todavía quedaba sin que se discutiera mucho por él, a pesar de que podía ser uno de los que más intereses despertaron entre los aspirantes a sociólogos o los simples interesados por esta ciencia, cuyo historial vocacional para muchos de ellos está ligado a su propia praxis y a una constante interrogación y contestación de la específica realidad social española, que, por su encapsulamiento ideológico oficial, obligaba a manifestarse en las instancias de la investigación y del análisis social. Los aspectos y las relaciones de ideología y Sociología no habían tenido una suficiente atención editorial, carencia particularmente notable en cuanto la «base» de los sociólogos y de sus aspirantes, por lo menos en alguna parte de su preocupación formativa en el campo de las ciencias sociales les había impulsado algún tipo de contagio «criticista».

Sin embargo, en el último año han aparecido en los catálogos de las editoriales y en los escaparates de las librerías una serie de obras dirigidas a colmar esta preocupación y esta carencia, tales como *Hacia una sociología crítica* (1), *Ideología y sociedad* (2) o *Sociología e ideología* (3).

A pesar de paliar parcialmente la carencia antes mencionada y de que todas estas obras no están exentas de in-

(1) Norman Birnbaum. Ediciones Península. 396 páginas.

(2) Lucio Coletti. Editorial Fontanella. 322 páginas.

(3) Michel Dion. Editorial Fontanella. 189 páginas.

terés, son más bien colecciones de artículos, en muchos de los cuales el ánimo polémico y la crítica se llevan a extremos que, sobre todo para el trabajo de Birnbaum —que, por otro lado, es el más interesante—, no pueden ser menos que criticables por olvidar frecuentemente el contexto y las circunstancias en las que se producen hechos criticados. También no deja de acomplejarnos que algunos de estos artículos tengan una antigüedad de cerca de veinteaños y que la problemática que recogen frecuentemente está vigente. ■ JUAN MAESTRE ALFONSO.

**CANCION**

**Carlos Cano: «Una canción andaluza de hoy»**

La prominencia social alcanzada por el cante jondo en los últimos años y el hecho de que algunos de sus intérpretes estén situados dentro de esa corriente del folklore ibérico que trabaja en su defensa renovándolo, deja todavía pendiente las inmensas posibilidades que en este sentido cabe desarrollar a partir del resto del acervo popular de la canción andaluza. Es una cuestión planteada a menudo y en la que algo se venía trabajando dentro del nuevo teatro andaluz y entre algunos grupos e intérpretes aislados, sin que en ningún caso calidad y difusión coincidieran alcanzando el nivel de atención que el granafón Carlos Cano está despertando dentro y fuera de Andalucía.

—Al utilizar el término «canción andaluza de hoy» me estoy refiriendo a un estilo nuevo, principalmente cimentado en el despertar de

las comunidades urbanas andaluzas, bañado por diversas influencias nuevas o actuales en su concepción, sin renegar de su base. Esta es la que contiene situaciones sociales y culturales ya tradicionales de Andalucía. Hay además unas corrientes nuevas de tipo universalista, las cuales colaboran a un replanteamiento del andaluz de hoy de cara a su sociedad, buscando un lugar mejor para ella y una proyección. Creo que toda esta mezcla de formas, de ideas y vivencias un día tomarán cuerpo (de hecho ya empiezan) sin abandonar los valores más esenciales de nuestra cultura, configurando así al hombre nuevo andaluz. Por eso, al referirme a «una canción andaluza de hoy» no estoy negando o limitando cualquier tipo de influencia musical, siempre y cuando ésta no tenga inconveniente en «comprendernos».

Hablamos Carlos y yo de cómo habiendo empezado a cantar en la Universidad tanto Morente como él han ido encontrando y descubriendo —pienso que por haber salido de Granada y sobre todo del «granainismo» cerrado de sus artistas e intelectuales— su interlocutor más válido.

—En el año mil novecientos sesenta y nueve, cuando Morente cantó aquí en Granada a Miguel Hernández, por primera vez empezaban mis primeros pasos sin premeditación ni alevosía; tomo una guitarra y canto mis primeras canciones, de contenido confuso. Más tarde, una serie de gentes unidas por la misma afición damos un recital en Granada, decidiendo a raíz de él unirnos como movimientos de canción, aunque, es justo reconocerlo ahora, sin ninguna premisa ni idea preconcebida: cantar y se acabó. Hago el servicio militar y después vuelvo a integrarme en el grupo, que a pesar de los años pasados (mil novecientos sesenta y nueve-mil novecientos setenta y tres), no lograba abrirse camino como tal en Andalucía. Diversas razones fueron la causa: No

dedicarse plenamente a ello la mayoría de sus miembros, carecer de conciencia social y cultural sobre la canción popular, desconocer el entorno y basar sus planteamientos de comunicación en elementos salvadores pequeño burgueses, de los cuales, como es natural, yo también, inconscientemente, era culpable. Es en mil novecientos setenta y tres cuando decidí absoluta y profesionalmente dedicarme a la canción, lo cual me lleva a enfrentarme con una realidad diferente en todos los sentidos a la anteriormente conocida, recibiendo de ella, a la que tan pretenciosamente iban dirigidas mis «luminarias culturales», un par de bofetadas que me abren los ojos, me hacen meditar sobre mi vida y su entorno, y, en consecuencia, me hacen digeridas, abandono voluntariamente dicho movimiento de canción. Considero importante dejar bien claro que una canción andaluza de hoy no debe estar basada en la defensa de unos intereses de clase determinada, sino en la destrucción de todas ellas, condición primordial para que la canción sea de todos.

—¿Por dónde, con quién has andado tú para romper con esa granainismo pequeño burgués del que hablas?

—Mi primera actuación «seria» fue participar en un vergonzoso homenaje a Lorca en París. Gentes como Gib-

son, Maurice Ohana, Marcelle Auclair, Gerena, Morente... —participantes en él— podrían aclarar mejor que yo las razones del calificativo. A causa de dicho homenaje grabé tres programas para la radio en France-Cultural, con Lluís Llach, Catherine Sauvage, entre otros, y después marché al Norte en Francia, en donde doy una serie de recitales. Vuelvo por Andalucía, donde apenas puedo cantar, y, en consecuencia, debo volver a Francia. Meses después logro cantar en Madrid en el San Juan Evangelista y otros Colegios Mayores, y es a raíz de ese momento cuando comienzo a trabajar, aunque de forma irregular, en mi país. Voy a Barcelona, Sevilla, Cádiz, Puerto de Santa María, Málaga, Valencia, Córdoba, Madrid de nuevo, actuando por asociaciones de vecinos, Colegios Mayores, clubs de barriada. En todo este itinerario ha sido importantísimo para mi formación y el desarrollo de lo que hago el conocer a gente como Lluís Llach, Elisa Serna, Morente, La Copla, Gerena, Librería Alberti del Puerto, donde tuve experiencias muy interesantes, que, unidas a muchas otras, me han dado el contacto directo con mi tierra, sus problemas y sus aspiraciones, todo lo cual comienza a darle un verdadero sentido a mi trabajo. Quiero aclarar que yo no canto a causa de una situación política



Carlos Cano.