

Neus SAMBLANCAT MIRANDA

IDEARIO Y FICCION EN LA OBRA

NOVELISTICA DE ANGEL SAMBLANCAT

VOLUMEN I

Tesis Doctoral dirigida

por los Doctores: Sergio BESER ORTI

Y Francisco BONAMUSA GASPA

Departamento de Filología Española

Facultad de Letras.

Universidad Autónoma de Barcelona

Año 1.990

CAPITULO IV: CONCEPCION DEL ARTE

"El arte ha de alimentar (es pan del espíritu)

Ha de dirigir, orientar, agitar.

Arte para la vida , en vez de arte por el arte"

A.Samblancat

4.1.- LA CONCEPCION DEL ARTE: Su funcion libertadora

Al igual que el resto de voces que articulan su ideario, la voz poética de Angel Samblancat no puede desligarse de su arraigado compromiso social. Toda su producción narrativa en sus diferentes géneros: periodismo, pasquín, cuento, novela corta y novela, es deudora de una concepción de la literatura que se inscribe en un marco teórico más amplio -el de su concepción del Arte-, tesela de un mosaico mayor: su concepción de la vida moral.

Este corpus de ideas se encuentra diseminado parcialmente en los prólogos de sus dos colecciones de relatos breves: Jesús atado a la columna (1925) y Con el corazón extasiado (1926) y, en parte también, en el epílogo de su novela La casa pálida (1926). Pero cuenta, además, con una síntesis de excepción en las notas inéditas preparadas por Samblancat que sirven de base a una serie de conferencias sobre Arte y Cultura pronunciadas en 1930 en diversos Ateneos Populares (Canet, Calella, Llagostera, Barcelona, Sallent, Terrasa, Igualada).

La importancia de este material que completa, en su vertiente literaria, el ideario analizado en el tercer capítulo de esta tesis es doble: de un lado,

permite el acceso a un corpus ordenado y sistemático de ideas sobre el tema en cuestión: el concepto de Arte. De otro , y dado que el objetivo inmediato de las notas es la elaboración de un discurso oral, muestra las variables situaciones, formales y lingüísticas que tiene presente el autor a la hora de realizarlo. La información se completa además con la reseña o comentario aparecido en la prensa de la conferencia realizada, incorporando de este modo el autor la opinión del público al tema(1).

Concebida la reflexión como un discurso oral accesible a un público iletrado o medianamente culto, Samblan cat precederá la definición del concepto de Arte, es decir el nudo de la exposición, de un exordio emocionado y de una definición del tema que implique al auditorio. De este modo verbalizará su deseo de realizar con la conferencia una obra de Arte: "Haré Arte al par que siento doctrina" -dirá el autor-(2). Muestra de exordio vehemente que intenta sintetizar teoría y práctica; hablar con Arte del Arte. Más también atenta siempre la voz del autor al didactismo y a la función social de su palabra, oral o escrita, expresará su deseo de hablar de manera accesible: "Hablaré llanamente, procurando no elevarme tanto que pierda el contacto con vosotros, ni ir tan "terre à terre" que me arrastre en el polvo y chapotee en el fango"(3)

(1) A.S. "La cultura el sentimiento". Conferencia dada en el Ateneo Igualadino. 1930.

(2) El Arte, Mat. Inéd. (Vol. II, pp 266)

(3) Op. Cit, pp 266

En la segunda parte, se concreta el núcleo temático: la socialización del Arte y la Belleza, proposición que se funda en el Derecho del Pueblo al Arte. A continuación, a modo de pirueta tautológica, el discurso se centra en la importancia de la aplicación práctica del tema a la vida personal de cada uno; idea que se resume en la noción de ser artistas de nuestra propia vida. "Todos somos artistas de nuestra vida" que hemos de vivir como tales, dirá Samblancat. "Escultores de nuestro espíritu y del de nuestros hijos. Creadores y constructores de nuestra personalidad. Autores del poema y del drama de nuestra existencia. Todos somos poetas cuando amamos." Finalmente agregará el autor, "artistas de la bondad cuando no otra cosa, podemos ser, cuando no de la inteligencia"(1). Captada la aquiescencia del público por este último aserto, el autor se adentra en el ámbito conceptual de la conferencia progresivamente.

En primer lugar, y puesto que el auditorio ha de realizar una operación abstracta, presenta los diversos métodos de conocimiento: deductivo, inductivo y mixto. A continuación aborda por vía de exclusión la definición del Arte que finalmente el autor realiza desde un triple punto de vista: subjetivo, objetivo e integral. Desde un punto de vista subjetivo, el Arte para Samblancat es "emoción y sentimiento. Es un cono-

(1) El Arte, Mat.Inéd., (Vol.II, pp 269)

cimiento apasionado, estremecido de amor"(1). Desde un punto de vista objetivo el Arte tiende a expresar estéticamente, es decir superando a la naturaleza, las emociones y el sentimiento(2). Integralmente, el Arte es un acto de amor fecundo que se basa en la unión de sujeto y objeto, de amante y amado. El arte -concluirá Samblancat- es amor(3). Idea que se enlaza con la aparecida en el prólogo a su obra Con el corazón extasiado, titulado "Limen", en donde el autor dice:

"Escribir es pecado de amor" (4)

Este amor de naturaleza espiritual surge de un estado emocional motor básico que capacita al sujeto para aprehender la realidad externa a fin de trasmutarla a través de un proceso que se apoya en el sentimiento en expresión artística objetivable. El creador se concibe así como un padre fecundador, como un ser generador de vida cuya obra, sublime por lo que tiene de nuevo mundo engendrado, hace del artista un ser divino. "Escribir es parir -dirá Samblancat- es una maternidad, es ser a la vez padre y madre" (...) "El artista es divino porque ha arrebatado al cielo un ascua, una chispa de esa facultad de crear"(5). Pero además la creación de la obra artística "requiere un sujeto, un objeto capaz de engendrar amor y la unión de ambos en un acto que

(1) El Arte, Mat. Inéd. (Vol. II, pp 271)

(2) Op. Cit, pp. 272

(3) Op. Cit, pp 272

(4) El fragmento continúa así: "Y por eso el autor de tamaño delito merece todas las atenuantes, está totalmente exento de responsabilidad criminal", pp 7

(5) Op. cit, supra, pp.8

totaliza al hombre(1). Mas solo será materia digna de ser transformada en Arte aquella que sea capaz de conmover, de emocionar estéticamente al autor.

Según Samblancat, dos grandes ámbitos se disputan el de la emoción estética: el erótico y el religioso. El primero se asocia a la pasión genesiaca, al ansia de continuidad. El segundo se asocia al trance místico, al ansia y sed de infinito y, en última instancia, a la sacralidad de la obra artística.

Concebido el Arte como un acto de generación y creación, cuyo resultado expresará la fusión entre sujeto y objeto, es decir entre creador y realidad, al artista se le presenta un amplio conjunto de problemas técnicos que atañen a la distancia que medie entre ese objeto y su mirada. Samblancat los enuncia a través de una triple interrogación que gira en torno al concepto de Mímesis, y a partir de ahí analiza, desde su particular mirada, las dos grandes escuelas artísticas que se arrebatan el objeto del Arte: la clásica y la romántica. Ambas se diferencian fundamentalmente por la tensión que se establece entre sujeto y realidad. Mientras el Arte clásico parte de una realidad superficial con la cual se conforma, realidad que le place, y por ello trata de copiar y reflejar (incluso a veces, fotográficamente) el Arte romántico parte de una realidad remota, profunda, ideal, que sugestiona al artista y a la cual

(1) El Arte, Mat. Inéd. Vol.II, pp 272

trata de acomodar las cosas próximas.

"El clasicismo parte de un sentimiento conformista de adaptación a la realidad. El romanticismo parte de un sentimiento idealista, inconformista"(1). Ambas escuelas se diferencian, además, por la disposición psicológica del autor; por la técnica y método utilizado y por lo que el autor llama "vibración molecular", apartado que en la literatura de Samblancat se concreta en el uso de la imagen metafórica.

El primer rasgo señala una disposición temperamental, y define dos actitudes vitalmente opuestas a la hora de concebir la creación literaria. Razón y pasión, ideas y sentimientos serán los polos extremos de dicha actitud. "Lo clásico -dirá Samblancat- es cerebral y racional, se apoya en ideas y no en estados emocionales "; "Lo romántico se apoya en el sentimiento y la pasión" Desde el punto de vista de las reglas, el Arte clásico es canon, medida, serenidad, orden(2) Simbólicamente, las obras clásicas reflejarán una concepción jerárquica de la vida, autoritaria y conformista. El Arte romántico, sin embargo será sinónimo de libertad, arbitrariedad e individualismo y supondrá una actitud crítica y bélica, anárquica y revolucionaria que se materializará en el combate social. Dos métodos

(1) El Arte , Mat.Inéd. (Vol.II, pp 277)

(2) Op. Cit, pp 277

-continúa Samblancat- separan ambas escuelas: "Para el artista clásico lo primero es el orden, el equilibrio y la meditación presiden una labor que desde el ángulo técnico es lineal". "El romántico improvisa. Se atiene a su inspiración(1). Trabaja sin técnica, sin plan, por explosión. En su obra prevalece lo que el siente: la intriga, los personajes, el ambiente. El artista romántico trabaja poseído por su demonio o inspirado por su ángel"(2). De ahí que el satanismo o malditismo, -continúa Samblancat- representado por Byron, Espronceda, Carducci, Poe o Baudelaire, figure como una de las desviaciones del Arte romántico. "L'horrible est le beau" -dirá Victor Hugo- al igual que desde un punto de vista formal figura el superrealismo.

Desde el punto de vista de la vibración molecular(3) el clasicismo es sinónimo de luz, pero no luz roja -dirá Samblancat- sino blanca y fría o pálida, cuando menos. El romanticismo sin embargo, será equiparable a la llama, al calor, a la temperatura y tensión:

"La obra de Arte como la obra amorosa es una condensación de electricidad en el cerebro y en el corazón, en la médula y en los nervios y una descarga de la misma. Crear intelectualmente, estéticamente, como físicamente o filosóficamente es desprender calor, irradiar luz, prolongar el yo en el espacio y el tiempo, retratarse y afirmarse en la obra como en un hijo, emanar fluido, generar, desde --blarse, ampliar el mundo, la obra de Dios"(4)

(1) El Arte, Mat.Inéd. (Vol II, pp277)

(2) Op. cit, pp 278

Por la prioridad que se concede al sentimiento, esta concepción del Arte alía a A.Samblancat con A.Vidal y Planas.

(3) El pintor uruguayo R.Barradas, autor del expresivo apunte que aparece en la portada de la obra de A.S. En la roca de la Mola había fundado en 1920 junto con A.Marsa un movimiento con el nombre de "vibracionismo" llamado así por su componente vanguardista y dinámico.

(4) El Arte, Mat.Inéd. (Vol.II, pp 273-275)

Pero aún hay más, "La escuela romántica -continúa Samblancat- presenta una serie de aportaciones valiosísimas a la literatura: el yo temperamental, el color y calor de la prosa, el sentimiento de la Naturaleza, la exaltación de la mujer y la del pobre, la intervención política y, justamente, por medio de la apelación a un símil de carácter político-social el autor concluirá la primera parte del nudo de su conferencia diciendo: "El romanticismo es la revolución francesa en el Arte"(1)

Sin embargo, Samblancat, a pesar de su palpable afinidad con esta escuela, no se alista definitivamente en el campo romántico, sino que tal como había señalado en la proposición inicial de su conferencia, reivindica el derecho del pueblo al Arte., para más tarde introducir el concepto de Arte Popular.

"El Arte es un derecho del pueblo, del hombre, parte del derecho a la vida, a la vida moral, a la emoción , a la belleza. El Arte es un instrumento de la felicidad humana, es una porción de ella a la que tenemos derecho"(2)

Y con unas palabras de fuerte sabor brechtiano, el autor continuará: "El pueblo es el gran artista de la historia, es el creador del mundo, su conservador. El Arte es obra del pueblo, directa e indirectamente: las catedrales, (construidas con sus huesos, con su sangre), las

(1) El Arte, Mat.Inéd. (Vol.II, pp 280)

(2) Op. Cit, pp 267

pirámides (esclavos en reata arreados a latigazos). Los artistas son hijos del pueblo. Este los mantiene(1) El pueblo, por tanto, es el sustentador del Arte, y en justa correspondencia, el Arte ha de erigirse en su alimentador espiritual, "es pan del espíritu"(2). La función del Arte es orientadora, didáctica y subversiva, el Arte ha de conducir a la vida, a la mejora/práctica de una situación social injusta, denunciada a través de la propia obra.

"El Arte popular -dirá Samblancat- es la expresión estética o plástica de las emociones populares del proletariado, de sus penas, de sus alegrías, de sus ideales, de su vida". Es un Arte educador y emancipador, lleno de sed de justicia y de ansia reivindicadora (3).

"El Arte clásico es el Arte de los ricos, de su risa y su bienandanza, Arte de las potestades y las dominaciones. El romántico es el Arte de los pobres, el de su fracaso, de su tristeza, de su dolor. "Solo el Arte Popular, clásico en la forma, romántico y subversivo en el fondo, será el Arte del pueblo emancipado del mañana" (4). Y Samblancat sintetiza por medio de la acuñación de un neologismo, "kalolútrosis", la transformación que operará en el hombre el Arte, al redimirlo de su condición de esclavo, a través de la belleza.

(1) El Arte, Mat.Inéd., (Vol.II, pp268)

(2) Op. Cit, pp 274

(3) Op. Cit, pp 274

(4) Op.cit, pp.274

Finalizada la exposición de las ideas, el autor baja a la arena cotidiana y extrae dos consecuencias prácticas de la conferencia. La primera es la concepción del trabajo cotidiano como obra de Arte, y se basa en la realización del trabajo con amor y con sentimiento social. "Tened el orgullo de vuestra dignidad de trabajadores-artistas" (1) -dirá Samblancat-. El segundo consejo se refiere a la remuneración de la obra de Arte. Con un pragmatismo ingenuo, Samblancat aconseja al obrero: "No aplaudáis otras obras que las que respondan al ideal social, ciudadano y humano del arte expuesto".(2)

Ligada a esta concepción del Arte y a su función libertadora se encuentra la narrativa de Samblancat, respuesta consciente a la preocupación esencial que irradia y a la vez unifica este ideario: el deseo de lograr la instauración de un Arte popular que responda a los intereses sociales, morales y culturales de la clase obrera, de ahí que su producción narrativa surja más como una necesidad ética que como una propuesta estética.

(1) El Arte, Mat.Inéd., (Vol.II, pp 284-285)

(2) Op. cit, pp.285

4.2.- LA NECESIDAD DEL RELATO: la novela, entre el público y el Arte

No es de extrañar que un escritor como Samblancat, formado durante largos años en las filas de un tipo de periodismo de opinión y combativo, y cuya visión del Arte, como hemos visto más arriba, se apoya desde el punto de vista del sujeto en el concepto de fecundación y generación, y desde el punto de vista del destinatario, en el de liberación o redención, construya un tipo de novela que se conciba a partes iguales como arma de lucha concienciadora -liberadora de un Tú histórico acorralado: el del lector- pero a la vez que se conciba como vehículo efusivo, como medio fundamental de expresión de un yo estético acorralado, al que no basta difundir las ideas a través de un órgano de expresión esencialmente efímero como es el periódico, sino que necesita "prolongar el yo en el espacio y el tiempo" en un medio de expresión permanente: el relato.

Si en el opúsculo que acabamos de comentar, Samblancat define el Arte como un Acto de Amor, en el prólogo a Con el corazón extasiado, corrobora la idea diciendo:

"Escribir es pecado de amor"(..) "El pensamiento tiene sexo, ha de tenerlo. La pluma ha de ser una reja de arado, un útil de sembrador, el vehículo de las emisiones, de las efusiones del espíritu, la sagrada cañería por donde desciende la sangre destilada del cerebro"(1)

(1) A.S. Con el Corazón extasiado, pp.7

La literatura se concibe por tanto, como vehículo transmisor de un ideario, forjado con amor y con dolor -sangre destilada del cerebro- cuya finalidad última apunta a la comunión con los más desposeídos. "Escribir no es manchar la pureza del papel -dirá Samblancat- no es ensuciar cuartillas vírgenes, no es verter tinta o sudarla y enturbiar el agua como un calamar(1).

Y por medio del símil que establece líneas más abajo entre la compasión del "poverello de Asís" y su propia actitud, Samblancat expresará la función reconfortante y consoladora de su literatura -postulación de piedad- que cubre una profunda exigencia de justicia:

"Hubo un santo, que lamía el dolor de los pobres que no podía curar, para aliviarlo; que chupaba las llagas de los leprosos y de los cancerosos.

Con este heroico fervor anhelamos nosotros fraternizar con nuestros semejantes.

Nos hemos sentido siempre humanos y hermanos de los que sufren por lo más humano y solidario que hay, que es el dolor " 2

Este dolor solidario, que surge como un retazo de sensibilidad del gran motor emocional que mueve la literatura de Samblancat, es voluntariamente asumido por el autor que se erige, así a través de su obra, en autor-redentor. De ahí que la novelística de Samblancat, a medio camino siempre entre el público y el Arte, responda a la doble sollicitación que se establece entre un autor dispuesto a defender los intereses de los más caídos

(1) A.S. Con el corazón extasiado, pp 7

(2) Op. cit, pp.11

y un público que busca en la obra el aliento ideológico y verbal necesario para hacer frente a su situación. Contrariamente a lo que en un primer momento pudiera parecer, la narrativa de Samblancat no es un ejemplo arquetípico de literatura propagandística, sino que sus relatos -jirones de vida miserable- suficientemente desgarradores como para emocionar y soliviantar al lector -burgués u obrero-, o como parábolas revolucionarias, ejemplificadoras de una trayectoria y de una actitud rebelde, abordan un conjunto de temas sociales, que se revisten, a veces de un erotismo picante, a través de una estética deformadora que tiene en el simbolismo de la luz y del color, y en el uso del adjetivo, su más firme aliado. A ello hay que añadir, tal como propone L.Litvak en su estudio sobre el cuento anarquista (1) que el mensaje ideológico que se intenta transmitir encuentra su correlato estilístico en la utilización de una técnica retórica basada en el predominio de la función persuasivo-emotiva, por encima de la informativo-referencial. Retórica que expresa su denuncia por medio de un tono inflamado, de un tremendo exacerbadismo, o caricaturesco, que en la narrativa de Samblancat expresa la pasión o la tragedia cotidiana que para algunos hombres supone vivir.

(1) L.Litvak, El cuento anarquista, Ed.Taurus, Madrid,1982,pp 48.

**CAPITULO V : ANALISIS DE LA OBRA NOVELISTICA DE
ANGEL SAMBLANCAT**

5.1.- SAMBLANCAT Y LA CRITICA

Creemos que hasta ahora, por diversas razones, no se ha podido estudiar adecuadamente un aspecto fundamental: el encuadre histórico-literario de la novelística de A. Samblancat.

Las opiniones de los críticos, estudiosos y periodistas, contemporáneos, en su mayoría estos últimos, a la obra de Samblancat, son muy variadas, pero casi todas coinciden cuando tratan el aspecto referente al estilo de Samblancat. Otra cosa es a la hora de enmarcarlo desde un punto de vista histórico-literario.

Algunos críticos como E.Junoy opinan que:

"L'obra d'en Samblancat posseix, al meu entendre, una valor literària de primer ordre"(1)

Y destacan sobre todo su impenitente capacidad para explorar los bajos fondos, "obra proyectada dramàticament molt cap avall" -continuará Junoy, calificando su actitud con el epíteto de "Guynemer del subsuelo"(2)

(1) Un elemento curioso en las novelas de A.S. es la inclusión en algunas de ellas de prólogos o epílogos, encomiásticos, casi todos, que dan cuenta de las opiniones de la crítica. Este sería el caso de La casa pálida en donde se presenta un fervoroso epílogo de A.Vidal y Planas (pp209-213) y se recogen bajo el título de "las últimas producciones de Samblancat y la crítica" las opiniones de J.M.Junoy, F.Alaiz y P.Nimio, entre otros (pp215-221)

(2) Calificativos que recoge R.Cansinos-Assens en el artículo que dedica a A.S., en el tomo IV de su obra La nueva literatura, reproducido en El hijo del Sr.Esteve (pp.7)

Así mismo Junoy, al igual que el resto de sus contemporáneos, destaca una cualidad de Samblancat, el ser

"Un home i un escriptor de cor"(1)

Opinión que coincide con la de P.Nimio aparecida en el diario La Provincia Nueva de Castellón de la Plana, donde dice

"Yo diría de este escritor (...) que es un enfermo de humanidad" (2)

De igual modo, Ll.Capdevila cuando valora la colección de cuentos Con el corazón extasiado, y, por extensión la obra de Samblancat, aparecida hasta aquel momento, elogiará el tono emotivo y la calidad visceral de la prosa del autor, y dirá:

"La prosa de Samblancat sabe a pasión a tristeza, a carne viviente y doliente" (3)

El apasionamiento de su sentir y la actitud de noble insurgencia se funden en la opinión de J.Díez de Isla, quien en La Voz de Galicia, dice:

"La prosa de Samblancat es siempre blasfemia u oración" (4)

- (1) La casa pálida, pp 215
- (2) Op. cit, pp. 220
- (3) Barro en las alas, pp. 211
- (4) Op. cit, pp.214

Por otro lado, F. Madrid, en La Noche sintetiza el reflejo del pensamiento político-social del autor en su obra, con estas palabras:

"Toda la obra de Samblancat posee la esencia del "demos" y no se deslinda de su trayectoria ideológica y social" (1)

Y a propósito de su estilo dice:

"Samblancat domina el idioma, está sugestionado por las lecturas bíblicas, y tiene un noble resorte literario que le hace nuevo, novísimo, entre todos los demás escritores. Este resorte son las citas o las frases bucólicas (..) En el autor de El establo de Augias es donde más vivo se da el choque de dos influencias diversas : de los clásicos y de los rusos (..) Platón y Dostoiewsky, Horacio y Chejov, Plutarco y Tolstoi se han mezclado en el espíritu de Samblancat y le han dado motivo para colocarse en un plano literario y superior, descubriéndose al público como un escritor de preclaro idioma -humanidad, latinismo- y dolorido y vibrante sentir como un novelista de las tierras blancas del Oeste europeo"(2)

Así mismo, A. Vidal y Planas elogia la obra de Samblancat al compararla con la de R.Cansinos-Assens y con la de Valle Inclán y dice:

"Ya conocéis a Samblancat: prosista de genio, sin la elegancia inimitable de un Rafael Cansinos-Assens, el mago, y sin la artificiosa corrección endomingada de un Valle Inclán, está, sin embargo, a la altura del primero y supera al segundo en "méritos de ley" que no son siempre los cotizables en nuestra Bolsa literaria" (3)

(1) Barro en las alas, pp. 215

(2) Op.cit, pp.216-217

(3) Idem, pp. 208

Y Angel Marsá en La Semana Gráfica, dice:

"Cuando escribe (A.S.) nos arrastra en el torbellino de su léxico, nos hunde en el abismo negro de su desesperación o nos eleva a las cumbres soleadas de su optimismo" (..) Eres el vengador de los miserables, de los sin pan, de los sin hogar"(1)

Angel Abella, por su parte, escribe en El Diluvio una interesante crítica sobre La Ascensión de María Magdalena. Resume los principales rasgos formales de la obra y habla a continuación, después de realizar un símil entre Quevedo y Samblancat, por su calidad de libelistas, de la funcionalidad y amplitud de su lenguaje: "Movilización de lenguas muertas y vivas (..) expresiones ajustadas (..) purismos sorprendentes y vocablos de nuevo cuño que hinchen las oraciones de significados simultáneos. Allí términos y locuciones que todavía huelen a naftalina echada por los académicos y que recobran aliento vital para volar por esas humanas bocas. Y todo esto sin que la dicción correcta desdiga del "oye tú" campechano - o viceversa- propio del pueblo que idealiza y estiliza Samblancat en su literatura expletiva"(2)

Finalmente, Rafael Cansinos-Assens en el artículo citado abunda en la singularidad del estilo de Samblancat y dice:

"Es uno de los escritores más personales que existen, uno de esos pocos grandes señores del estilo

(1) Barro en las alas, pp 221

(2) Op. Cit., pp. 219-220

que acuñan moneda literaria, con su efigie. De los extranjeros sólo podría comparársele con esos famosos fustigadores que se llamaron Leon Bloy y Laurent Thialde, y entre nosotros, muerto Dicenta, de cuyo troquel parece servirse alguna vez, sólo resistirían un parangón con este lanzador de centellas. Unamuno, Vidal y Planas y Joaquín Arderius, el bravo autor de Ojo de brasa y La duquesa de Nit(1)

Y en cuanto a su lenguaje, dice R.Cansinos-Assens:

"El veneno verbal de Samblancat brota de una floresta primitiva - de la floresta de las pasiones- y su frase cínica o patética, amorosa o cruel, podrá haber merecido alguna vez la cárcel, pero nunca hace pensar en los sanatorios. Espontánea y vivaz es unas veces Gavroche y otras un Jesús niño, sonriente y desnudo. La palabra latina, casi intacta, se mezcla en ella con el dicho del pueblo, como en el nacimiento de un romance (2)

Acaba R.Cansinos-Assens su análisis hablando del cristianismo que impregna la literatura de Samblancat, igual que la de Alfonso Vidal y Planas y Joaquín Arderius aspecto que se trasluce "por un reguero de metáforas eclesiásticas que traicionan recuerdos de un Samblancat seminarista" y continúa: "frecuentes son en él -como en Vidal y Planas- las alusiones eucarísticas y las imágenes angélicas. Aún en sus apoteosis sensuales ve el misterio del amor por el prisma eucarístico, y la carnal blancura evocadora del ácimo sagrado, contiene e intimida los ardores del pagano egipán" (3)

(1) Artículo crítico que precede la novela, El hijo del Sr. Esteve, pp.10

(2) Op. cit. pp 9

(3) Idem, pp.13

En cuanto a los estudiosos contemporáneos, pocas son las referencias que aparecen en las Historias de la literatura (con excepción del ya comentado volumen IV, de R.Cansinos-Assens). No aparece citado en la obra de E.G. de Nora, La novela española contemporánea(1) ni en el apartado correspondiente a los escritores epíconos del 98, al lado de E.Noel, por ejemplo, ni en el capítulo que trata los novelistas sociales de preguerra, al lado de J.Arderius, pongamos por caso, salvando las diferencias que los separan. Ni tampoco lo cita en sus obras F.C. Sainz de Robles.

Sin embargo, si que quisiéramos destacar la labor de algunos críticos cuyo análisis ha servido para difundir , y en el caso de José Carlos Mainer, alentar e incorporar , de manera definitiva, el nombre de Angel Samblancat a la Historia de la literatura española.

La primera referencia que encontramos en un ensayo de divulgación universitaria es justamente la incluida por J.C.Mainer en su obra Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950), aparecida hace más de tres lustros (1972), en la serie literatura publicada por Cuadernos para el diálogo. En ella el autor dice lo siguiente:

(1) Ed. Gredos, B.R.H. Vol, I, II, III, Madrid, 1973

"No es la primera vez que, al igual que en este ensayo que ofrezco a la curiosidad del lector, se llama la atención sobre un autor y, en general, sobre una época de las historias de nuestra literatura moderna olvidan a menudo. Me estoy refiriendo a la promoción de novelistas y dramaturgos que en los amenes del siglo pasado y los primeros veinte años del presente invaden teatros, quioscos y librerías de una literatura entre social y folklórica, desgarrada y algo burda, con ciertos atisbos de caricaturesco expresionismo, que sería excepcional obra de arte con Valle-Inclán, pero que no encontraría más precaria continuidad que en parte de la fallida generación de novelistas sociales de preguerra (Ángel Samblancat, César Arconada, Joaquín Arderius...) y algunos nombres y títulos de posguerra.... (1)

Tres años más tarde, en Marzo de 1975, aparecen con pocos días de diferencia, un artículo del profesor Francisco Carrasquer, que se publica en Papeles de Son Armadans(2) y una nueva referencia de J.C. Mainer, incluida en su renovadora obra La edad de plata (1902-1931) Ensayo de interpretación de un proceso cultural(3)

El artículo de F. Carrasquer titulado: Samblancat, Alaiz y Sender: Tres compromisos en uno, sintetiza, con acierto, unas coordenadas geográfico-histórico-sociológicas " a fin de llegar a una síntesis susceptible de arrojar algún resultado interesante para los escuálidos anales de la sociología de la literatura en nuestro

(1) Mainer, J.C. Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950), Barcelona, Cuadernos para el diálogo, 1972, pp.89

(2) Tomo LXXVI, núm. LCSSVIII. Un avance parcial del artículo se publicó en Andalán (Zaragoza), núm. 53, 15 Nov. 1974, pág. 16.

(3) Mainer, J.C., La edad de plata (1902-1931) Ensayo de interpretación de un proceso cultural, Barcelona, Los Libros de la frontera, 1975, pp. 139-140

país"(1). Sin embargo, cuando entra en el terreno de la novela, el profesor Carrasquer presenta un juicio respecto a Samblancat, un tanto precipitado, según nuestro criterio, debido tal vez a la posibilidad de haber podido acceder primordialmente a la obra de Samblancat, publicada en el exilio, a tenor de los ejemplos bibliográficos que se aducen en la crítica. Así, en la parte central de su artículo "La piedra de toque de la novela" el profesor Carrasquer afirma: "Los tres han escrito novelas y cuentos, pero sólo Sender es un novelista (...) Porque a las firmadas por Samblancat y por Alaiz no se las puede llamar novelas, en sentido recto (...) Samblancat ha escrito bastantes libros del género narrativo: unos tres libros de cuentos (por allá las ochocientas páginas) y ocho novelas de tamaño regular. Pero ni éstas son novelas ni aquéllos cuentos, volvemos a decir(2)

No vamos a entrar en liza con el profesor Carrasquer por definir el concepto de novela "en sentido recto", género proteico desde sus mismos orígenes, pero si quisiéramos apuntar unas ideas, a propósito de la narrativa de Samblancat. Si bien es verdad que sus novelas tal como hemos observado a lo largo de este estudio, intentan sobre todo, trasladar las inquietudes político-sociales del autor al ámbito de la ficción -con mayor

(1) Papeles de Son Armadans, Tomo LXXVI, Núm, CCXXVIII, pp.211

(2) Loc.cit, pp 225, A.S. fué un narrador fecundo, aunque sólo escribió 2 libros de cuentos y publicó 7 novelas.

o menor recato- algunos de sus cuentos, que también trasladan aspectos de su ideario, pueden ocupar, por su calidad formal, un lugar no desdeñable entre las filas de los relatos de la segunda década de siglo que funden, con eco anarquizante y posmodernista, una doble búsqueda de lenguaje y subversión social.

Por otro lado, parece obvio que dado el carácter persuasivo que Samblancat imprime a su literatura necesita un pie forzado -llámese prólogo o relato corto- para moderar su palabra que, de algún modo, intenta en sus novelas, arrebatarse a través de su acusado estilo, el acuerdo del lector. Este pie forzado redundaría en beneficio de la calidad de la obra, al obligar al autor a ceñir la composición del relato, sin olvidar su peculiar énfasis emocional y verbal. Por ello el mejor Samblancat se encuentra, a nuestro juicio, en los relatos cortos pertenecientes a Jesús atado a la columna.

Por su parte, J.C. Mainer conecta a Samblancat con un tema literario "que alcanza enorme arraigo. Me refiero -dice el profesor Mainer- al erotismo -ambientación lupanaria, dignificación de la prostitución, exaltación del amor libre- que, como preocupación, es una secuela más de la persistencia modernista y que se ejemplifica cumplidamente con la obra de Alfonso Vidal y Planas, ídolo de los lectores populares madrileños de los años veinte, aunque su inicio nos llevaría a hablar de uno de los escritores más leídos e influyen-

tes del siglo XX español: el extremeño Felipe Trigo"(1)

Por otro lado, de nuevo el profesor Mainer en el tomo 6 de la colección Historia y crítica de la literatura española, titulado Modernismo y 98, dice a propósito del modernismo de Ángel Samblancat:

"De hecho , cuando el modernismo caducó como arte cotizado se mantuvo durante mucho tiempo como arte plebeyo, tanto por la fidelidad a sus textos canónicos como por el epigonismo palmario que se encarnó en el modernismo exaltado y romántico de Alfonso Vidal y Planas o Joaquín Arderius, de Emilio Carrere o Ángel Samblancat"(2)

y, a nuestro juicio, da a continuación la clave interpretativa de la literatura de fin de siglo, prolongada a través de sus epígonos:

"Es quizá en ese mundo insuficientemente conocido aún, de la lectura popular donde encuentra sentido la reducción de las aparentes antinomias esbozadas (modernismo-noventayocho, romanticismo-naturalismo, evasión-criticismo, ensoñación-patriotismo) a una actitud única: la rebelión contra el aburguesamiento de las formas artísticas y el compromiso con la interpretación unitaria del mundo (mística o política, artística o histórica). Y esa visión podían darla -y la dieron tanto un poema erótico de Rubén Darío como una inquietante obra teatral de Strindberg, una imagen prerrafaelista como un sarcástico artículo sobre el último gobierno Silvela, una utopía de William Morris como unos versos de Verlaine, una relexión religiosa de Unamuno (tan "modernista" en su heterodoxia) como una imagen heroica y anacrónica de Valle Inclán "(3)

- (1) MAINER;J.C., La edad de plata (1902-1931) Ensayo de interpretación de un proceso cultural, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1975, pp.139-140
- (2) RICO,F. Historia y crítica de la Literatura española, T.6, a cargo de J.C.Mainer, Modernismo y 98, Ed.Crítica, Barcelona 1979, pp 50. Con seguridad,también se debe a J.C.Mainer la cita del nombre de A.S. en el vol. 6 de la Historia de la literatura española (Ariel,Barcelona, 1974), a cuyo cuidado está la edición del tomo escrito por G.G.Brown
- (3) Op.cit, pp.50. El autor se adentra en el conocimiento del mundo de la lectura popular, en su obra La doma de la Quimera (ensayos sobre nacionalismo y cultura en España) Ed.Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra) 1988, pp.19-73

Creemos que a esta enumeración bien podría sumársele "un personaje emblemático de Samblancat, portavoz de un ideario político-social".

Tal como hemos observado en el capítulo II de esta tesis, podemos concluir diciendo que -desde un punto de vista literario, Samblancat refleja en sus escritos la impronta de la novela finisecular europea y participa de la admiración común -tan de siglo- al magisterio indiscutible del teatro de Ibsen. Formalmente su literatura recoge la herencia del naturalismo, en la descripción de los cinturones de miseria y horror que rodean a las grandes ciudades, y amalgama la reivindicación de los marginados, de los ex-hombres gorkianos, con la actitud compasiva y neocristiana que procede de la novela de Tolstoi, compasión que no elude la exigencia de justicia y solidaridad. Todo ello se expresará a través de la creatividad formal que ofrece un cierto modernismo regeneracionista, caracterizado por su doble búsqueda de lenguaje y subversión social. El resultado es un tipo de literatura que funde en sus páginas la visión del intelectual y la actitud del púgil, pero que condescendiente con el público al cual va dirigida, el obrero, puede echar mano del recurso del folletín en el diseño de las tramas de casi todas las novelas cortas, La sangre en llamas(1), por ejemplo; o de la atracción que ejerce la presentación de un erotismo

(1) La Novela Nueva, 1926, N.1 Director, A.Samblancat.

lupanario y fin de siglo tal como propone el profesor Mainer, que se concreta en la recreación de ambientes, como es el caso de algunos relatos , como Vortice(1), por ejemplo de la novela La Ascensión de Maria Magdalena(2). Pero además, y justamente por el hecho de ser una literatura dirigida a un público al que hay que educar - y si es posible soliviantar -la literatura de Samblancat contiene una gran carga doctrinaria y didáctica, cuya función educativa y social tiene su antecedente más cercano en toda la literatura regeneracionista surgida en torno al desastre del 98, pero que en el caso de Samblancat se reconsidera a través de una óptica ácrata que concibe la literatura como medio idóneo de transmisión de un ideario. De ahí que los protagonistas que aparecen en las novelas de Samblancat. La cuerda de deportados(3) o Barro en las alas(4) y en general los héroes emblemáticos de sus relatos cortos: Los ojos blancos(5) o Alma gaseosa(6), por citar unos ejemplos, sean siempre héroes-educadores portadores de la luz del pensamiento ácrata, que obviamente se resuelve en lucha social(7)

(1) Perteneciente a la colección de relatos Jesús atado a la columna Ed. Bauza, Barcelona, 1925, pp.110-121

(2) Publicada en 1927 por la misma editorial.

(3) El Libro Popular, Año II, N.3, Madrid, 1922.

(4) Ediciones Bistaigne, Barcelona, 1927.

(5) Perteneciente a la colección, Jesús atado a la columna, ed. Bauza, Barcelona, 1925, pp.78-88

(6) Op. Cit, pp 176-187

(7) No quisiéramos acabar estas consideraciones críticas sin citar la obra de Gonzalo Santonja, La Novela Proletaria (1932-1933). Reedición en dos tomos de la colección de relatos cortos, "de manifiesta intencionalidad revolucionaria", que las Ediciones Libertad (Madrid) lanzaron a partir de abril de 1932, en cuya nómina de autores se encuentra Samblancat.

Además, dada la trayectoria política del autor, encontramos diversas referencias relacionadas con sus candidaturas, actuación pública o actividad periodística, vinculada con la política en dos obras que nos han sido de gran valor a la hora de situar el marco histórico-político del autor. Nos referimos a la obra, ya clásica de Santiago Albertí, El republicanisme català i la restauració monàrquica (1875-1923) (Ed.S.A. 1972) y a la reciente obra de Joan B. Culla i Clarà. El republicanisme lerrouxista a Catalunya (1901-1923) (Ed.Curial 1986), donde entre otras referencias a la actuación política del autor, se incluye un interesante capítulo dedicado a la prensa radical de especial interés en el caso de Samblancat.

5.2.- LOS CODIGOS NARRATIVOS EN LA OBRA DE A SAMBLANCAT.

Consideraciones preliminares

La constatación de una similitud de esquemas formales, que se reiteran a lo largo de toda la producción novelística de Ángel Samblancat, nos ha empujado a realizar un análisis global de su obra y de sus procedimientos narrativos. Sin embargo, en más de una ocasión, hemos hecho especial hincapié en la obra que a nuestro juicio sintetiza mejor y potencia el pensamiento político-social de Samblancat, su concepción del Arte y su Estética. La novela elegida es La Ascensión de María Magdalena, obra, que, hasta cierto punto, podemos considerar como "novela imagen", nave y puerto a la vez, del resto de la producción novelística del autor, tanto de preguerra, como de posguerra.

COLECCION DEAL

SAMBLANCAT

LA ASCENSIÓN

DE MARÍA MAGDALENA

(Novela de los bajos fondos barceloneses. Ilustraciones de SHUM)



Editorial B. Bauzá.—Barcelona

El análisis de los procedimientos narrativos que presentamos a continuación es el final de un proceso, de un trayecto que nos ha llevado a través de manuscritos, cartas y notas inéditas, del hombre y su mundo a otro mundo distinto el de la novela. Mundo que expresa la relación comunicante y fluida que se da en la novelística de Samblancat entre ideario y ficción. Ideario, como venimos diciendo, presidido por una fuerte preocupación político-social y enmarcado en un tiempo histórico muy concreto. De ahí que iniciemos el análisis de los códigos narrativos de A.Samblancat con el estudio de las tramas históricas que están en la base de todas sus composiciones novelescas.

5.3.- LA COMPOSICION: Del entramado histórico al novelesco.

5.3.1. La Historia como motivo y como trama.

5.3.2. La Historia como palestra del personaje.

5.3.3. El valor de los prólogos.

Si la Historia modela el Arte en la medida en que penetra la vida del artista, podemos afirmar después de haber analizado la trayectoria vital de A.Samblancat, que su producción novelística, y en general toda su producción escrita, en la medida en que está impregnada de una honda preocupación político-social, va a reflejar una actitud históricamente comprometida.

Desde su primera obra publicada en 1922. La cuerda de deportados, hasta la última aparecida en Méjico en 1945, Caravana nazarena(1), la novelística de A. Samblancat recoge en su trama argumental un hecho histórico concreto: quema de conventos en 1909, en El hijo del Señor Esteve ; represión antiobrera a manos de Arlegui-Anido, durante el bienio 1920-1922 en La cuerda de deportados, o asesinato de Salvador Seguí en 1923, en La Ascensión de María Magdalena, por citar sólo los más relevantes; u otras veces un período histórico más amplio: Dictadura de Primo de Rivera en El aire podrido o Guerra Civil y exilio en Caravana nazarena. Esta presencia explícita de la Historia en la trama genera un tipo de novela testimonial y crítico en donde los propios hechos históricos, incluidos, servirán de escenario a veces paródico- El aire podrido o Barro en las alas- al desarrollo de la trama argumental; otras veces se convertirán en la razón principal de la escritura de la novela, lo que podríamos denominar "pretexto esencial narrativo" -La cuerda de deportados o Caravana nazarena- o, en ocasiones, a través de un hábil entretejido con la ficción modelarán la identidad revolucionaria del personaje, La Ascension de María Magdalena, por ejemplo.

(1) El título de ambas novelas intensificado por los subtítulos respectivos -"Viacrucis e inri del eccehomo proletario Ibero" - "el sudor de sangre del antifascio español" - respectivamente, aluden al trayecto doloroso que deberán recorrer los "personajes nazarenos". El subtítulo de La cuerda de deportados, lo añade A.S. en Méjico y se encuentra en la nómina de "obras publicadas, en preparación y en curso de publicación" que aparece en las páginas finales de Caravana nazarena

El tratamiento de los elementos histórico-políticos en la novelística de Ángel Samblancat se hace desde una óptica comprometida con la clase obrera y con el movimiento anarcosindicalista. El recuento de estos hechos, novelados de forma que impacten de modo más directo al público, arroja como resultado un énfasis especial en aquellos protagonizados por militantes sindicalistas. De las siete obras que nos ocupan, tres de ellas, La cuerda de deportados, La Ascensión de María Magdalena, y Barro en las alas, contribuyen de forma inequívoca a la propagación del ideario ácrata, e incluso las dos últimas acentúan este aspecto al tratar el tema de la liberación femenina como resultado de la afiliación de las protagonistas al movimiento anarcosindicalista.

El hijo del Señor Esteve recrea los disturbios políticos del año nueve, en su faceta anticlerical: quema de iglesias y conventos. Samblancat retoma, además, la tradición popular caricaturesca, recogida en algunas publicaciones contemporáneas, de la "liberación" religiosa al convertir al personaje protagonista femenino en una monja voluntariamente exclausturada durante la revuelta.

En La casa pálida se trata el tema del fetichismo religioso, conectado al de la censura periodística por medio de un hecho autobiográfico ocurrido al propio autor. La historia personal se inscribe aquí en un marco histórico-social señalado por la censura y la carencia

de libertad de expresión. "En España no se escribe impunemente", había dicho el autor. Por otro lado, es digno de señalar como en el último capítulo de la novela, que recoge la defensa hipotética que Samblancat hubiera verbalizado ante los jueces por su delito de escarnio al dogma, el autor apela explícitamente a la Historia como supremo Juez de los hombres, concluyendo de este modo el relato:

"Señores jueces: podéis castigarnos y encarcelarnos, si se os antoja. No nos enmendaremos. La razón humana seguirá riéndose de las Vírgenes y de los santos. Podéis vosotros empapelarnos por un delito ilusorio. Podéis vosotros juzgarme a mí. La Historia, que es la que pronuncia los fallos definitivos e inapelables, os juzgará a vosotros"(1)

El aire podrido y Caravana nazarena recrean dos situaciones históricas muy concretas, la Dictadura de Primo de Rivera, y la Guerra Civil española, con el consecuente posterior exilio para el bando derrotado. Ambas obras se acercan más al testimonio político a la crónica de unos hechos que a la ficción novelesca. La diferencia estriba en el tono humorístico de la primera frente al elegíaco de la segunda.

Como pez que se muerde la cola Caravana nazarena, última novela publicada por Samblancat, remite a la primera aparecida, La cuerda de deportados. En ambas aparece un elemento común: el prólogo histórico como

(1) La casa pálida (Hojas del diario de un preso), Talleres Gráficos Modernos, José Solá Guardiola, Barcelona, 1926, pp 205-206

fragmento revelador de la actitud del narrador y de su posición testimonial y fiable como autor del relato, y, a la vez, como zona "perigráfica" indicadora del itinerario que debe seguir el lector.

De este modo, los prólogos de ambas novelas, más largos y matizados en Caravana nazarena, en donde incluso el autor incluye una interesante "entrevista del autor con su osamenta", que comporta un desdoblamiento del autor en observador-observado, de y por la realidad histórica, más sintético en La cuerda de deportados, ofrecen las pistas necesarias al lector para acceder a la intencionalidad última del relato. El prólogo se convierte así en un discurso revelador de los móviles del autor, de su conocimiento de los hechos y en última instancia de la actitud que reclama del lector. Ejemplo modélico de estos rasgos sería el segundo de los prólogos de Caravana nazarena cuyo título "Libro misionero y guerrero" infunde en el relato un carácter redentor y combativo. Dicho título se ajusta al antetítulo que preside la novela "El yo acuso de las víctimas" de resonancia dreyfusista y se cierra con la consideración de los personajes, que en este caso son los "republicanos de 1936" o "antifascio" como personajes-Cristo que sudan "sangre". Paralelamente, en La cuerda de deportados, la intencionalidad combativa y redentora se concreta en la imagen de un "incendio vengador y renovador" que hará "obra de justicia y de claridad y de albura" al arrasar "dos años de terror fernandino y orgía blanca"

(bienio Arlegui-Anido) durante el cual "han sido arras-
trados por las carreteras y por las cárceles de la nación
los jóvenes más puros y más espiritualmente selectos
de España" (1). Justamente uno de ellos, a quien se
le denomina "víctima" va a referir su "martirio" y su
voz para ser debidamente "escuchada", va a reclamar del
público-lector "recogimiento y fervor"(2). En ambos
prólogos, por tanto, el doble móvil del autor encuentra
su respuesta en la actitud quasi-oracional que se exige
al hipotético "auditor" del mensaje. Por ello, A.
Samblancat concluye el prólogo de La Cuerda de deporta-
dos del siguiente modo:

"Una de esas víctimas os va a referir su martirio.
Escuchadle con recogimiento y con fervor (3)

Consigue así, Samblancat captar la benevolencia del
público al transformar al protagonista del relato en
víctima heroica e histórica de unos hechos. Estos rasgos,
además por estar insertos en un fragmento inicial y
en cierto modo iniciático, que se acredita como "visto"
es decir que responde a la presencia del autor -Samblan-
cat- como testigo de los hechos e incluso, a veces,
como partícipe activo, refuerzan el grado de fiabilidad
histórica del relato.

(1) La cuerda de deportados, pp.2

(2) Op. cit, pp.2

(3) Idem, pp. 2. El subrayado es nuestro.

Si los recientes estudios sobre el discurso histórico retoman las opiniones de los historiadores griegos Herodoto y Tucídides e identifican conocimiento con percepción, "saber históricamente, pues, es ver" dirá J. Lozano(1); "el saber histórico se funda sobre la autopsia (de opsis , vista) (2), Caravana nazarena como "crónica novelada " de unos hechos -vividos- y La cuerda de deportados como testimonio "visto " de la "España de nuestros días"(3) aúnan la suficiente fiabilidad como para erigirse en fragmentos altamente persuasivos por su garantía de veracidad y autoridad. Con ello logra el autor un triple objetivo: proporcionar al lector las claves suficientes para iniciarlo en la lectura del relato a través de los ojos y la voz del narrador; avalar la fuerza persuasiva y emocional de la novela, tendente siempre a avivar la toma de posición del lector; aumentar su credibilidad al fundar el relato en la percepción histórica de los hechos. Moderna versión de la "captatio benevolentiae" latina que no hace más que implicar al lector, ya desde el inicio de la obra, en la lectura comprometida del relato, paso previo de un esperado -y deseado- compromiso social.

(1) LOZANO, J., El discurso histórico, Alianza Universidad, Madrid, 1987, pp.24.

(2) Op. Cit, pp. 19

(3) La cuerda de deportados, pp.2

5.4.- LA VOZ INTERLOCUTORA Y DIDACTICA DEL NARRADOR:

La complicidad y el rechazo. La persuasión consciente a través de la emoción inconsciente. El valor de la compasión, de la ironía y del escarnio.

Abordamos ahora, uno de los aspectos formales más reveladores de la actitud narrativa de Samblancat, el que hace referencia al punto de vista o focalización de la historia.

Samblancat a la hora de plantearse la elección de la voz narrativa que mejor "toque al lector" y al tiempo traslade su visión crítica del momento histórico y su compromiso con la justicia y la libertad, optará, en la mayoría de los casos, por la utilización de un yo narrador que ocultará, tan solo a medias, el yo autor de Samblancat. Ambas figuras que coinciden en la novela autobiográfica, La casa pálida, y se deslindan difícilmente en el resto de la producción, tienen como finalidad, primera, conmover a un tú-lector, para después poderlo catequizar socialmente. Llevado por este anhelo, el yo autor, ficcionalizado parcialmente en el yo narrador-personaje interpelará, de forma interlocutora y didáctica, a través de preguntas retóricas, al tú lector, como si de un contertulio o discípulo se tratara. En algunas ocasiones incluso, el autor extremará su deseada complicidad narrativa e incluirá las respuestas del hipotético receptor. Este diálogo, que a todas luces trata de implicar al público en la obra, si bien trunca

el decoro narrativo del personaje, sumerge al lector en un ámbito ficticio persuasivo-emocional que "transporta" la eficacia didáctica del relato.

Esta voz narrativa, además de virtualizarse en la aproximativa primera personal verbal, llana y emotiva, se acompaña habitualmente de los gestos de un héroe emblemático, o de un héroe caído, sujeto a redención, futuros protagonistas de la historia. Nunca un personaje caricaturesco gozará del privilegio de ser alter-ego verbal del pensamiento de Samblancat. De este modo, el autor testimonia su complicidad o rechazo con el personaje, o con lo que simboliza, a través de la concesión de su palabra, eco narrativo ficcionalizado de su ideario y de su compromiso social.

En la novela, La Ascensión de María Magdalena, Samblancat cederá su palabra a Juan de Dios, héroe emblemático, trasunto a su vez del líder anarcosindicalista, Salvador Seguí, y, en parte de Angel Pestaña, para a través de él transmitir una nueva moral sexual de sesgo libertario, a la par que realizar una crítica de la institución familiar. Y así, al igual que su coprotagonista, Amatista, el personaje dirá:

"No acepto la indisolubilidad del vínculo, ni que exista vínculo alguno tampoco. Mi ideal es la unión libre, la comunión espontánea, el comunismo sexual" (...)

Pero el discurso didáctico, destinado a zarandear el ánimo del lector, y, si cabe a cambiar su mentalidad y esquemas de comportamiento, difícilmente podría continuarse apoyado en una sola persona narrativa, y por ello irá modelándose gracias a la intervención dialogada, y al uso de la tercera persona, de otros personajes contertulios, receptores ficticios del ideario del personaje-protagonista. Y así Juan de Dios continuará:

"La monogamia es una consecuencia del régimen económico (...)

La familia es la célula del capitalismo, su almá-ciga, el vivero y criadero de esclavos que él necesita. Todo en ella es mezquindad, estrechez carcelaria, armada coacción, autoritarismo, bajeza, desconfianza, envidia, cupidez, lucha intestina. El marido ejerce poder autocrático, tiene derecho de propiedad, de vida y muerte sobre la mujer. De idéntico fuero señorial y feudal gozan los padres sobre los hijos. Nadie se ama con sinceridad en su seno. Los cónyuges se espían mutuamente. Los hermanos se odian. Es la danza macabra de Strindberg, la venganza de la Naturaleza ultrajada, el restablecimiento del orden moral perturbado"(...)

- Bien parrafado. Eres inconmensurable- estalló de nuevo el poeta, abrazándole. El resto del auditorio secundamos la ovación" (1)

En La Ascensión de María Magdalena, obra dedicada "A las muchachas honradas" Amatista concluye uno de sus vivos monólogos, con una dosis considerable de sorna, en defensa de la prostitución con la siguiente réplica:

daría en el acto si me petase. Pero !en seguida me unzo...! Ni cien tramperos de Arkansas me echan a mí el lazo al cuello. Por el imperio del Catay no renuncio a esta independendencia bravía.
-Pero, usted no es una mujer honrada- replica-reis.

Efectivamente no tengo la medida de tontería necesaria para ello. !Que no soy una mujer honrada! y a mí qué? Que alce el dedo la que lo sea más que yo. !Que no soy una mujer honrada! ¿Y vosotras? (2)

(1) La Ascensión de María Magdalena, pp.112-114

(2) Op. cit, pp. 70

Por otro lado, el "yo-narrador" se aureola con frecuencia de un halo de intensa verosimilitud, al recordar reiteradamente, el personaje al lector, o a otros personajes, su conocimiento personal y directo de los hechos.

La protagonista femenina de La Ascensión de María Magdalena comunicará su conocimiento de los hechos, del siguiente modo:

"Recuerdo la escena, el desastre y los antecedentes, como si los tuviera ante los ojos, como si los viera en un espejo"(1)

Cuatro de las siete novelas que analizamos utilizan prioritariamente este punto de vista: La cuerda de deportados, La casa pálida, La Ascensión de María Magdalena y El aire podrido, e incluso las dos primeras comienzan con un similar "Fui detenido" (2) :

En La Ascensión de María Magdalena el yo-narrador llega a su punto máximo gracias a un monólogo patético y acusador que compendia el primer capítulo de la novela.

(1) Op. cit., pp.86

(2) En La cuerda de deportados, pp.3; en La casa pálida, pp.17

En el segundo capítulo se suma a este aspecto formal un juego de perspectivas que enriquece el relato. Pero es en el citado monólogo, en donde el autor, oculto tras la voz del "yo narrador" justificará el infanticidio cometido por el personaje protagonista, al hacerlo víctima de "la Providencia sorda", "la cruel Naturaleza" y "el Fiero Destino" (1), acentuará la realidad de la historia, al apelar a la cotidianeidad de los hechos y explicitará, además con voz horaciana, la finalidad didáctica y placentera del relato y su dramática veracidad, al estar escrito en el umbral de la muerte. De este modo justificará y autentificará la historia el "yo narrador":

"Mi historia es vulgar, una de tantas de las mil que diariamente la inagotable fantasía de la realidad forja, y de que se hace caso omiso en crónicas y centones y hasta en el romance y la novela. ¿La referiré para que aleccione a las que pueden precipitarse en la sima en que yo me capucé? Probado de sobra está que nadie aprende nada ni escarmienta en cabeza ajena; ni hay premio para la virtud y castigo para el vicio más que en los cuentos del señor cura; ni otra Providencia que la aliada de los ricos y de los pillos que todos conocemos. Pero lo que no vaya en lágrimas, irá en suspiros. Y si no sirven estas páginas para vuestra edificación y perfección, quizá valgan para vuestro entretenimiento. Las escribo cuando una sentencia de muerte irrevocable pesa sobre mí, con la espada de Damocles pendiente de un cabello sobre mi mollera. Con esto quiero significar que la más estricta sinceridad las dicta"(2)

(1) La Ascensión de María Magdalena, pp. 4. Véase además el homenaje implícito que A.S. tributa al hermoso monólogo final de Pleberio, que cierra La Celestina.

(2) La Ascensión de María Magdalena, pp. 7-8

Todos estos aspectos se cumplen en La cuerda de deportados, La casa pálida, La Ascensión de María Magdalena y El aire podrido, en donde, además Samblancat, asumirá, en esta última, sin ningún tipo de ficcionalización, la paternidad creadora de la obra(1) por medio de la primera persona verbal, e incluso se permitirá mencionar la autoría de otras obras publicadas con anterioridad y así dirá:

"El lugar en que ocurren las peripecias e incidentes de esta verídica historia es una de tantas ciudades y capitales de nuestro país. Quiero decir que es capital sólo de nombre, y no porque tenga cabeza ni sea más que un estómago y una fauce hambrienta, que se engulle los vicos, caseríos y burguetes de la contornada" (...) "A una metrópoli como esta que nos ocupa la llamé en cierta ocasión Imbecilia o Panfilia, gala y decoro de la provincia de Mugritania, del reino de Asinomania. Vamos a ponerle al centro urbano en que ubicamos o localizamos la acción de esta novela el nombre convencional de Bobilia o Bobonia. Ya está. Ego te baptizo in nómine Patris, etc."(2)

En el resto de novelas, Barro en las alas, El hijo del Sr. Esteve y Caravana nazarena, la voz narrativa utilizada es en El hijo del Señor Esteve, la primera persona del plural que tendrá una función básicamente ubicadora: "Estamos en la boca de la calle de Aribau -dirá el autor- cierto viernes de Otoño" (3) que unida a las frecuentes pistas recordatorias que el narrador-creador dirige al lector: "El viernes de otoño a que

(1) A.S. recuerda en el prólogo a Con el corazón extasiado, la similitud que existe entre la paternidad física y la intelectual, superando esta última a la primera. "Escribir es parir, es una maternidad, es ser a la vez padre y madre" -dirá el autor-(pp.7) Este anhelo se refleja en varios aspectos formales y, en concreto, en su actitud narrativa.

(2) El aire podrido pp 11, la metrópoli llamada "Imbecilia" había aparecido en Barro en las alas (1927)

(3) El hijo del Señor Esteve, pp.4.

al principio hicimos referencia, a las seis de la tarde, el interior de la calle de Aribau en que os acabamos de introducir, sin la venia de sus moradores, está completamente a oscuras", (1) situarán al receptor en el espacio del relato.

Pero además, esta primera persona tendrá una función aproximativa al implicar al receptor en la historia y al dejar traslucir a menudo las simpatías del narrador. Ejemplo de ello sería el siguiente fragmento:

"En el piso principal de un número de la calle de Aribau, que no es necesario precisar, pero del que sí queremos decir que le bailan las gafas, o sea, los vidrios de ventanas y balcones cuando pasan los trenes de la calle de Aragón, mora una personita que a nosotros nos interesa y por la que casi antes de nombrarla, ya empezamos a sentir viva simpatía" (2)

Por último, en Barro en las alas y en Caravana nazarena el autor utilizará la tercera persona del singular en Caravana nazarena cuya función, objetiva y distanciadora, realzará el valor de crónica crítica de un periodo histórico, vivido y padecido por el autor. Este valor crítico de la tercera persona se utiliza en algunos capítulos de El aire podrido -sobre todo los que describen con tintes costistas la barbarie moral y social del país retratado: Bobonia -(al igual que había hecho el autor con el retrato de Imbecilia en Barro en las alas)- y asume, además en ambas obras un valor satírico-burlesco, que propicia la caricatura

(1) El hijo del Señor Esteve, pp45

(2) Op. cit, pp.23

de personajes y ambientes. Ejemplo de ello serían las estupendas caricaturas que aparecen en El aire podrido obra que, en su conjunto, el autor califica de "crónica frívola"

En Barro en las alas podemos matizar este valor general crítico al añadirle un valor atributivo y demoleedor palpable, sobre todo, en los retratos de los personajes escarnecidos por el autor. véase sino el elocuente retrato de los progenitores de Azucena, protagonista de la novela:

" El actual titular del apellido fuera capaz de liquidar la cartera del National City Bank. Era dueño de la tercera parte del territorio de Imbecilia y está actualmente entrampado hasta las cachas (..)

Es estúpido nato, como casi todos los hijos o nietos de fundadores de imperios. Se enerva en la holganza más indecorosa. La galantería y el tapete verde lo arruinarán. Se lo llevará todo la trampa. Se lo llevará todo Pateta"(1)

Y de su esposa dice:

"Doña Asunta es una señora como hay tantas. Necia nata. Enjuta de sentimientos. De alma fofa. Sin inteligencia, sin carácter. Sin más horizontes que la alcoba, la Iglesia y el fogón (..)

Ha sido la consorte digna, la digna cómplice del degenerado que Dios le deparó para marido"(2)

Contrariamente cuando aparecen los personajes emblemáticos, el narrador dejará de lado el retrato demoledor y directo, para ceder la palabra a los personajes secundarios, a los criados, encargados de modelar de forma indirecta y laudatoria a los protagonistas.

(1) Barro en las alas, pp. 9-10

(2) Op. cit., pp. 3-34

La simpatía narrativa de Samblancat se oculta entre los siervos para a través de su voz perfilar la figura del héroe.

"-¿Con Azucena ocurre algo? ¿Hay alguna "grata novedad"? (dirá su madre)
- Nada, por Dios, señora -declara el ama- Pondéramos su talento, su laboriosidad, el temple de su alma. Comentábamos sus exabruptos, sus singularidades"(1)

Por último, quisiéramos destacar un recurso utilizado abundantemente por Samblancat en todas sus novelas que expresa, en su más alto grado, la compasión, simpatía y adhesión del autor para con sus personajes. Este recurso es el uso del adjetivo posesivo en primera persona del plural, como elemento calificativo y aproximador de los personajes gratos al autor, al receptor del relato.

En Caravana nazarena, el lector puede conocer las peripecias de los tres protagonistas y de sus compañeras, por medio de la presencia de este adjetivo forma que expresa de modo ideal la adhesión, la apropiación y la admiración del autor. Y, así, A. Samblancat califica en la obra citada a sus héroes de: "Nuestros jasónidas" (2) "Nuestros tres ángeles rebeldes"(3); "Nuestros mosqueteros"(4); "Nuestros Robinsones"(5); "Nuestros bravos luchadores" (6) "Nuestros pobres mártires"(7)

(1) Barro en las alas, pp. 33-34

(2) Caravana nazarena, pp. 163

(3) Op. cit, pp.185

(4) Idem, pp 109

(5) Ibid. , pp 111

(6) Ibid, pp. 194

(7) Ibid, pp. 194

y a sus compañeras "Nuestras ninfas"(1) o "Nuestras buenas amigas o antiguas conocidas"(2). Del mismo modo, en El hijo del Sr. Esteve, la voz narrativa de Samblancat expresará a través de este posesivo la simpatía que siente por la protagonista del relato a quien llamará, cariñosamente, "nuestra biografiada" (3). Es más, llevado por el afán de implicar al receptor en el relato, Samblancat se valdrá de este mismo adjetivo para calificar a los lectores:

"Reanudemos el hilo de la narración, roto o cortado por el salmo al otoño que acaban de ayudarnos a cantar nuestros lectores"(4)

Por último diremos que en esta novela se aplica también este adjetivo o personajes menos gratos al narrador, con un valor irónico. Por ello al Sr. Esteve, a quien el narrador califica de "vejestorio ridículo"(5) líneas más abajo lo nombra "nuestro hombre" o "nuestro atrevido jinete"(6)

- (1) Carvana nazarena, pp 55
- (2) Op.cit, pp 62
- (3) El hijo del Sr.Esteve, pp.26
- (4) Op. cit, pp.175
- (5) Idem, pp. 54
- (6) Ibidem, pp. 54

5.5.- EL SIMBOLISMO DEL COLOR EN LA CONFIGURACION DE LOS PERSONAJES. Los personajes radiantes o emblemáticos. Los personajes caídos o desheredados.

Las caricaturas o máscaras. El valor temático del personaje. Otros personajes.

Páginas atrás vimos como la narrativa de Semblancat, y, en concreto, su producción novelística, transmite su ideario por medio de la modelación de ciertos personajes cuya actuación en el ámbito de la ficción virtualiza la voluntad de lucha del autor. Esta voluntad de lucha se expresa, además, a través de una tipología concreta de personajes y una serie constante de recursos formales que trasladan de modo maniqueo, su compromiso político-vital. Entre estos últimos, el más revelador, es el que atañe al simbolismo de la luz y del color en la configuración de los personajes y de los espacios novelescos.

El autor, desde su primera novela, La cuerda de deportados, hasta la última aparecida, Caravana nazarena, iguala la opresión política a la oscuridad y lóbreguez que se condensa en el color negro o en una gama de tonos pálidos, grises, y sombríos preanuncio de muerte civil o moral. Ejemplo del primer caso sería el prólogo a La cuerda de deportados en donde el autor dirá:

"Estamos en un momento lóbrego. Negro, lóbrego y sombrío" (1)

(1) La cuerda de deportados, pp. 2

Y del segundo entre otros, el propio título de su segunda novela, La casa pálida.

Esta gama de colores fríos -negros, blancos o grises- le servirán para aludir a una situación política en su conjunto -"bienio negro"- llamará a los dos años de mandato en Barcelona del Gobernador Civil, S. Martínez Anido y el Jefe de Policía M. Arlegui; perfilar el retrato moral o físico de un personaje; o bien describir un espacio concreto, escenario del dolor de los personajes, ya sea calabozo, cárcel : o bajos fondos.

En La cuerda de deportados, los detenidos se describen como "puntos de hilo negro en un paño negro"(1) y la prisión como "cortina de sombra o haz de tinieblas"(2)

Así mismo en La casa pálida, Samblancat describirá la prisión como una sima negra"(3) que "arrebuja en la sombra" (4) a los presos.

Del mismo modo, A. Vidal y Planas, escritor afín a Samblancat en muchos aspectos, describe a sus personajes con la misma gama de colores, que contrarresta su escasa originalidad, con su simbolismo inmediato. Y así en su novela "Don Juan, monstruo Don Juan caballero" A Vidal y Planas retrata moralmente al protagonista del siguiente modo:

(1) La cuerda de deportados, pp. 8

(2) Op. cit, pp. 9

(3) La casa pálida, pp.63

(4) Op. cit, pp. 62

"Blancos y entornados los ojos, como dos profundas simas neblinosas y contraídos los labios por el placer satánico, sigue martirizando a las seis infelices" (1)

Mas también la oscuridad ambiental puede ser en la novelística del autor la aliada de los protagonistas. La noche, con su "gran boca negra" (2) con "la sombra de su carne de ébano" (3) puede proteger y, hasta cierto punto difuminar la inevitable prostitución a la que se ven abocadas las protagonistas femeninas de las novelas de Samblancat. Estas imágenes aisladas no invalidan que los prostíbulos, espacios cerrados agónicos, al igual que los calabozos o celdas, se describan como "lóbregas mansiones" (4)

A esta oscuridad, Samblancat opone la luz de un futuro vengador. De este modo se incorpora Samblancat a una larga tradición literaria que ya desde el siglo ilustrado asocia el renacer de un mañana más justo al simbolismo de la luz. Luz que por otro lado, como imagen benéfica y salvadora, es símbolo constante en el Nuevo Testamento. Así en Juan (5) "el pecado es la opción contra la luz contenida en la palabra eterna del amor y la lealtad". "Pecado" es por tanto, poder opresor que recha-

(1) D. Juan monstruo, D. Juan caballero, pp.45

(2) La Ascensión de María Magdalena, pp.57

(3) Op. cit, pp. 57

(4) La Ascensión de María Magdalena, pp 37

(5) (Jn, 1,5;3,19,9,40-41)

za la verdad. Nociones que Samblancat refundirá a la luz de su pensamiento político-social .

La imagen de la luz persistirá a lo largo de toda su obra, desde La cuerda de deportados hasta su última novela Caravana nazarena, en donde el autor titulará significativamente el último capítulo, que corresponde a la llegada a Méjico de los combatientes exilados:

"Terminal: rompe las densas brumas joven amanecer. (En la ruta líquida. Ad lucem per Veram Crucem)" (1)

Podemos afirmar, por lo tanto, que la oposición LUZ/OSCURIDAD en la obra de Samblancat es el correlato estilístico de la oposición UTOPIA REVOLUCIONARIA/ REACCION-OPRESION. Dualidad que refleja su ideario en el ámbito de la ficción.

Pero además el simbolismo de la luz se conjugará con el simbolismo del fuego. Como la luz, el fuego se presentará en varias vertientes: fuego purificador y emancipador que bajo la forma de un incendio vengador y abrasador quemará la antigua sociedad (fuego que incluso podrá consumir a los protagonistas heroicos, generadores y propulsores de esta nueva vida); fuego que se asocia por su color rojo con la sangre que habrá de ser derramada, pórtico de sufrimiento que será necesario

(1) Caravana nazarena, pp 208

traspasar a fin de conseguir la instauración de una sociedad más solidaria, más libre y más justa; o fuego satánico asociado a la figura de Belcebú, Príncipe de las Tinieblas. Por ello, en Caravana nazarena, Samblancat, describirá a uno de los hostigadores de los protagonistas como:

"Un animal presuntuoso (..) con su boca infernal, vomitadora de ardiente lava de insultos y de berridos"(1)

Pero además, el fuego será la metáfora que mejor exprese la cálida luz que aporta a la humanidad el ideario ácrata. Un reguero de metáforas que tienen como base semántica la noción de fuego, en sus diversas vertientes: luminosidad, crepitación, calor que desprende: o en sus diversos estados: ascuas, brasas o cenizas sirven al autor como medio de transmisión de un ideario, y además como imagen identificadora de los personajes portadores del mismo. Uno de los ejemplos más hermosos lo protagoniza el personaje heroico del cuento, Alma gaseosa, maestro racionalista que se autoinmola, al ver clausurada su escuela por la autoridad. Antes de su muerte, el personaje exclama:

(1) Caravana nazarena

pp. 186

"Yo he de morir como he vivido, ardiendo, desgajándome en rayos fecundadores, destrenzándome en flecos de luz, deshojándome en chispas como una rosa de llamas. El enigma se aclaró pronto. Cierta mañana, la escuela apareció magníficamente incendiada, con el maestro dentro, asándose como un pichón en una cazuela, torrándose como una castaña en las ascuas. Y en efecto. La hoguera, en el amanecer, elevaba sus brazos frenéticos, sus lenguas anhelantes, sus puñales agudos al infinito, y bañaba todo el cielo del término como un sol" (1)

Este fuego interior o "rosa de llamas" , que abraza a los protagonistas heroicos, e incluso puede conducirles al sacrificio, asienta su fuerza en el corazón. La elección de esta viscera -albergue paradigmático del sentimiento del hombre- permite a Samblancat transmitir su mensaje ideológico de la forma más emotiva y visceral posible.

Al igual que Gorki, recoge en una de sus primeras obras literarias, La vieja Iserguil (1894) la leyenda del ardiente corazón de Danko -personaje que conduce a su pueblo hacia la libertad, a través de una selva, oscura e inhóspita, que ilumina con su corazón- , los protagonistas de los relatos y de las novelas de Samblancat iluminarán con la luz que irradia su corazón libertario el sendero de aquellos otros, que caminan hacia la libertad. Ejemplo de ello sería el personaje alter-ego de Salvador Seguí, en la novela La Ascensión de María Magdalena:

(1) "Alma gaseosa", en Jesús atado a la columna, pp.185

"Era el adalid, el conductor. Era un luminar, un foco de luz intelectual inextinguible. Era el labrador eterno con la frente siempre pegada al terruño del ideal. Muere aplastado por el peso inmenso de su corazón" (1)

Por otro lado, entre la serie de personajes que crea el autor, tres son los que más destacan por su función temática en el relato: los personajes radiantes o emblemáticos; los personajes caídos o desheredados; las caricaturas o máscaras.

Los primeros son los personajes protagonistas, portadores, de forma emblemática, de un ideario que se desea transmitir al lector, virtualizado en una propuesta de lucha. Normalmente son personajes que no evolucionan -su mismo sino simbólico se lo impide- o evolucionan de forma muy determinada, tendente a la patentización, cada vez más, de su identidad revolucionaria, redentora y mártir. Esta triple identidad, que nace de la pugna que mantienen con el mundo que les rodea hace que estos personajes, al igual que los componentes del segundo grupo, estén abocados al sufrimiento y al dolor, que sólo mengua cuando otean una sociedad por venir. Son personajes además, que dado su carácter taumatúrgico y redentor, pueden entregar su vida por sus ideas. Este grupo de personajes está formado principalmente por los personajes que encarnan un ideario, en su versión más utópica, sindicalista o republicano.

(1) La Ascensión - María Magdalena, pp.127

En La cuerda de deportados, Agustín, joven militante sindicalista, protagonista del relato, comunicará al lector nada más comenzar la obra, su actitud ideológica y vital, traslado de la voz del autor, y dirá:

"Soy un hombre de convicciones profundas, arraigadas. Mis ideas no son una pelusa, un polvo de la vida depositado sobre mis hombros, sino algo que va entretejido y amasado con mi carne, que se extiende en mi sangre por todas mis venas"(1)

Del mismo modo, en La Ascensión de María Magdalena, se describe al protagonista del siguiente modo:

"No fumaba. (...) No bebía (...) Se declaraba vegetariano, y se decía también neomalthusiano acérrimo. (...) Era austero como un anacoreta, puro como un ángel. Profesaba una doctrina y se atenía a sus postulados estrictamente (2)

Imagen, escueta y utópica de un militante anarcosindicalista, que Samblancat completa al añadirle algunas gotas de realidad que emparentan al personaje de ficción con los líderes del movimiento anarcosindicalista: A. Pestaña y S. Seguí (3)

Entre los personajes femeninos, destaca Azucena, protagonista de Barro en las alas, que alcanza por su modelado la categoría de personaje emblemático. Calificada despectivamente de "sufragista" y "bolchevica" por los personajes antípodas a ella y de "mujer de provecho" por los criados, por su afán cultural y solidaridad

(1) La cuerda de deportados, pp 7-8

(2) La Ascensión de María Magdalena, pp 106-108

(3) Aspecto señalado en la Tesis de Licenciatura, Cinco novelas de A. Samblancat, Universidad de Barcelona, 1977, pp 61

social, Azucena - Secretaria del Sindicato de la Aguja-
militante sindicalista, por lo tanto, se presenta como
la imagen de la mujer que lucha por su libertad, personal
y colectiva (1)

Con un tono irónico y moralista, a la vez, el
autor contrapone, a través de la voz de las criadas,
el retrato de Azucena y el de su hermana:

"Cursa (Azucena), cultiva no sé qué letras, cien-
cias o andróminas y no hay oficio y labor femeni-
na que le sea extraño. No se pasa el día atormen-
tando el piano como la machacateclas de su hermana.
No va a soarés, a tómbolas, a misas, a casinos;
no baila, no se deja abrazar y restregar por ningún
hombre; no se cartea y flirtea con estudiantes
y pipiolos; no es hija de María, madrina de guerra
y mascarón de modas; no se quiere casar con el
carcamal adinerado a quien por treinta dineros
la ha vendido el Judas o el judío, de su padre.
En fin, es lo único limpio, sano, decente y bien
oliente que hay en esta lamentable casa"(2)

Los segundos son los personajes desheredados,
sumidos en el dolor (3) no tanto por sus ideas, cuanto
por su degradación social, moral o sexual. Este segundo
grupo alberga una variada gama de personajes que proce-
den fundamentalmente de dos fuentes literarias: realis-
mo-naturalismo y modernismo.

De la primera recoge Samblancat, la herencia de
la novela rusa, fundamentalmente de los ex-hombres gor-
kianos; de los abandonados que pueblan la, narrativa

(1) Barro en las alas, pp.28

(2) Op. cit., pp.28-29

(3) A.S. en el prólogo a Con el corazón extasiado dice: "Nos hemos
sentido siempre humanos y hermanos de los que sufren por lo más
humano y solidario que hay, que es el dolor", pp.11

de este autor (1), pero también recoge Samblancat la figura del condenado, del hombre doliente -recluso o deportado- que aparece en la novelística de Dostoievski o de Tolstoi (2) cuyos antecesores, tanto del primer autor como de los otros dos, se encontrarían en la literatura romántica, con su canto al marginado y al proscrito.

A esta huella, hay que sumar el tremendismo zoliano en la descripción de ciertos personajes, que actúan como comparsa de miseria y de horror, sempiternos indomiciliados, de los bajos fondos de la gran ciudad.

De la segunda retoma el autor el personaje de la prostituta, con su obligada ambientación modernista de burdel y de farándula. Más la singularidad de este personaje en la narrativa de Samblancat estriba en su reconsideración y modelación a la luz del ideario ácrata con su culto al amor libre. Perfil femenino que se tiñe además, de simbología religiosa.

Por ello, no es inusual en la narrativa de Samblancat que el personaje de la prostituta sublime el amor libre desde la óptica que proporciona la caridad y la compasión cristiana que en Samblancat además se convierte en solidaridad del caído -la prostituta- con los más caídos socialmente, a quienes redime con su entrega

(1) Véase Los vagabundos obra publicada por la Edit. Tasso de Barcelona, premiada en las exposiciones de Zaragoza (1908), Buenos Aires (1910) y Barcelona (1929)

(2) Sin duda el lector recuerda la agónica descripción psicológica de los reclusos que aparecen en La casa de la muerte, y la deportación que sufre Maslova en Resurrección

gratuita. De este modo, este personaje, víctima en principio de la sociedad, se aureola de una capacidad liberadora , por medio de su entrega desinteresada, basada en la compasión y en la donación .

Esta función redentora que fusiona el concepto de amor libre ácrata y de amor teologal cristiano, permite a este personaje coprotagonizar los relatos que tienen como héroe principal a un militante sindicalista.

En La Ascensión de María Magdalena, Amatista será no solo una fiel aliada del líder sindicalista, sino que además se convertirá en la vengadora de su muerte, en la "Judit proletaria", alcanzando por lo tanto, gracias a su implicación política, la categoría de personaje redimido -redentor; de libertador social. Este singular dúo forzosamente debía aparecer atractivo a los ojos de un público popular, que obviaba la propuesta trascendente, en aras del erotismo y la irreverencia religioso-moral. Ejemplo de ello sería el siguiente fragmento, perteneciente a La Ascensión de María Magdalena:

"Hace el oficio más vil como un sacerdocio. Lo ejerce como el misterio más alto.(..)
Como una mártir, como un nazareno transfigurado se ofrece en eucaristía, en hostia y pan de comunión a la humanidad"(1)

(1) La Ascensión de María Magdalena, pp. 72 . Aplicado a Salerito, "maestra" de Amatista.

Con mayor picardía y provocación puesto que la novela es una libre versión, crítica y revolucionaria de la obra de S. Rusiñol, L'Auca del senyor Esteve, Samblancat dirá de Gigolette, monja exclaustrada durante la Semana Trágica, en su novela quasihomónima, El hijo del Sr. Esteve:

"Antes oraba y se disciplinaba y hacía penitencia y méritos para la otra vida, de bruces en tierra. Ahora reza a Dios con las piernas en alto, en cruz, elevando a las alturas el copón de su sexo y suplicando e hiriendo implacablemente al cielo con las extremidades inferiores"(1)

En cuanto a los desposeídos que pueblan los bajos fondos, el autor destaca su deshaucio físico, económico y moral. Son personajes víctima, lacerados por la sociedad y laceradores, a su vez, de la sensibilidad del lector, por medio de la descripción tremendista que el autor hace de su dolor. "Niños comidos de sarna y demoscas"(2)-dirá el autor, humanidad sumida en la sima del sufrimiento, al igual que el personaje del recluso. Personaje que, además puede alcanzar la categoría de héroe emblemático, por su condición de víctima política. Perseguido por la Justicia a causa de sus ideas, este personaje -calificado por el autor de "Cristo de la idea" amalgamará al igual que el militante sindicalista un ideario político-social -ya sea libertario o no- y una actitud redentora. Su doble condición de mártir y de luchador social, hará que el recluso político, unido cada vez más al resto de reclusos comunes, a través

(1) El hijo del Sr. Esteve, pp. 107

(2) La Ascensión de María Magdalena, pp 133

del dolor, continúe su labor de proselitismo en la cárcel como sería el caso de La Casa pálida; en la deportación, La cuerda de deportados; o en el exilio, Caravana nazarena. El escenario opresor, metonimia de la sociedad, se convierte así, paulatinamente, gracias al dolor, en un escenario redentor, preanuncio de una tan deseada como costosa transformación social.

Por último, las caricaturas son los personajes carentes de dolor que pueden actuar como máscaras esclavizadoras, emblema de las fuerzas opresivas: Estado, Capital, Iglesia.

Este grupo de personajes se caracteriza por ser blanco de la mofa del autor. Sujetos a la ironía y al escarnio, Samblancat transmite al lector, a través de ellos, su rechazo ideológico y visceral. Rechazo que claramente desea infundir en el receptor por medio de su intromisión en el relato y del recurso de la risa(1)

Con una óptica esperpéntizadora reductora del personaje a una caricatura de sí mismo y de su clase, Samblancat describe a los personajes-máscaras representantes de una institución opresiva o de un estamento social: burguesía, nobleza y clero. De los tres, el más ridiculizado es el estamento aristocrático, por

(1) Otro escritor que suele introducirse en los relatos para a través de su voz y de los colores utilizados, expresar su acuerdo o distancia con el personaje es A.Vidal y Planas. Véanse las sucesivas intromisiones en su novela Don Juan, monstruo, Don Juan caballero (Novela en rojo y en blanco), Publicaciones Mundial, Barcelona)

su anacronismo y por la fobia popular y literaria (libellos), pasquines y prensa) que desde antiguo ha despertado esta clase entre los menos privilegiados, o entre los más críticos, destinatarios ambos, por diversos motivos, de la obra del autor.

Así, ya en el prólogo, titulado "Limen" a su segunda colección de relatos: Con el corazón extasiado(1926) Samblancat afirma:

"Yo no me trato con la aristocracia. No he visto nunca un marqués, no sé lo que es un marqués, ignoro que facha tiene un marqués, y por eso no te encontrarás, lector, aquí con semejante personaje, ni con otros de su calaña"(1)

Nótese el adjetivo "calaña" que define a la clase social. Y es cierto, el autor no modelará nunca un personaje -ni otros de su especie- con el acercamiento y la compasión que concede al resto de personajes. Consecuente autor maniqueo, la única migaja de ternura que les concede procede del propio método que aplica en su retrato: la caricatura humorística y de su impenitente intromisión narrativa (incluso con los personajes rechazados).

En El aire podrido, cuando Samblancat tiene que hacer la descripción de la Marquesa del Respeto, la precede del siguiente preámbulo:

(1) Con el corazón extasiado, pp.9

"Más no avancemos los acontecimientos. De todo eso se hablará en tiempo y sazón. Antes hemos de presentarles a ustedes la gente "bien" de Bolo-
nia, digo de Bobonia,..(..) La máxima solvencia social de la urbe, la más aquilatada y subida proceridad la representa una dama de alta alcurnia, especie de Doña Virtudes o Doña Perfecta galdosiana (..)

Siendo rica y nacida en buena cuna, no hay que decir que la adulación la pintó hermosa. Pero ahora, en la cumbre de los cincuenta, no es más que un formidable montón de salchichas, doce o catorce arrobas de tocino nada fresco ciertamente.

Su gordura pocha le da un aspecto grotesco. Tiene la cara atortada, la nariz como una gruesa patata. Matrona de opulentos flancos, anda ahogada por su papada de oca y sube las escaleras con un respirar de foca vieja" (1)

Asímismo, el estamento Judicial y Policial en sus diversos niveles, será duramente atacado por el autor. Jueces y fiscales, inspectores del cuerpo de policía, comisarios, guardias y carceleros, salvo alguna escasa excepción se convertirán en blanco paródico y burlesco.

A los guardias se les califica de "hombres-número"(2) de "blindado testuz"(3) y "negro vestuario vacío de humanidad y virilidad" (4) y al comisario de "odalisca" en "perpetua huelga mental" (5). Comisario que, en franca oposición con los personajes caídos, rechaza las súplicas de perdón para un recluso que reclama "una mujer calandrajenta, churretosa, con un chiquillo en cada brazo, cayéndosele de los costados como un par de piedras que se desprenden de una pared"(6)

(1) El aire podrido, pp.25-26

(2) La casa pálida, pp.30

(3) Op.cit, pp.30

(4) Idem, pp.30

(5) Ibidem, pp.23

(6) Ibid. , pp.27

Pero la obra en donde la caricatura llega a su expresión más alta es Caravana nazarena, en donde el autor utilizando un proceso deformador, basado en la transformación cacofónica de nombres y apellidos reales, caricaturizará a los personajes históricos que aparecen en la novela. Este retrato se completará con la adición de epítetos o aposiciones, injuriosas o irónicas, identificadoras del personaje a lo largo del relato. Manuel Azaña, Marcelino Domingo y Negrín; Franco, Queipo de Llano y Mola se reflejan en el espejo cóncavo de la ficción para salir trasmutados en "Presidente Cucaña, con su gobierno de acólitos y turiferarios, pelanas y pelafustanes de la tertulia de la Granja del Henar", "Figurón Aprilino del Martes y del Miércoles y del Jueves"... o para metamorfosearse en "doctor Bacín", en "buitre de collar desde que nació", en "propietario del viñedo penibético" o en "pezuña porcina" (1)

No quisiéramos finalizar este apartado sin dejar de hablar de un interesante grupo de personajes que se podrían englobar bajo el epígrafe genérico de "artistas".

(1) Una ampliación de estos aspectos aparece en la reedición de Caravana nazarena, publicada por el Instituto de Estudios Altoaragoneses, "Colección Rememoranzas", 1989, pp XIII , XXXIII

Entre ellos el más destacado, es el protagonista de El hijo del Señor Esteve, a quien el narrador calificará repetidas veces, a lo largo de la obra, de "artista de la vida". La modelación de este personaje, al igual que el de su progenitor, toma como punto de arranque la obra de S. Rusiñol, L'Auca del senyor Esteve. La diferencia estriba en que Samblancat caricaturiza la figura del Sr. Esteve, a quien sustrae la densidad psicológica con la que aparece en "L'Auca" y deforma, también, extrapolándola, la figura de Estevet, hasta convertirlo en "un juerguista u orgiasta de alta fantasía" (1), dandy dotado de inquietudes sociales que a su modo, a través de una vida ociosa y lúdica lucha por su libertad personal. Esta concepción ético-estética de la vida le hace preferir al protagonista la muerte trágica, antes que el sometimiento burgués. Tributo que el autor rinde a un modernismo definido por su carga de denuncia social.

Pero, también, en el resto de novelas de Samblancat aparecerán esporádicamente una serie de personajes secundarios, representantes de un modernismo trasnochado y bohemio, un tanto dispar y anecdótico, o de un cierto vanguardismo que el autor critica por su carencia de compromiso político.

(1) El hijo del Sr. Esteve, pp. 76

El protagonista de La cuerda de deportados, Agustín, militante sindicalista, compartirá su dolor con un "poeta ultraísta", "caballero de Bohemia", a quien despectivamente el narrador calificará de "revolucionario retórico y lírico" (1) "castrado para la acción" (2). Progresivamente el contacto con el héroe emblemático transformará a este personaje. Es interesante destacar, por la implícita concepción del arte que conlleva, el retrato que realiza el narrador de su "toma de conciencia socioliteraria"

"Se esquiló las sucias greñas.

Olvidó el alcohol, la morfina, el tabaco, los versos, los estupefacientes y adormecientes todos. No concurría a botillerías, licorerías y mancebías. No bulevarizaba, ni placeaba. Dejó de ser arbitrario, extravagante y brillante, para ser emotivo y profundo al crear intelectualmente. Escribía en los semanarios de vanguardia prosas ácidas, glosas quemantes. Se susurró que preparaba un drama ibseniano y una garba lírica completamente nueva.

Leía en plena calle a escritores rusos:

Las almas muertas de Gogol, La verdadera vida de Tolstoi; Sanin de Arsebachev; Sachka Yegulev de Leonides Andreiev" (3)

Asimismo, Juan de Dios, protagonista de La Ascensión de María Magdalena tendrá como contertulios en la Peña del "Café Español" a un "poeta hampón", "más perro que un guarda", "formidable truchimán y poeta

(1) La cuerda de deportados, pp. 44

(2) Op. cit, pp. 44

(3) La cuerda de deportados, pp. 46-47

ripioso (1) cuyo contacto con la política es únicamente propagandístico, y a un "pintor cubista", "llegado en alas de su fantasía o de un chambergo amplio y rozagante como el toldo de un tiovivo"(2). Personajes ambos que gracias al contacto con el militante sindicalista remodelarán su trayectoria vital. Del mismo modo en Caravana nazarena, los tres héroes emblemáticos, y sus respectivas parejas, ocuparán en su estancia en París, la buhardilla de un pintor de Montmatre que ante la invasión de las tropas alemanas huirá a Egipto.

Vemos por lo tanto, como en líneas generales Samblancat tiende a rechazar, ridiculizar, o remodelar, a excepción del protagonista de El hijo del Señor Esteve(3) a aquellos personajes más abiertamente representativos de la figura del "artista" en aras de aquellos otros -sean militantes sindicalistas, prostitutas regeneradas, reclusos o mujeres libres- más directamente emparentados con el dolor del "oficio de vivir " que en Samblancat se traduce en la falta de libertad e injusticia social.

(1) La Ascensión de María Magdalena, pp.93-94

(2) Op. cit, pp.96

(3) Ya excepción también, por su condición de refugiado político, del poeta coprotagonista de la novela Chamaca

ANGEL SAMBLANCAI



3 PTAS

LA CASA PÁLIDA

5.6. EL SIMBOLISMO DEL COLOR EN LA CONFIGURACION DE
LOS ESPACIOS NOVELESCOS. Los escenarios del dolor:
los bajos fondos, las cárceles, las ciudades
imaginarias

En una narrativa como la de Samblancat, con una intención crítica tan clara y tan directa, el espacio en su doble vertiente, estática o dinámica, o en su doble significación agónica o auroral, será el escenario metonímico que revelará, acompañará o modelará a los personajes. Al igual que la identidad de éstos se percibía a través del juego de luces que el autor utilizaba en su retrato, el simbolismo del color aplicado a la descripción del espacio, traerá como resultado la modelación de ciertos ámbitos, ubicadores del personaje, sujetos a la misma gama cromática.

Los escenarios del dolor, ya sean bajos fondos, cárceles o ciudades imaginarias aparecerán, a los ojos del lector, como recintos bañados en una luz blanca, helada y vítrea o como palestras de dolor, sumidas en las tinieblas y en la oscuridad, o, en una luz roja crepuscular, que ambienta y remite, por añadidura, a la sangre del personaje caído.

Este escenario se ubicará preferentemente en la noche, ámbito que de por sí ya conlleva la oscuridad física. Simbólicamente esta carencia de luz se acopla a la soledad del personaje, y ejemplifica, además, su oficio (en el caso en que la protagonista sea una prostituta) o su detención (cuando se trata de un militante político, prendido siempre después del mediodía (normalmente a la salida de la fábrica, momentos antes de una reunión familiar).

Así la protagonista de La Ascensión de María Magdalena en el momento de iniciar su carrera, exclamará:

"Oscuridad completa en torno mío. Horizonte cerrado. Nieblas y tinieblas, doquiera que miro"(1)

A su vez, los prostíbulos son "negros recintos"(2) donde se celebran "negras misas sabáticas"(3) y los calabozos "abismos de negrura y nocturnal horror"(4), cuya negritud queda intensificada, como hemos dicho, por el marco temporal: la noche. Por ello, en La cuerda de deportados el narrador dirá:

(1) La Ascensión de María Magdalena, pp 47

(2) Op. cit. pp. 59

(3) Idea, pp. 39

(4) La cuerda de deportados, pp. 16

"La noche taponaba todavía la ventana como un trapo negro, como un corcho ahumado"(1)

Del mismo modo, en La casa pálida, novela centrada en el espacio carcelario y, en concreto, en la prisión Modelo de Barcelona -"umbráculo de la calle de Entenza"- (2) frecuentado tantas veces por el autor, el espacio se describirá como un enclave doloroso, como una tara perpetua que empaña la topografía ciudadana, impidiéndola alentar, y que, además, se rodeará de otros tres de significado similar: el matadero, la plaza de toros y el castillo de Montjuich, prisión política eventual de numerosos militantes sindicalistas.

Esta mole hermética, que se extiende sobre la ciudad, abrirá sus leves fisuras o se teñirá de un triste color, amarillo o rojo, en los momentos de mayor dolor del recluso. De este modo, las ventanas enrejadas se asemejarán a:

"bocas abiertas por el dolor humano en el muro para gemir" (3)

Y la rotonda de la celular barcelonesa se describirá como:

"una zarpa roja de la sangre de los que gemimos aplastados bajo sus ladrillos"(4)

(1) La cuerda de deportados, pp

(2) La casa pálida, pp 53

(3) op. cit, pp.16

(4) Idem, pp. 54

Muerte civil o capitidisminución sufrida por el personaje recluso -sea emblemático o no- que jalonará su trayecto doloroso- y en el caso del personaje heroico, claramente redentor- con diferentes castigos; el principal de ellos, la pérdida de identidad. De este modo, la prisión se convertirá en:

"el viaje a veces sin retorno, sin billete de vuelta al tártaro: es el baño pardo, la zambullida en las cenagosas ondas del Cocito, en el lago invisible, irreal del noser, del menos ser. Prisión es defunción civil, capitidisminución. (...) Te arrebuja en la sombra, te sepultan siete estadios bajo tierra, te encajonan en un hoyo macabro, entre cuatro paredes opacas que oprimen los temporales y son adamantinamente insensibles al lamento humano. (..) Te condenan a palidez perpetua, a mador mortal, a descaecimiento langoroso, a comer pan de reglamento, de munición. Hacen de tí un artículo numerado (1)

Y el autor acentúa el patetismo de su discurso por medio de la referencia a la absoluta carencia de movimiento soledad y opresión que supone el encierro, y así dice:

"Te matan alevosamente la voz, te asesinan el movimiento, te estrangulan la respiración, te ahogan en la garganta la palabra, el suspiro y el sollozo y te envían a pudrirte en la oscuridad, en la clandestinidad de un antro y a secarte en la aridez del aislamiento. Una vez te han emparedado en la celda, tu alma es un cadáver más en el cementerio de almas, en la casa de la agonía y de la restricción, en la ciudad de los microbios y de las larvas, del soponcio, de la soledad desolada y de la tristeza amarilla.

(1) La casa pálida, pp.61

Allí en el cementerio o en el penal, siempre estás comido de insectos y de gusanos; siempre te encuentras en el fondo de la sima negra, cohibido y comprimido y con una venda de piedra ante los ojos; yacente e inmóvil, bajo plantas muy anchas y suelas de clavos que apisonan la creta y la arcilla que te cubre; exánime, yerto y prono sobre la tierra fría e implacablemente apuñalado por la sentencia (1)

Pero sin embargo la prisión aunque se conciba y se describa como un espacio estático y agónico, se transformará gracias a la labor del personaje emblemático en un ámbito generador y propulsor de libertad. Consigue, así, el autor, imprimir una doble valencia al recinto que alberga a los personajes heroicos, ya que gracias a su presencia, el encierro -que es "defunción civil"- se transformará por medio de su labor redentora en resurrección, o lo que es lo mismo, en lucha por el logro de un nuevo modelo social.

Además este espacio urbano estático, que en Caravana nazarena se transforma en humillantes campos de concentración - modernas "cárceles sin techo"- se combinará con un espacio dinámico que completará el retrato de los personajes desheredados, al añadirle la topografía urbana -barrios, zonas o distritos- frecuentada por dichos personajes. Nada más revelador al respecto, que el subtítulo de la obra, La Ascensión de María Magdalena.

(1) La casa pálida, pp. 61. "Esta ciudad de los microbios y de las larvas" guarda muchos puntos en común con los espacios que aparecen el La casa de la muerte de Dostoievski

"novela de los bajos fondos barceloneses". En esta obra los trayectos de los personajes, minuciosamente descritos se ubican en el barrio de Atarazanas; en la zona portuaria que comprendía el antiguo distrito V barcelonés(1) Así mismo, La cuerda de deportados y La casa pálida estarán ambientadas en esta parte de la ciudad, que por otro lado, era la que experiencialmente mejor conocía el autor.

No sucederá lo mismo con El hijo del Sr. Esteve, cuya acción se sitúa en una "garçonnière" burguesa de "L'Eixample" barcelonés, y, en concreto, en una de las calles de más solera de la ciudad: la calle de Aribau. Zona que se retoma, parcialmente de nuevo, en la última novela de Samblancat: Caravana nazarena, en donde aparecen frecuentes alusiones a la Plaza de Universidad (al igual que aparecían en El hijo del Sr. Esteve). Esta topografía urbana cuidadosamente descrita (baste decir que incluso el autor menciona irónicamente el atraso de los relojes que coronan algunos edificios públicos v.gr. el de la Universidad de Barcelona) contrasta con la descripción desleída de ciertos ámbitos imaginarios cuya significación deriva del propio topónimo elegido. Este sería el caso de "Imbecilia", lugar donde se ubica la acción de Barroen las alas. El escenario doloroso se concreta aquí en el ahogo moral y social y en la falta de libertad que sufre el personaje emblemático.

(1) Hoy distrito .. 1

La oscuridad -barro- que cubre las alas de la protagonista-pájaro- es, sobre todo, una oscuridad que remite a una situación moral y social opresiva.

Así mismo, en El aire podrido, la ciudad de "Bobonia" resumirá por medio de la anécdota humorística del relato -preservar la moralidad pública ciudadana, poniendo taparrabos a los animales domésticos- la cerril ignorancia mental y social de un país, cuya asfixia -aire podrido- se reflejará en su subtítulo: "el ambiente social de España durante la dictadura".

Como ocurría con la serie de personajes analizados, a esta oscuridad ambiental -física o moral- se opondrá un nuevodía soleado, o espacio auroral, ubicado mediatamente en un esperado porvenir.

Así, en La cuerda de deportados, el protagonista heroico, a pesar de su encarcelamiento dirá:

"Solo nosotros, forjadores del provenir, obreros de la universal renovación instrumentos de lo alto de la soberana faena de crear y de transformar, teníamos los ojos abiertos en la tremenda tiniebla y total ceguera de la noche y preñábamos con nuestras penas y nuestra sangre la tierra de la generación que tiene que nacer e invocábamos y saludábamos a las auroras que han de venir"(1)

Estamos de acuerdo con Federica Montseny cuando al hablar de las imágenes asociadas al simbolismo de la luz en la literatura anarquista, afirma:

(1) La cuerda de deportados, pp.15

"La luz cuando aparece es la luz del ideario ácrata, de la nueva sociedad futura. Esto es lo que queríamos que significase. Es decir, la luz para nosotros simbolizaba una claridad que iluminaba las conciencias, y que preparaba el camino de cara al futuro. Es lo que queríamos decir, lo que simbolizábamos con la expresión: "la luz del ideal"

La luz, para nosotros era la antítesis de todas las encarnaciones de la reacción, empezando por la Iglesia y continuando por las prisiones"(1)

Dependiendo de esta línea ideológico-formal, los espacios bañados de luz en la narrativa del autor, participarán , al igual que ocurría con el modelado de los personajes, de la oposición UTOPIA REVOLUCIONARIA/ REACCION-OPRESION. Dualidad que reitera, una vez más, el pensamiento de Samblancat en el ámbito de la ficción novelesca.

5.7.- DEL TIEMPO HISTORICO AL TIEMPO AURORAL

La ausencia de tiempo.

La novelística de A.Samblancat, tan enraizada en un presente histórico, se caracteriza, desde el punto de vista de la ficción, por su quasi ausencia de tiempo medible, objetivable, en el nudo de la historia.

Habitualmente, en la obra narrativa del autor, las únicas cotas temporales precisas que aparecen señalan el inicio y el fin de un proceso de liberación-redención, unido normalmente a un trayecto doloroso.

(1) Federica Montseny. Una mujer libertaria, entrevista realizada en Febrero de 1989, en prensa.

Esta falta de precisión cronológica en la parte media de las novelas, que suele coincidir con el encarcelamiento de los personajes, es sustituida por lo que podríamos denominar "tiempo de la utopía" o "tiempo auroral", asociado siempre al porvenir. El tiempo de la ficción, por lo tanto, preanuncia -y de algún modo considera- un tiempo futuro vislumbrado tan solo por los personajes, emblemáticos o no, capaces de generar porvenir o capaces de sufrir a fin de lograr su consecución.

De este modo, en La cuerda de deportados, los militantes sindicalistas son:

"Enterrados como semillas de porvenir en la profundidad de las cárceles"(1)

o considerados:

"Obreros de la universal renovación (que) preñábamos con nuestras penas y nuestra sangre la tierra de la generación que tiene que nacer e invocábamos y saludábamos a las auroras que han de venir" (2)

En cuanto a la precisión cronológica inicial tanto en La cuerda de deportados, como en La casa pálida, el autor, de modo muy semejante, dirá:

"Fuí detenido dos noches antes de la Buena, poco después de salir del trabajo y cuando me disponía a cenar" (3)

(1) La cuerda de deportados, pp 49

(2) Op.cit., pp 15

(3) Idem, pp 3

Y en La casa pálida

"Fuí detenido un martes del último dorado y delicioso Noviembre, al punto crítico del mediodía, de un mediodía melado y dulce como el turrón"(1)

Como hemos dicho, esta minuciosidad se mantendrá en los primeros momentos de la historia, aquellos que el protagonista pasa en su ciudad, La cuerda de deportados o La casa pálida o en el espacio en que se desarrollará el conflicto como en Barro en las alas o El hijo del Señor Esteve. Esta precisión coincidirá con el protagonismo del narrador, sobre todo, si es personaje emblemático de la historia, o del círculo allegado a él, normalmente familiar o amistoso.

En La cuerda de deportados el estado de incipiente embarazo en el comienzo de la novela, de la novia del protagonista, Rosario, y su progresiva gravidez, va a señalar la continuidad temporal del relato así, Agustín, una vez fugado del penal, exclamará:

"Me abalancé sobre Rosario, me la fuí ciego encima y me arrodillé a sus pies, me caí de adoración y de debilidad a sus plantas. Y abrazándola por debajo del talle, puse mis labios sobre su vientre, como sobre la hostia blanca y santa.

-¿Qué haces?- me preguntó ella con los ojos rientes y llorosos.

- Beso a mi hijo, a mi vengador, si muero"(2)

(1) La casa pálida, pp.1

(2) La cuerda de deportados, pp.64

En La casa pálida, la estancia del preso-protagonista: Samblancat, en la cárcel, será de "unos cuantos meses" (1) y finalizará también con la obtención de la libertad, esta vez por medio de un fallo judicial.

" El fiscal Farina (..) pidió con el mayor celo que se castigara a mi osadía con tres docenas y pico de meses de prisión, y, al enterarse de que el Tribunal popular no se había dignado complacerle y había dictado un veredicto de inculpabilidad, solicitó la revisión de la causa por un nuevo jurado" (2)

En La Ascensión de María Magdalena, la presentación del tiempo no es lineal, ya que la novela comienza "in media res". Es decir, Amatista justifica, como hemos apuntado antes, en el primer capítulo de la novela, por medio de un monólogo exculpatorio, el infanticidio cometido en su juventud y las consecuencias derivadas de esta acción.

La prehistoria de la protagonista, correspondiente a los años de adolescencia transcurridos hasta su entrada en la prostitución, se narrará al lector a través de la perspectiva de su padre, y, sobre todo, a través del propio personaje, que se erige en biógrafo de su vida.

Del mismo modo que en La cuerda de deportados, el embarazo de Rosario daba cuenta del tiempo transcurrido, en esta obra, la entrada en la pubertad de Enriqueta será el momento seleccionado para empezar a narrar la historia de forma lineal. Y así, Amatista dirá:

(1) La casa pálida, pp. 199

(2) Op. Cit., pp.200-201

"Había yo cumplido apenas los trece años; pero, estaba ya granada y tenía unas carnes dulces, un cuerpo goloso, como una orza de miel"(1)

Este ritmo cronológico finalizará al compás del fin natural de la protagonista, señalado en el relato por su inminente muerte, suceso que condiciona y testimonia la veracidad de la historia.

"Los médicos me han reconocido (...).En su cara rapada, frígida, de mariscales alemanes monoculados y en su gélido y acerado mirar, he leído aterrada mi sentencia de muerte, mi inapelable condena a pena capital" (2)

El transcurso de este tiempo se señalará de forma nimia en la novela, encontrando escasas referencias a él. Pocos son los datos concretos que se nos van a citar, entre ellos, el inicio de la adolescencia y los veinte años de la protagonista -fecha iniciática que señala su entrada en la prostitución y su consiguiente cambio de nombre - Enriqueta se transforma en Amatista:

El paso del tiempo se indicará, a partir de esta nueva onomástica, por el tránsito día-noche y por el cambio de estación.

(1) la Ascensión de María Magdalena, pp.14

(2) Op. cit, pp.144

Samblancat nos hablará en la novela de tres de ellas : otoño, invierno y primavera. La mención del invierno servirá al narrador, más que como acotación temporal como posibilidad de intensificar el dramatismo del relato a partir de las descripciones que realiza de los sectores más marginados. El otoño se cargará de un valor simbólico concienzador y trágico, asociado, habitualmente, al estado anímico de los protagonistas o del propio narrador. Una de las muestras más hermosas es el siguiente fragmento de la novela El hijo del Sr. Esteve:

"El otoño es la estación más bella, más completa, mas matizada. (..) Es la estación con nervios, con humor vario y voltario un tanto loquesco. Es también la estación de las nubes y de los cielos de seda; de las nubes profundas, meditabundas. La estación soñadora, cerebral e intelectual por esencia, es decir, nuestra estación"(1)

En La Ascensión de María Magdalena, será en el inicio de la primavera cuando, tal como históricamente sucedió con el "Noi del sucre"(2) caiga, asesinado su alter-ego ficticio, Juan de Dios. En la novela, la venganza de su muerte a manos de Amatista, se realizará un primero de Mayo. La elección de la fecha no puede ser más expresiva. Se cumple, además, así una doble expiación: la del líder asesinado y la de la deshonra del personaje femenino.

(1) El hijo del señor Esteve, pp.171

(2) S. Seguí murió el 10 de Marzo de 1923 , a los 36 años de edad.

Por otro lado, al tiempo biografiado en la novela se suma este "tiempo de la utopía" o "anhelado futuro" señalado en el relato por los discursos de Juan de Dios y por la transformación que sufre Amatista gracias a su afiliación al ideario ácrata.

Pero es quizá, también, en La Ascensión de María Magdalena, en donde el autor reflexiona de forma más verosímil respecto a ese "tiempo de la utopía" o "quimera social soñada", puesto que la novela da cuenta de la muerte del líder sindicalista, de la huida de sus "discípulos", y del retorno de Amatista, si bien después de vengar al líder, a la prostitución.

En Barro en las alas, la concentración temporal es de veinticuatro horas, repartidas de forma lineal entre dos días. ya en las primeras páginas, el autor encuadrará la primera peripecia de la historia, titulada, "Ansia de azul" en unas coordenadas espaciotemporales precisas: "casa de Romero", "noche de sábado", hora "después de la cena". A partir de ahí el tiempo se medirá por el reloj que preside el salón-comedor de la casa, escenario principal del relato. En él se planteará y resolverá el conflicto de la obra.

La segunda parte o peripecia, que da título a la obra -"Barro en las alas" - se ubica fuera de la casa, es la de más larga duración y da paso en su segunda

mitad al inicio del tiempo de la utopía señalado por la partida de Azucena de su casa -preanuncio de su definitiva partida- hacia el Centro Obrero para pronunciar un mitin. La última peripecia -titulada "Aguila caudal"- culmina la búsqueda de libertad de la protagonista, y concluye con el alejamiento definitivo de Azucena.

El tiempo se distribuye, por lo tanto, del siguiente modo: la primera y última peripecia que coinciden con el planteamiento y desenlace del relato tienen una duración aproximada de unas horas, la primera en la noche del sábado, la segunda en la tarde del domingo. El nudo correspondiente al suicidio de "Momette" y a la partida de Azucena, hacia el mitin, ocupa la noche del sábado en su tránsito hacia la madrugada y la mañana del domingo.

En El hijo del Sr. Esteve, de nuevo un reloj, esta vez el de la Universidad, marcará el inicio del relato, que, como es habitual en Samblancat, se acotará con gran precisión, a fin de conceder mayor ilusión de realidad a la historia. Y así, el comienzo del relato se abrirá con una ubicación general que dará cuenta de la calle, día, hora y estación del año.

"Estamos en la boca de la calle de Aribau, cierto viernes de otoño.

El reloj de la Universidad marca la media para las cinco vespertinas, aunque en todos los restantes cronómetros de Barcelona sean las seis sonando"(1)

(1) El Hijo del Sr. Esteve, pp.17

Esta acotación temporal se reiterará casi al final de la historia, en donde el autor dirá:

"Han transcurrido algunos días desde que tuvieron lugar los acontecimientos registrados en los capítulos anteriores. Unos cuantos días no más. No muchos (..)

En otoño estamos aún, en sus postrimerías, en sus estertores; en el momento en que la vaga y dulce estación agoniza y se queda tiesa de frío en los brazos helados del invierno.

Es un atardecer de plomo y de ceniza, nublado y gris en el que nos encontramos y en la conocida "garçonnière" de la calle de Aribau"(1)

Esta agonía del otoño va a coincidir con la agonía de los personajes, que en los capítulos posteriores vivirán los momentos más plenos de su amor. El autor hará un paralelismo entre el fin de la estación abocada a quedarse yerta en brazos del invierno, y el fin de Gigolette y Esteban, yertos en brazos de la opresión. Progresivamente, las escasas precisiones temporales irán disminuyendo por completo; no se hablará de días ni de horas, un ritmo lento preside la parte final de la novela.

El inicio ha estado marcado por la hora que señala el reloj de la Universidad, y por el apunte irónico del autor respecto a su retraso, el desenlace estará presidido por el reloj que aparece en el comedor de Gigolette, y que va a ser destruido por uno de los amigos del protagonista. Por ello la voz narrativa del autor dirá:

(1) El hijo del Sr. Esteve, pp.175

"El reloj es una invención del Sr. Esteve, un policía suyo. Siempre se adelanta en el momento del trabajo y se atrasa en el del descanso. Tiene alma de mayoral y de capataz. mañana y tarde te arrea.

!Abajo los relojes!

(..) !Fuera las máquinas reguladoras, todas las máquinas! No hay que regular ni mecanizar nada. Se ha de vivir "ad libitum", al azar, a la aventura, a riesgo y ventura" (1)

Canto de cisne contra la mecanización y regulación de la vida, que precede al suicidio de los protagonistas.

En El aire podrido, el discurrir del tiempo es casi absoluto. La obra, concebida más como una farsa escénica o como un auto sacramental paródico y crítico, que como un relato, acota escasamente la acción desde un punto de vista temporal. El fluir cronológico se señala por la enumeración de acontecimientos, paródicos, irrisorios o caricaturescos, y por el principio de causalidad que, aunque mínimo, fundamenta la trama del relato. En realidad al autor lo que le interesa primordialmente en la obra, es reflejar un tiempo estático, suspendido en un pasado sociopolítico anacrónico, a fin de intensificar la sátira burlesca del relato.

Dado que en El aire podrido, además, los personajes se convierten en títeres -salvo alguna excepción- el tiempo auroral, o el deseo de su llegada,

(1) El hijo del Sr. Esteve, op.cit, pp.203

que deriva de la subjetividad de los personajes-heróicos, desaparece en su casi totalidad. Sólo el último capítulo apunta -desde un presente- alegóricamente expresado por medio de una fiesta obrera, campesina, y estudiantil , a un mañana más libre.

"En extenso y compacto frente avanzan estudiantes, campesinos, modistas y artistas al grito de "¡Abajo los Tartufos! ¡Muera el tocino rancio! ¡Viva la libertad! ¡ Viva la Pepa! (...). Un estudiante se sienta al piano y arremete a un charlestón.

Chicos y chicas se abrazan y rompen en un baile frenético. Hasta la hora de comer dura el jolgorio. Rasga las bocas la risa. Como petardos estallan los besos. Dos o tres humoristas se quitan los pantalones y danzan en calzoncillos. Es el epitafio, el colofón que al brujesco aquelarre pone esta bacanal pagana, gozosa, grandiosa" (1)

Por último, Caravana nazarena, que por su valor de crónica y de testimonio visto y vivido, es la novela de Samblancat más enraizada en la Historia, se ajustará a los mismos cánones de su anterior producción: minuciosidad temporal descriptiva en el inicio y fin del relato, difuminación del tiempo en el nudo compositivo de la historia.

Como si de una noria narrativa se tratara, esta novela nos remite por su título y por su tema a la primera obra publicada por el autor: La cuerda de deportados. En ambas el trayecto

(1) El aire podrido, pp.247-249

doloroso sufrido por los personajes-emblemáticos desembocará en un nuevo renacer sustentado en la esperanza de un futuro más justo, vengador del pasado. El tiempo histórico ficcionalizado en la obra -bienio negro, presidido por Arlegui-Anido, en La cuerda de deportados; guerra civil y exilio en Caravana nazarena - se reinterpreta al final de ambos relatos como paso previo -doloroso- y, por ello, redentor - cuyo fin traerá consigo el logro de una esperada resurrección. De ahí que Samblancat, valiéndose de la simbología lumínica que le es propia, titule significativamente el último capítulo de Caravana nazarena (que coincide con el último capítulo de novela, publicado en vida por él), "Rompe las densas brumas joven amanecer (en la ruta líquida. Ad lucem per Veram crucem)". Luz que conjura, en este momento cronológico, la esperanza de un futuro retorno (1), del mismo modo que en La cuerda de deportados se asociaba el fin del "bienio negro" con el parpadear de los astros, con "la nitidez de las mañanas, que a no tardar han de llenar los cielos con su esplendor" (2) . La Historia después siguió otro rumbo.

(1) Explicitado definitivamente en Chamaca, Mat. Inéd.

(Vol. III)

(2) La cuerda de deportados, pp 2

5.8.- CRITICA, UTOPIA Y TEMAS. El valor temático del personaje.

Aunque, como hemos mencionado en repetidas ocasiones, a lo largo de este trabajo, el tema unificador de la narrativa de A.Samblancat, y, en concreto, de su novelística, sea la defensa de la libertad y de la justicia social, en su obra aparecen una variada gama de temas relacionados fundamentalmente con la explotación del hombre -y en especial de la mujer y del obrero- y con el ideario ácrata.

Frecuentemente en sus notas manuscritas, Samblancat reitera la necesidad de defender a estos dos personajes que casi con moderna visión histórica, considera a dos grupos sociales. "El obrero y la mujer -dirá el autor- . . . los dos grandes esclavos que hay que liberar"(1). Consecuentemente, toda su tipología temática tratará en mayor o menor medida, de alcanzar este objetivo.

Por otro lado, al ser Samblancat un escritor básicamente emocional, maniqueo y didáctico, es decir, un escritor que trata de conmover al lector, a la par que lo concientiza y le transmite un mensaje de lucha, sus temas participarán también de un

(1) Feminismo, la mujer, Notas inéditas.(Vol.II,pp 259)

triple componente, emocional, crítico e ideológico obligado en un "escritor de ideas" que concibe la literatura como "arma de combate"

De este modo, el autor encarnará ciertos temas en una serie de personajes emblemáticos -masculinos o femeninos- portadores todos ellos de un ideario, normalmente ácrata, o en menor medida de una opción republicana anarquizante, que se desea transmitir al público receptor. Como contrapartida, su concepción maniquea de la literatura y, por ende, del personaje va a empujarle a asociar un conjunto de lacras sociales a algunos tipos novelescos que siempre se presentarán, a los ojos del lector, como caricaturas o caricaturizados. Personajes que patentizan hiperbólicamente un ideario antagónico al del autor.

Por último, al estar presidida su producción literaria por un afán catequizador y espoleador, A.Samblancat, elegirá una serie de temas relacionados con la opresión de los más caídos y con su posible redención, conseguida, una vez más, por medio de un corpus liberador de ideas, que incita a la acción.

Así las cosas, podemos establecer una tipología temática en función del ideario político-social del autor, tipología que conducirá al núcleo temático de su novelística o como diría Souvage "al factor de impresión permanente" (1) y en función además de su modo de concebir la literatura, aspecto que conlleva una determinada visión del público receptor. Condición esta última que nos lleva a plantearnos lo siguiente, ¿hasta qué punto la presencia implícita de un destinatario "querido" por el autor condicionaba la elección, tratamiento o propagación de ciertos temas, y de qué modo se reflejaban éstos en las tramas novelescas?

Con palabras de F.Montseny, escritora con la que Samblancat guarda similitudes ideológicas, aunque no formales, los temas que trataba la literatura ácrata:

"Se elegían en función del público, con la pretensión de influir sobre él, para así conducirlo insensiblemente hacia la aceptación de ideas avanzadas bajo el punto de vista político o sexual.

Tratábamos el tema del amor libre, por ejemplo, proponíamos la libertad de las relaciones sexuales entre el hombre y la mujer.

Las novelas ácratas no eran novelas eróticas, sino novelas que proponían una nueva concepción del amor basada en la libertad y en la espontaneidad.

Tratábamos temas sociales: luchas políticas, huelgas, represiones, otros tipos de acontecimientos políticos, etc. Procurábamos, además, que el entramado político nunca faltase, incluso dentro de los temas sexuales. Tratábamos

(1) Souvage, J., Introducción al estudio de la novela, Ed. Laia, Barcelona, 1982, pp.37

también, temas de carácter ético-moral. Aunque los autores, muy a menudo autodidactas, podían elegir toda clase de temas.

Por otro lado, las tramas no eran demasiado complicadas; en general, lo que queríamos reflejar era la lucha del hombre y la mujer aprisionados por las fuerzas de la reacción, de las instituciones, de la Iglesia, sobre todo (1)

Estas palabras, tan ajustadas a la novelística de A.Samblancat, pueden servir de preámbulo a la enumeración de sus temas.

El tema de la explotación de la mujer, ejemplificado por la opresión familiar, servidumbre del matrimonio y domesticidad civil, moral, cultural y sexual se trata en las novelas (2) que tienen como protagonista o coprotagonista a un personaje femenino, Barro en las alas o La Ascensión de María Magdalena, ambas publicadas en 1927. Y enlaza con la parte del pensamiento político-social del autor que trata el tema de "El dogma (problema) religioso", de la carencia de cultura y enseñanza como pilares sustentadores de la opresión político-social y específicamente con los opúsculos manuscritos titulados, "El problema de la mujer" Feminismo, La mujer (3)

Un tema ligado con este apartado, "Feminismo, la mujer" y, en concreto con la concepción libertario-racionalista de la mujer sería el del control de la natalidad,

(1) Entrevista realizada a F.Montseny en Febrero de 1989, en prensa.

(2) Este tema aparece reiteradamente también en las dos colecciones de relatos cortos del autor: Jesús atado a la columna y Con el corazón extasiado, véanse entre otros "El destino chato" en Jesús atado a la columna y

"Madre de la vida" en Con el corazón extasiado

(3) Vide. Vol II. Pensamiento político-social de A.S.

por ello son frecuentes las alusiones a la maternidad consciente, al malthusianismo (1) y al aborto. Paralelamente a como sucede con el obrero descualificado, podemos incluir dentro de este apartado un subtema que deriva evidentemente del tema nuclear: falta de instrucción de la mujer e ignorancia, como es el del trabajo embrutecedor al que está sometida (2)

Tornando al tema de la sujeción de la mujer y consideración de la misma como "minor perpetua", en Barro en las alas, a la familia se la califica de "presidio de almas" o "tétrica mazmorra en que la inocencia gime", obsérvese como la dicotomía Luz/Oscuridad, al igual como ocurría con las cárceles, expresa realidades morales.

(1) F.Montseny en la citada entrevista, dice a propósito de este tema: "Yo no había sido nunca neomalthusiana; estaba a favor de la limitación de la maternidad consciente y controlada, que es lo que intenté llevar a término en el año 36, con la ley de interrupción artificial del embarazo; pero no estaba a favor del neomalthusianismo, que era la renuncia a la maternidad por considerar que era una esclavitud, para la mujer, y una forma de continuar el orden social. Nosotros decíamos, el orden social no se continuará, pero tampoco se continuará la vida, por lo tanto no somos partidarios del neomalthusianismo a secas. Nosotros lo que queríamos era crear el hombre del futuro. Esta es la posición de la protagonista de mi novela: El hijo de Clara (1927), y es la línea de la obra realizada por La Novela Ideal, y La Novela Libre

(2) Véanse los relatos , "Malesuada EAmes y Furias" en Con el corazón extasiado.

Por otro lado, en el desenlace del conflicto entre Azucena y supadre, éste interroga acusadoramente:

"-¿Te rebelas contra mi autoridad y te desgarras del hogar paterno? ¿Recabas decididamente tu independencia?...

- Tú me pones en el duro trance de elegir entre la separación y la honra, entre la independencia y la muerte o la perpetua esclavitud que es lo mismo.

- ¿Nos abandonas para campar a tus anchas, verdad? ¿Para degenerar? ¿Para prostituirte?

Azucena se indigna trágicamente y hace restallar su enojo como un látigo. ¡Para prostituirse!! Para degenerar! ¡Quien lo dice!! Quien habla!

Pero, no. Es para todo lo contrario precisamente. Para no ser prostituida. para no ser objeto de tráfico y de marchandeo.

(..)

- Bueno, Ya estoy harto -ruge el padre amenazador-. Es necesario que obedezcas o...

-!Qué! -dice retadora la chiquilla, plantando valientemente cara al adversario

(...)

Baja la cabeza o te pulverizo -insiste el padre con el puño levantado sobre la testa de su hija.

-No quiero.

- De rodillas ante tu padre!

Y la hinca de hinojos en el suelo por la fuerza.

Pero la valerosa criatura, con un regate, se le zafa de las garras a su atenzador, se levanta y dice:

- Ante mi padre, sí; ante mi propietario no(1)

Así mismo, en La Ascensión de María Magdalena, el personaje femenino mentor de Amatista , dirá:

"Para la servidumbre del matrimonio y la domesticidad no tengo vocación. Para la del trabajo, tampoco. Para ambas juntas, menos. contra una y otra se rebelan mi alma y mi carne. yo quiero gozar, quiero ser libre como el aire" (2)

(1) Barro en las alas, pp.177-179, El subrayado es nuestro.

(2) La Ascensión de María Magdalena, pp.28

Y la propia Amatista corroborará:

"La familia es insufrible. Nos sacrifica a su interés, a su egoísmo, al qué dirán, a la necesidad de no aparecer declarados en rebeldía y subvirtiendo los modos o módulos sociales"(1)

La mujer, además de ser "mercancía matrimonial" puede ser "mercancía prostibularia". La concepción del matrimonio-comercio como principio asociado a la prostitución -y como prostitución en sí- hace que Samblancat participe de la corriente de pensamiento libertario que vincula prostitución e institución familiar, dentro del marco de la sociedad capitalista. Sociedad que al privar a la mujer de cultura y educación, la prepara indirectamente para la prostitución, como sería el caso de Amatista, coprotagonista de La Ascensión de María Magdalena, personaje que recoge en su modelación el orgullo de no ser mujer-esclava, o como diría Alfonso Vidal y Planas "la honra de no tener honra"(2) Y así Amatista dirá:

"Tiene razón Salerito. No puedo sentir el dolor de no ser honrada. Me lo impide la clase de gente que presume de tal o que en realidad tiene ese alto honor. Todos son peores que yo. No hay uno que no sea un Dimas, que no se me lleve el jabón, los pañuelos, los anillos y hasta la falange de los dedos si me descuido.
Ese vil ganado tiene sífilis en el alma.
Una sífilis infiltrada, crónica, anacrónica y rancia como sus prejuicios "(3)

(1) La Ascensión de María Magdalena, pp.139-140

(2) Título del capítulo XVI de la novela, La Ascensión de María Magdalena, pp.65

(3) Op. cit, pp.65-66

Pero además, tal como hemos apuntado en el apartado correspondiente a personajes emblemáticos, Amatista sublimará su oficio hasta el punto de teñir la prostitución de cierto misticismo sexual que le hará exclamar:

"En espera de poder ser de uno solo, somos de todos (...) Entretanto, hacemos de eucaristía de los pobres, de pan de la juventud desheredada de la vida.

Apacentamos y abrevamos el amor, mantenemos su fuego sacro. Producimos felicidad. Sembramos alegría a los cuatro vientos. Esto no es malo. No es pecado amar. No es crimen vivir.

Lo feo es lucrar, acuñar moneda, coleccionar y encuadernar billetes de Banco. Vale tanto como aprisionar la vida, como meterla en la cárcel. Lo feo no es prodigarse y derrochar, sino ser usurero, caballero, especular con la ajena hambre o con la gloria eterna"(1)

Al compás de este tema hay otro que aparece reiteradamente, y es el que hace referencia a las luchas sociales, y a la propagación del ideario ácrata entre la clase obrera, a través de la propia militancia, peñas o tertulias.(2) Tema que aparece en todas las novelas excepto en El aire podrido. La otra cara de este tema sería la persecución que sufren los militantes sindicalistas -deportaciones, encierros, Ley de fugas- que a su vez se enlazaría con la mofa del estamento carcelario, policial y judicial que realiza el autor en todas sus novelas.

Aparecen , además, tres grandes temas que derivan del pensamiento político-social del autor y de su experiencia vital y literaria. El primero es el tema de la superchería religiosa o fanatismo idolátrico, tratado parcialmente

(1) La Ascensión de María Magdalena, pp.67

(2) Aspecto realizado por F.Montseny en la citada entrevista.

en todas las obras, y, con mayor detención en la novela La casa pálida. Este tema tiene su versión más radical y humorística en el pasquín titulado Fuego en la casa de Dios, y su traslado político y anticarlista en la calificación de "fascio místico"(1) a los personajes requetés que aparecen en El aire podrido

Por otro lado, el tema de la injusticia de la Justicia denominada habitualmente "Burdel de Temis" (2) aparece tratado en todas las novelas. Y, también el tema de la prensa -"amarilla" o no- como elemento falseador de la realidad (3)

Pero además de esta serie de temas aparecen en El aire podrido otros varios relacionados directamente con la incuria y el atraso social, cultural y moral de España de clara huella regeneracionista. Así aparece el tema del caciquismo, del nepotismo ministerial, de las prebendas eclesiásticas, de la fiesta de los toros (y su rechazo por parte del autor), del antíflamenquismo, en la línea de un E.Noel, por ejemplo, de las enfermedades, atraso agrícola y hambre secular. Elementos todos de un mosaico monitorio y costista, que enlazan directamente esta obra con el opúsculo dedicado al "Problema de España"

(1) El aire podrido, pp.245

(2) Op. Cit, pp.115

(3) Sobre este tema véanse los relatos "Jesús atado a la columna" y "Triángulo isósceles" en Jesús atado a la columna

Por último, únicamente señalar que en Caravana nazarena el tema de la guerra civil y del exilio se convierte en una crítica mordaz a los principales políticos republicanos y a los jefes políticos y militares que la sostuvieron, dentro y fuera de España.

Como conclusión podemos decir que el tema unificador de la novelística de A.Samblancat es la defensa de la libertad y de la justicia social, propuesta que sintetiza su pensamiento político-social. Pero además este pensamiento se virtualiza en una serie de personajes concebidos como fuerzas temáticas, emblema del ideario que se desea transmitir y La Ascensión de María Magdalena sería el mejor ejemplo de ello, o como caricaturas escarnecedoras de la situación que se desea combatir -véanse sino las máscaras que aparecen en La cuerda de deportados, La casa pálida, o sobre todo El aire podrido. Este recurso permite al autor trasladar unos valores temáticos abstractos a un conjunto de personajes concretos, protagonistas en su mayoría, cuya praxis revelará al lector a través del espejo de la ficción, una trayectoria vital posible, modeladora por defecto o por exceso, de la personal trayectoria del receptor. De este modo, consigue el autor completar la función ejemplificadora y combativa del relato al trasladar al receptor su voluntad de lucha por la libertad y su rechazo de la injusticia social. Valores ambos que se transmiten a través de la emoción y de la compasión que el sufrimiento del personaje emblemático, recluso, marginado o caído, despierta en el lector, o, contrariamente, por medio de la risa que despierta la burla paródica. Dualidad maniquea y autoconsciente que transmite la mirada complaciente o arisca del narrador.

5.9.- ONOMASTICA Y NOVELA . De la antroponimia religiosa a la toponimia laica. El valor provocador de las imagenes erótico-religiosas.

Entramos, ahora, en uno de los apartados más interesantes de la literatura de Angel Samblancat, aquél que hace referencia a la utilización del lenguaje religioso, y específicamente de su onomástica, para nominar personajes o expresar realidades laicas a las que se les infunde a través del nombre utilizado un valor trascendente y sacro.

Tal como hemos visto a propósito de la luz que irradian ciertos personajes, y de su valor simbólico como emblema de un ideario, el uso del antropónimo evangélico, revelará, de forma analógica, -por la asociación inmediata que despierta en la mente del lector- la significación simbólica de ciertos personajes y la potencia salvadora que puede desprenderse de su actuación.

Si, como hemos dicho, en el código narrativo de A.Samblancat, optar contra la luz es optar contra un ideario que se sintetiza en una propuesta de lucha: paralelamente, atribuir a un personaje un antropónimo, sin resonancia bíblica, es optar desde el propio modelado identificador, contra una propuesta de transformación social. Por ello, en la novelística de A.Samblancat, tanto los personajes protagonistas, como los caídos o desheredados se conciben como personajes nazarenos, es decir, como nuevos "Cristos laicos", perseguidos y redentores a la vez. Esta tarea luchadora

y rehabilitadora que Samblancat imprime a sus personajes y que dota a su literatura de un profundo sentido ético-moral(1), se faceta en dos caras: integridad y justicia. La primera como respuesta del personaje para consigo mismo, es decir, para con su ideario. La segunda como traslado de su fidelidad ideológica- incluso a costa de su persecución y sufrimiento- a un grupo social . Justicia personal y distributiva, por lo tanto, acorde con el pensamiento político-social del autor, reflejado en su temática novelesca.

De este modo, los presos políticos en su deportación recorren un "via crucis"(2) jalonado de obligadas paradas en donde escuchan "horriblas homilias" (3) procedentes de los jefes de policía. Presos que arrastran su dolor como reclusos de "Ecce homos" (4) y que a causa de la inanición quedan convertidos en "crucifijos" (5). La ayuda en este trayecto doloroso proviene siempre de algún preso: más fuerte que actúa a modo de "Cirineo" (6) de los más débiles

(1) Véase el prólogo, titulado, "Pórtico", a la colección de relatos, Jesús atado a la columna, en donde el autor dice lo siguiente: "Jesús atado a la columna, aunque a ratos desbordante y tumultuoso, es moral, profundamente moral. Ennoblesce, superioriza lo bajo. Alza del suelo a la miseria reptante. Glorifica el amor. Canta a la vida. Es un beso en los senos de la mujer, una gota de laudano en el dolor renovado del trabajo y de la existencia (pp.8)

(2) La cuerda de deportados, pp.7

(3) Op. cit, pp.9

(4) Idem, pp. 52

(5) Ibidem, pp.19

(6) Ibidem, pp. 50

Otras veces, estos presos que pasean por las calles más bullentes de la ciudad maniatados "como un nazareno"(1), son encerrados brutalmente entre muros, "menos duros que la Ley", a pesar de su espesor. El autor refiere la injusticia del encierro personificando las paredes que recluyen a los personajes, y así dice:

"Las piedras se irían solas a la cabeza de las autoridades, se dispararían por impulso propio contra los verdugos, si fuera se oliese nada más algo de lo que estos muros tétricos han presenciado Ellos, ellos saben lo que aquí ha padecido Cristo, lo que ha gemido la carne humana, las injurias que se han hecho al santo espíritu. !Si estos bloques de granito están noche y día llorando de eso! Los hombres permanecerán insensibles a nuestro dolor y a nuestro lamento; pero este cemento frío, estos cantos roqueños, menos duros y menos malvados que la Ley y sus representantes, nos empapan y calan de su llanto, nos bañan y nos inundan de su aflicción muda. No tenemos bastante ropa para enjugarles las lágrimas de sangre que chorrean por todos sus poros, por todos sus ojos" (2)

Otras veces al personaje se le califica de "Cristo de la idea", en La cuerda de deportados, por ejemplo o en La casa pálida; o de "Pueblo Cristo" si se trata de una comunidad, los expatriados republicanos que aparecen en Caravana nazarena (3). Paralelamente, en el caso en que la novela esté destinada a dignificar la prostitución, al personaje se le calificará de "prostituta-Cristo" (4), asociándose su humillación a la Pasión del Gólgota, en La Ascensión de María Magdalena, en concreto.

(1) La cuerda de deportados, pp.6

(2) Op. cit., pp. 9

(3) Caravana nazarena, pp 224

(4) Recordamos al lector que A.S. en su opúsculo sobre El problema de la mujer, anota la posibilidad de escribir un cuento basado en la encarnación de Cristo en una mujer.

La imagen de la madre del personaje recluso evocará la de Maria al pié de la cruz, "Mater dolorosa", que sufre con el personaje caído y cuyo corazón está traspasado de espadas. La compañera-novia se describe como "sacramento y pan eucarístico" en La cuerda de deportados o como mujer "inmaculada como la misma Purísima Concepción, como los ampos y los copos de la nieve", caso de Azucena en Barro en las alas(1)

Encuanto a los topónimos utilizados por el autor, diremos que aparecen dos grandes tipos: de un lado, aquellos que responden a un deseo de pormenorización urbana: calles, paseos y distritos, normalmente de Barcelona, descritos con un detalle quasi fotográfico, que contribuye a aumentar la ilusión de realidad y veracidad del relato.

De otro, en algunas novelas, El aire podrido, por ejemplo o Barro en las alas, de fuerte contenido crítico, el autor acuña algunos neologismos, que actúan a modo de topónimos burlescos, imagen de una realidad ingrata a los ojos del autor.

A las ciudades imaginarias, escenario del dolor moral de los personajes, se las bautiza irrisoriamente con los topónimos de "Bobonia", "Bobilonia", "Pamfilia" o "Imbecilia", y a los personajes con los nombres de "Pepe Saltón", "Nicolasita Retuerto", "Padre chulito" o "Barbara Macho" en El aire podrido, o las transforma-

(1) Barro en las alas,. pp. 60

ciones cacofónicas -Cucaña, Aprilino, Bacín o Gagá- de nombres y apellidos reales - Azaña, Marcelino Domingo, Negrín u Ortega y Gasset- que aparecen en Caravana nazarena. En oposición a ellos, los héroes emblemáticos, o sus acompañantes femeninas, se ubican en Barcelona y su onomástica llega a calificar más al personaje que su propio nombre auténtico. Piénsese en el caso extremo de "Amatista", nombre de guerra que alude a "Enriqueta", pero a la que se considera "María Magdalena", a lo largo de toda la novela. Pero piénsese, también, en "Juan de Dios", coprotagonista de la misma novela o en "Agustín" y "Rosario", en La cuerda de deportados o en "Lucas" de alias "Macabeo", en Caravana nazarena.

Sin embargo, además del valor trascendente o irónico que esta onomástica aporta al personaje, Samblancat, utilizará, con un revelador matiz anticlerical, humorístico, y, a veces, degradatorio, un conjunto de imágenes erótico-religiosas, extraídas de la cantera bíblica, de evidente función provocadora(1)

Así, en La Ascensión de María Magdalena, Amatista y sus compañeras serán consideradas como "sacerdotisas del alegre culto"(2), los corros de desharrapados se calificarán de "cónclaves papales"(3) y de los amantes de Gigolette, en Barro en las alas, se dirá que: "Son legión. Son numerosos como las estrellas del cielo y las arenas del mar"(4). Estos personajes se recostarán

(1) Ejemplo revelador de este uso sería el cuento "Agnus Dei", en Jesús atado a la columna, pp.121-131. El relato recrea en clave social la traición de Judas y la relación de Jesús con Ma.Magdalena.

(2) La Ascensión de María Magdalena, pp.16

(3) Op. cit, pp.15

(4) El hijo del Sr.Esteve, pp.28

en un lecho que "parece un ara" (1) a cuyo lado arde una lámpara "delante de una litografía de la Virgen de Lourdes" (2).

En El hijo del Señor Esteve, el narrador con un indudable efecto cómico, se refiere al pasado claustral de Gigolette del siguiente modo:

"Esta isleña o navegante de Citeres, ese querido pichón de los palomares de la calle de Aribau es una exmonja, una exclaustrada de la Semana Trágica. Antes oraba y se disciplinaba y hacía penitencia y méritos para la otra vida, de bruces en tierra. Ahora reza a Dios con las piernas en alto, en cruz, elevando a las alturas el copón de su sexo y suplicando e hiriendo implacablemente al cielo con las extremidades inferiores. La revolución la emancipó. O, mejor dicho, se libertó de ella revolucionariamente, con aquel motivo u oportunidad"(3)

En La Ascensión de María Magdalena, sin embargo se acentúa el valor degradatorio de las imágenes erótico-religiosas. Muestra de ello será la sobrecogedora descripción del primer burdel que visita Amatista, llamado casa de "la Mora". En ella se aúna la intensidad emocional con la compasión que despierta el personaje, enfatizados ambos elementos, por medio de la hipérbole expresiva que Samblancat utiliza en su descripción.

(1) la Ascensión de María Magdalena, pp 42

(2) Op. cit, pp, 42

(3) El hijo del Sr. Esteve, pp.107

"El burdel era de lo más abyecto e infecto de la clase y quizá por esto mismo, de los más aparroquiados del lenocinio pesetero. Raras veces se llegaba al templo aquel sin que hubiera algún devoto de rodillas ante un monumento o rezando con el rosario de una imagen en la mano.

No sé si porque antaño fuera club y cenáculo del flamenquismo navajero y prostibulario o porque la dueña era trianaera y perchelera, se le conocía en la calle y en todo el bajo-Atarazanas por el nombre de La Mora.

La lóbrega mansión no podía producir más tristeza, ni angustiar y espeluznar el alma más pavorosamente

Comienzan aquí una serie de cadenas nominativas perfiladoras de un espacio agónico que se describe a través de diversas comparaciones, "mujeres que acaban de parir" o "ranas que ha reventado un camión", y a través también de una triple adjetivación, "pardo, panzudo y grasoso" y de una apelación constante a un mobiliario o a unos útiles litúrgicos. -

(..) Divanes charados y destripados, hechos torta, com mujeres que acaban de parir o como ranas que ha reventado un camión a la orilla de una carretera, corrían a lo largo de la pared, debajo de dibujos y anagramas obscenos, de retratos de boxeadores y de futbolistas, de bailarines negros del charlestón, de desnudos sonrojantes, iconos religiosos, mágicos atributos y trofeos taurinos(..) Al fondo, como un blocao pintado o embadurnado de chocolate y salsa mayonesa, como un altar sacrosanto del comercio y la libación, pardo, panzudo y grasoso, se alzaba el mostrador.

A la derecha del mismo rompía el muro una puerta, que era la boca de un corredor a lo largo del cual se abrían siete u ocho celdas religiosas de austeridad monacal. Eran los folgaderos, las capillas u hornacinas del venusino rito.

Un número como un estigma bien visible en la frente; una cama frailería de hierro colado, con cubierta de cretona; un santo con cara de idiota en la cabecera y una cortina rameada por toda puerta en la entrada, constituían el sintético decorado, el parco mobiliario. (..)

Las vísperas de fiesta un gentío heteróclito se precipitaba incesantemente por la puerta, y diez o doce mártires no daban a basto a la lujuria desbordada y desbocada de horteras, obreros y demás oficiantes de las misas negras sabáticas"(1)

(1) La Ascensión de María Magdalena. pp. 37-38

5.10.- ESTILO Y NOVELA. La hipérbole expresiva en A. Samblancat.

Uno de los elementos más valiosos de la narrativa de A. Samblancat es su particular utilización del lenguaje, como uso y como búsqueda de un vehículo comunicativo acorde con sus ideas y con la finalidad didáctica de su literatura.

Los rasgos definitorios de su estilo podemos ceñirlos a los siguientes aspectos:

Hipérbole expresiva, basada fundamentalmente en el tratamiento de la relación nombre-adjetivo, o verbo-atributo. Es decir, en la narrativa de Samblancat la síntesis entre estos elementos se produce, con frecuencia de una forma antitética, desmesurada o paradójica, que potencia el contenido semántico del adjetivo, o de la circunstancia modal o locativa por encima del nombre o verbo, y en consecuencia hace recaer la esencia significativa del conjunto sobre el calificativo. La reiterada repetición de este procedimiento, en sucesivas enumeraciones, produce, en la mayoría de los casos, un abanico descriptivo basado en los accidentes y no en los núcleos. Accidentes que, además de repetirse de forma triple o cuádruple, enfatizan, a medida que se suman, la expresividad del conjunto, que puede rubricarse incluso con una personificación final, o con una comparación de intencionalidad crítica.

Ejemplo de ello sería el siguiente fragmento perteneciente al relato Vórtice (1) en donde Samblancat acentúa el valor hiperbólico y repulsivo de algunos de los objetos o personajes que perfilan el ambiente prostibulario del cuento:

"Botillería barroca, charra, chillante y aullante de forma y color. Rojos chorizos apopléticos, embutidos colgados de ganchos mohosos, con una cuerda al cuello, como debieran estar tantos ilustres, tanta excelencia condecorada y fajada a quien no se le sube el cinturón al pescuezo. El organillo horrísono, de crujientes voces, de arpegio desgarrante. Moscas, Moscones, Abejorros. Chulos jacarandosos, de talle quebradizo, de caderas torneadas, de pantalones de odalisca, con el diminuto piececito charolado, con tufos y patillas de chispero. Ambiente tabernario y lupanario, repulsivo y repulsivo (2)

Además, es habitual en el autor el uso del diminutivo con valor despectivo -piececito- y la búsqueda de una similitud fónica basada en la sufijación derivativa tabernario/lupanario; repulsivo/revulsivo.

Otras veces, a fin de aumentar el impacto sensibilizador del conjunto se comparará la opresión de un espacio-cárcel o burdel, la mayoría de las veces- con diversas especies animales o marinas caracterizadas por su entronque bíblico, por su fuerza tentacular o por su perfidia. De este modo describe Samblancat en La cuerda de deportados, la cárcel:

(1) Jesús atado a la columna, pp.110-120

(2) op. cit, pp. 111

"Durante toda la larga caminata nos había obsesionado su tétrica imagen, su repugnante figura de pulpo, de bestia ventruda, gangliosa, y tentacular, con el ojo vítreo helado en el periscopio de la rotonda acechando a los cuatro puntos cardinales de la metrópoli.

Varias veces durante el amargo viaje la habíamos evocado, la habíamos presentido y visto con los ojos del alma como un enorme cetáceo o crustáceo amorrado al suelo y con su torre nacarada sobre los hombros, como un caracol que alargaba hacia nosotros los cuernos de sus galerías, como una ballena ingurgitadora de profetas, que a duras penas podía digerir la fabulosa cantidad de carne almacenada en su barriga.

Con el hocico largo, con la pituitaria vibrante la veníamos venteando a través del espeso bosque urbano de azoteas, de belvederes, de minaretes, de cables, de paredes, de vallas de edificios, de bisutería y confitería arquitectónica.

Y súbitamente nos saltaba al cuello como un tigre emboscado en la maleza de la niebla y nos hincaba en el flanco su páfida garra.

La descripción aumenta su patetismo al presentar el autor el efecto que provoca en los deportados su encarcelamiento:

"Ya entre sus caninos, ya dentro de sus fauces, la dureza pétrea y férrea de su armadura, de su esqueleto, la caimanesca estructura de su boca, el ruido de ferretería y de metales de sus cancelas, el aparato de fuerzas de la guardia nos estremecían más y nos hacían correr un soplo helado por el vacío de los huesos, como un silbido por el interior de una flauta" (1)

Intensidad descriptiva.

Los elementos señalados en el tratamiento de la relación nombre-adjetivo o verbo-atributo, unidos a la capacidad creativa del lenguaje del autor, nos conducen a afirmar que uno de los rasgos primordiales de su estilo, tal como hemos tenido ocasión de ver, es la creciente intensidad de sus descripciones, verdadero "Niágara verbal"

(1) La cuerda de deportados, pp.15-16

que inunda la sensibilidad del lector. El encadenamiento sucesivo de los diferentes elementos del espacio escénico, sobre todo si es palestra del dolor del personaje, conforma largas enumeraciones en donde la nominación cuantitativa, la calificación reiterada o las diversas circunstancias modales o locativas , producen sucesivas acumulaciones de contenido que intentan - y a veces con rotundo éxito agotar las posibilidades significativas del fragmento. Véase el magnífico ejemplo que supone la descripción de las "famosas dueñas" que aparece en el relato citado más arriba, Vórtice, y de sus presas las jóvenes coimas, "corzas heridas" a la espera del definitivo holocausto.

"Gavilanas de pico corvo, de garra dura, atraídas por el olor del carnaje, venidas por presa, a la feria, por botín pirático y dispuestas a no volverse de vacío, a mercar vianda fresca a todo evento y cargar flete y provisión y munirse como sea, ya conviniendo abandonos aleves, seguidos de intento de suicidio y cerrando tratos canallescros, secretos pactos con los seductores de profesión; ya haciéndose llevar por estos, engañadas, las chicas al desnudario, al espoliario; ya alquilándolas traidoramente como doncellas; ya engatusándolas con halagos y ratimagos, carantoñas, convites, lisonjas -estos ojos son para un rey,- promesas- estarás como en tu casa- esportulas y otros cebos menudos, falaces y mendaces. !Ah , que doble naturaleza diplomática y política, qué curiosa mezcla de arracadas y de escarpías, estas famosas dueñas! (..)

En los palcos, en la ratonera ya, en las fauces del lobo, con los ojos estrábicos, con la vista perdida, con la boca tremante, retorsa, como si fueran a llorar, alirrotas, intentando a veces una risa histérica que es un grito estrangulado, que es un ahogado sollozo, un hipo trágico, intentando una leve reacción defensiva, algunas corzas heridas, algunos pajarillos asustados, intimidados, azorados, medio inánimes, con los pies en el cepo, con la perdigonada en el buche, con el tiro bajo la axila, bajo el ala, esperando la hora de la definitiva oblación, del holocausto cruento. Greguería general" (1)

(1) "Vórtice", en Jesús atado a la columna, pp.113-114

La exuberancia descriptiva del autor se basa, además, en una sintaxis compleja de periodos muy largos basados en la yuxtaposición, que se combinan con periodos breves, de gran fuerza significativa, que fijan -como sería el caso de "greguería general" retienen o aceleran el vaivén narrativo, según las necesidades expresivas del conjunto, sorprendiendo constantemente al lector con un ritmo cambiante.

La acumulación de los elementos anteriormente citados ocasiona que el resultado final sea una composición un aguafuerte, en donde los innumerables trazos adquieren su significado total al acabar la lectura. El autor trata de llegar así hasta el límite de la capacidad expresiva de las palabras, a fin de transmitir un mensaje ideológico, por medio de un tono elevado y exaltante, desde un punto de vista fónico, y desde un punto de vista descriptivo exhaustivo, que muestra un claro ejemplo de enfática comunicación sonora (1). De ello se deriva que la lectura de algunos fragmentos de A. Samblancat se convierta en un ejercicio sonoro que tal vez desvirtúe la captación auténtica del sentido total del relato, pero que a la vez potencia el impacto lacerador y comunicativo que recibe la sensibilidad del receptor, o lo que es lo mismo que siempre araña el corazón del lector.

(1) Tal como advierte al lector, A.S., en el prólogo de Jesús atado a la columna, en donde dice: "El libro no es suave. Cuando lo empezaba a componer, me advirtieron los linotipistas que se les acababan las erres. Esto significa que mi estilo, a pesar de los esfuerzos que hago por edulcorarlo, por atemperarlo a normas literarias más aladas, más muelles, es aún bronco, rudo, nudoso, ásperamente corticado" (pp8)

Otras veces, sin embargo, los relatos aparecen esmaltados de bellísimas metáforas bíblicas, en donde en ocasiones, además, y este rasgo sería muy definidor del personal estilo del autor- se puede encontrar al lado de la más hermosa metáfora clásica, una expresión soez, procaz o blasfema, con una evidente finalidad provocadora.

Riqueza léxica. Utilización de neologismos.

La capacidad creativa del autor agota las posibilidades del lenguaje común. De ahí la necesidad de construir formas de expresión nuevas, neologismos, que como hemos visto en el apartado anterior, a propósito de la toponimia y de la onomástica, satisfagan las necesidades expresivas del relato.

El proceso que se sigue es de tres tipos: Auténticos neologismos, es decir palabras de nuevo cuño, inexistentes en castellano, creadas específicamente para las novelas o cuentos, cuya función es caricaturizadora, simbólica o simplemente sonora, como es el caso de "ahornagadora" (1)

Barbarismos expresivos, que son traslaciones de palabras, en sumayoría de lengua catalana, francesa o inglesa o incluso algún dialectalismo aragonés, cuya sonoridad impacte al lector, o cuyo significado se ajuste mejor a la idea, pero que en contrapartida sea de difícil reconocimiento por un determinado sector del público. Otras

(1) en el cuento "Agnus Dei", en Jesús atado a la columna, pp.121

veces el autor incluye determinados extranjerismos de uso común, como será el caso de "garçonnière", "sans façon", "skating-ring", etc. los adapta, desde un punto de vista morfológico, al castellano, como "midineta", "agarsonada", o "grifada", por ejemplo.

Cultismos que, a veces, ocupan frases enteras, en donde los vocablos grecolatinos, las imágenes, o las sentencias, habitualmente de matiz filosófico, como sería el caso de "polemós pater panton" o de "navigare necesse est, vivere non est necesse", procedentes de esta literatura o de la literatura de los Siglos de Oro, aparecen en situaciones paradójicas o burlescas, a fin de potenciar los rasgos caricaturescos del pasaje.

Lenguaje jergal y de germanía.

Se emplea frecuentemente aliado al cultismo, aunque a primera vista pueda parecer una contradicción. Su utilización responde a la búsqueda de un lenguaje que resulte próximo a las clases marginadas: bajos fondos, explotados, prostitutas, pillastres; mundo del hampa suburbana y suburbial. Utilización que permitía el reconocimiento mutuo entre autor y lector a través de la palabra. No olvidemos que este procedimiento también fué utilizado profusamente por Valle Inclán en sus esperpentos, y que a su vez, arranca de una antigua tradición literaria realista y picaresca.

Ejemplo de ello serían los siguientes términos: "raspas" (criadas) "chinchas" (obreras de fábrica), "porras" (cigarros), "mojao" (pinchar, herir) etc.

En segundo lugar, el uso de este lenguaje de germanía responde a la popularización de las hablas jergales por medio de la representación de ciertas piezas teatrales de autores como Folo Igúrbide, por ejemplo. Obras de corte procaz que alcanzaron gran éxito de público.

Situado en otro registro lingüístico, ejemplificador, sin embargo, de ese intento de reproducción del habla popular, o de las clases medias, encontramos la utilización en los diálogos de un número no pequeño de refranes en catalán o en castellano -"burro chico siempre parece pollino"; "si als trenta nois fas i als quranta no'ls tens, ja pots agafar un cabás i anar a replegar fems- que reproducen el contexto sociolingüístico más inmediato del autor y de su receptor. Pero además, debido a la popularización de las hablas jergales y castizas por medio de los sainetes y del género chico, suelen encontrarse rasgos identificadors de este lenguaje. "Estas manitas se han hecho "pa" llevar sortijas", por ejemplo.

Por último, es preciso señalar la influencia de la tradición anarquista en el uso del lenguaje que intentaba reflejar el habla habitual de los marginados, dotándolo de una brillantez expresiva no exenta de una intención de denuncia.

Entronque con la tradición picaresca y barroca.

En algunos fragmentos de cuentos o novelas, la calidad de la formación de Samblancat se evidencia en la influencia que se rastrea -con mayor o menor intensidad- de la novela picaresca del siglo XVII (1). La composición de ambientes y un cierto sentido de humor trascendente -metáfora de la desgracia- cuyos antecedentes se encuentran en Quevedo, son los rasgos más significativos de la citada influencia. Sumado a ello se observa un trasfondo conceptista de raíz gracianesca que emerge a menudo a lo largo de los relatos.

Por último, no quisiéramos finalizar este apartado sin recordar el uso que Samblancat hace del escarnio, con fines didácticos y cómicos, o con una clarísima intencionalidad de denuncia política, como sería el caso de Caravana nazarena. En esta obra el autor, por medio de la utilización del epíteto injurioso, que evoca además, normalmente un animal astuto o devorador, o por medio de la sufijación despectiva, o el juego onomatopéyico, retrata moral y políticamente a unos personajes reales y a un periodo histórico. Ejemplo del primer caso serían los epítetos, "gerifáltico y accipitrino", "pezuña porcina" o "buitre de collar desde que nació", atribuidos a los principales jefes militares de la guerra civil. Del segundo caso "filosofastro manchego Sr. Gagá"; "medicastro yerno de su suegro, apodado "El capricho de las Damas"

(1) Este rasgo se acentúa en la modelación del personaje femenino -Fefé- que aparece en Chamaca (Mat.Inéd. Vol.III)

o "poetastros, gramticastros y tecnicones no menos ergotistas y urgoitistas". Aparte de la sarta de epítetos y apodos, aplicados a AlfonsoXIII y del juego onomástico que supone la transformación peyorativa de algunos apellidos: "Cucaña", o "Bacín", que aluden a los reales de Azaña o Negrín.

5.11.-VALORACION FINAL: Ideario y ficción en la novelística de A.Samblancat. El relato como parábola social.

El análisis de los diversos códigos narrativos del autor, y su relación con su ideario y con su estética, nos conduce a interpretar y valorar la producción novelística de Angel Samblancat, como un conjunto narrativo inserto voluntaria y conscientemente, en una encrucijada histórica precisa, pero, a la vez, como un conjunto de obras muy próximas por su función ejemplificadora y combativa, a comprometidas parábolas sociales, en torno a la lucha por la libertad y por la justicia. Con ello, consigue el autor fijar en la memoria colectiva, a través de la palabra escrita - menos efímera que la voz o que la crónica periodística- un pensamiento y unos valores que trascienden la información puntual, para depurarse, aquilatarse y prolongarse en la obra de ficción, a fin de asumir, a través de un intencionado lenguaje, un valor revolucionario permanente.

CAPITULO VI: CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

El análisis de la proyección del ideario de Angel Samblancat, en su obra de ficción, nos conduce a formular lo siguiente:

En primer lugar, el pensamiento político-social del autor -inscrito, con acento propio, en la corriente monitoria finisecular- amalgama propuestas regeneracionistas, netamente costistas, en algunos aspectos relativos al "Problema de España ", junto a otras federalistas, situadas en la órbita de un republicanismo , de aliento renovador, definido la más de las veces, por el elemento opositor: la Institución Monárquica, ante todo, "La Lliga" y Lerroux, que por el haz de ideas propias. Republicanismo que contempla, desde la perspectiva de un hombre aragonés, afincado en Cataluña, la lucha por un nacionalismo igualitario y liberador. A este conjunto se suma, en el terreno de la enseñanza, las propuestas ferreristas en torno a la educación integral y racionalista, a las que se unen voces libertarias, en torno a la liberación de la mujer.

En cuanto a sus ideas en torno al dogma religioso, podemos concluir diciendo que el contumaz anticlericalismo y anticarlismo de A.Samblancat -afianzado el segundo, por la estrecha relación que el carlismo guarda con la legitimidad de la institución monárquica y con la Iglesia católica- esconde un nivel religioso, basado en la deificación del trabajador, es decir en la concepción del obrero como

nuevo Cristo laico, redentor de la humanidad por su sufrimiento, y, a la vez, necesitado de redención por su condición de esclavo social, de hombre marginado.

A este perfil ideológico, hay que añadir la visión populista y libertadora que del Arte tiene A.Samblancat. Visión que se apoya en los conceptos de generación y redención, como elementos creadores y libertadores, y se sintetiza en el neologismo que resume la Poética de A.Samblancat: "kalolútrosis", o redención del hombre -que supone pasión primero- a través de la belleza, que deriva de un Arte hecho por y para el pueblo.

El análisis de los supuestos anteriores y su relación con la obra narrativa del autor, nos conduce a formular la siguiente conclusión, reiterada ya a lo largo de este estudio: el eje vertebrador de la temática novelística de A.Samblancat, no es otro que el traslado de su ideario político, regido por su concepción del hecho literario, al campo de la ficción. Este eje se concreta en la defensa de la libertad y de la justicia social. Defensa que obviamente se asocia a un combate plural en contra de la opresión política, religiosa y social.

Interpretamos, por lo tanto, en este estudio, la obra novelística de Angel Samblancat como trasunto ficcionalizado de un ideario socialmente comprometido con la clase obrera, y como arma de combate, espoladora y didáctica, próxima a las propuestas libertarias, o a un republicanismo anarquizante que se vale, además, de un lenguaje inequívoca-

mente expresivo y sonoro, para aumentar su eficacia.

Pero también, dado que la visión del Arte de A.Samblancat se apoya, desde el punto de vista del sujeto en los conceptos de fecundación y de generación, y, desde el punto de vista del destinatario, en el de liberación y redención, el autor construye un tipo de novela que se concibe a partes iguales como arma de lucha concienciadora -liberadora de un Tú histórico acorralado: el del lector - y, a la vez, se concibe como vehículo efusivo, como medio fundamental de expresión de un Yo estético -acorralado también- al que no basta difundir las ideas a través de un órgano de expresión esencialmente efímero, como es el periódico, sino que necesita "prolongar el yo en el espacio y el tiempo", en un medio de expresión permanente: el relato. De ahí que el pensamiento político-social de A.Samblancat se proyecte, y en cierto modo se asiente, en su producción narrativa, ejemplificadora en sus géneros -pasquín, cuento, novela corta y novela- de los diversos grados de acercamiento a la ficción, que puede presentar un corpus de ideas políticas y estéticas.

Por todo ello, la producción novelística de A.Samblancat, en la medida en que está impregnada de una honda preocupación político-social, va a reflejar una actitud históricamente comprometida.

Desde su primera obra publicada, hasta la última aparecida, Samblancat incorpora a sus tramas argumentales un hecho

histórico concreto, relacionado con la lucha obrera, o recrea un período histórico más amplio: Dictadura o República. Esta presencia explícita de la Historia en la trama genera un tipo de novela testimonial y crítico, en donde los propios hechos históricos incluidos servirán de escenario, a veces paródico, al desarrollo de la trama argumental; se convertirán en la razón principal de la escritura de la novela; o en ocasiones ayudarán a modelar el personaje dotándolo de identidad revolucionaria.

El análisis de los elementos histórico-políticos en la novelística de A.Samblancat, nos conduce a afirmar que su tratamiento se hace desde una óptica y una actitud comprometida con los más caídos -la clase obrera- y con el movimiento anarco-sindicalista. De las siete obras que analizamos, tres de ellas, La cuerda de deportados, La Ascensión de María Magdalena y Barro en las alas, contribuyen a la propagación del ideario ácrata, e incluso las dos últimas acentúan este aspecto al tratar el tema de la liberación femenina como resultado de la afiliación de las protagonistas al movimiento anarcosindicalista.

Podemos decir además, que tanto La cuerda de deportados como Caravana nazarena, presentan un elemento común: el prólogo testimonial e histórico, como fragmento revelador de la actitud del narrador y, a la vez, como zona perigráfica indicadora del itinerario que debe seguir el lector. El prólogo se convierte, así, en un discurso revelador de los móviles del autor, de su conocimiento

de los hechos y, en última instancia, de la actitud que reclama el lector.

A la vista de estos rasgos podemos afirmar que la deseada complicidad narrativa entre autor y lector se anuncia y se anuda en el prólogo de algunas novelas, y se intensifica en todas ellas por medio de la elección de una voz narrativa, interlocutora y didáctica, que persuade al lector a través de la emoción. De ahí que el autor opte, en la mayoría de los casos, por la utilización de la primera persona verbal, como lente focalizadora de la historia. Este yo-narrador ocultará, tan solo a medias, el yo-autor, y reflejará la voluntad de A. Samblancat de dejar huella y de transmitir sus ideas al lector. Ambas figuras coinciden en la novela autobiográfica, La casa pálida y se deslindan difícilmente en el resto de su producción.

Esta voz narrativa, además de virtualizarse en la primera persona verbal, llana y emotiva, se acompañará de los gestos de un héroe emblemático o de un héroe caído, sujeto a redención, futuros protagonistas de la historia. Nunca un personaje caricaturesco gozará del privilegio de ser alter-ego verbal del pensamiento de Samblancat. De este modo, el autor testimonia su complicidad, o rechazo, con el personaje, o con lo que simboliza, a través de la concepción de su palabra, eco narrativo ficcionalizado de su ideario y de su compromiso social.

Cuatro de las siete novelas que hemos analizado utilizan prioritariamente este punto de vista: La cuerda de deportados, La casa pálida, La Ascensión de María Magdalena, y El aire podrido. En el resto de novelas, Barro en las alas, El hijo del Señor Esteve, y Caravana nazarena, la voz narrativa utilizada será en El hijo del Señor Esteve, la primera persona del plural, que tendrá una función básicamente ubicadora. En Barro en las alas y en Caravana nazarena, el autor utilizará la tercera persona del singular cuya función aparentemente objetiva y distanciadora, realzará en Caravana nazarena, el valor de crónica crítica de un período histórico, vivido y padecido por el autor, y en El aire podrido describirá con tintes costistas la barbarie moral y social del país retratado. Del mismo modo, en Barro en las alas a este valor general crítico se sumará un valor atributivo y demoledor, palpable, sobre todo, en los retratos de los personajes.

En consecuencia, podemos confirmar que el criterio de elección de una determinada voz narrativa en la novelística de A. Samblancat, responde a una función depositaria del pensamiento político-social del autor, aproximadora del receptor y crítica para con el momento histórico, cuya finalidad es acentuar el valor ejemplificador y combativo del relato, o lo que es lo mismo, esa voz de alerta insurgente que Samblancat dirige a la voluntad y al corazón del lector.

En cuanto al simbolismo del color en la configuración de los personajes y de los espacios novelescos concluiremos diciendo lo siguiente: el autor, desde su primera novela La cuerda de deportados, hasta la última aparecida Caravana nazarena, iguala la opresión política a la oscuridad y lobreguez que se condensa en el color negro o en una gama de tonos pálidos, que preanuncian una muerte civil o moral.

Esta gama de colores fríos, le servirá para aludir a una situación política en su conjunto, perfilar el retrato moral o físico de un personaje, o bien describir un espacio concreto escenario del dolor de los personajes, ya sea calabozos, cárcel o bajos fondos.

En ocasiones, sin embargo, la oscuridad puede ser la aliada de los personajes-protagonistas. La noche puede proteger, y, hasta cierto punto, difuminar la inevitable prostitución a la que se ven abocadas las protagonistas femeninas de algunas novelas del autor: La Ascensión de María Magdalena, por ejemplo.

Pero, además, el simbolismo de la luz se conjugará con el simbolismo del fuego. Como la luz, el fuego se presentará en varias vertientes: fuego purificador y emancipador, que bajo la forma de un incendio vengador y abrasador, quemará la antigua sociedad (fuego que incluso podrá consumir a los protagonistas heroicos, generadores y propulsores de esta nueva vida); fuego que se asocia por su color

rojo con la sangre que habrá de ser derramada, pórtico de sufrimiento que será necesario traspasar, a fin de conseguir la instauración de una sociedad más solidaria, más libre y más justa, o fuego satánico asociado a la figura de Belial. El fuego también, será la metáfora que mejor exprese la cálida luz que aporta a la humanidad una praxis social más libre y más justa, frecuentemente asociada al ideario ácrata. Un reguero de metáforas que tienen como base semántica la noción de fuego, en sus diversas vertientes, o en sus diversos estados sirven al autor como medio de transmisión de un ideario, y, además, como imagen identificadora de los personajes portadores del mismo.

Podemos concluir afirmando que la oposición LUZ/OSCURIDAD en la obra narrativa de A.Samblancat es el correlato estilístico de la oposición UTOPIA REVOLUCIONARIA/REACCION-OPRESION. Dualidad formal que refleja su ideario una vez más, en el ámbito de la ficción.

Por otro lado, entre la tipología de personajes que crea el autor, tres son los que más destacan por su función temática en el relato: los personajes radiantes o emblemáticos; los personajes caídos o desheredados; las caricaturas o máscaras.

Los primeros son los personajes protagonistas portadores, de forma emblemática, de un ideario que se desea transmitir al lector, virtualizado en una propuesta de lucha. Personajes que no evolucionan, o lo hacen de forma muy determinada tendente a la patentización de su identidad revolucionaria, redentora y mártir. Esta triple caracterización hace que estos personajes estén abocados, por sus ideas, al sufrimiento y al dolor.

Los segundos son los personajes desheredados, sumidos en el dolor, no tanto por sus ideas, cuanto por su degradación social, moral o sexual. Este segundo grupo alberga una variada gama de personajes que proceden fundamentalmente de dos fuentes literarias: realismo-naturalismo y modernismo. De la primera recoge Samblancat la herencia de la novela rusa, de los exhombres gorkianos, de los reclusos y deportados que aparecen en la novelística de Dostoievski y Tolstoi. A esta huella hay que sumar el tremendismo zoliano en la enumeración de ciertos personajes, indomiciliados perpetuos de los bajos fondos de la gran ciudad.

De la segunda retoma el autor el personaje de la prostituta que se reconsidera y modela a la luz del ideario ácrata. Perfil femenino que se tiñe, además, en la obra del autor de simbología religiosa al sublimar este personaje el amor libre, desde la óptica que proporciona la caridad y compasión cristiana.

En cuanto a los desposeídos que pueblan los bajos fondos, el autor destaca su deshaucio físico, económico y moral. Son personajes-víctima, lacerados por la sociedad y laceradores de la sensibilidad del lector, por medio de la descripción tremendista que el autor hace de su dolor. Humanidad deshauciada, sumida en la sima del sufrimiento al igual que el personaje del recluso. Personaje que, además, puede alcanzar la categoría de héroe emblemático, por su doble condición de mártir y de luchador social.

Por último, las caricaturas son los personajes carentes de dolor, que pueden actuar como máscaras esclavizadoras, imagen erosionada de las fuerzas opresivas, Estado, Capital Iglesia.

Aparece también, un interesante grupo de personajes que se podrían calificar genéricamente de "artistas" representantes de un modernismo trasnochado y bohemio, un tanto dispar y anecdótico, o de un vanguardismo que el autor critica por su falta de compromiso social.

Esta tipología de personajes, ocupantes cada uno de ellos de un espacio concreto, comunicará al lector su mensaje a través de las luces y colores que el autor utiliza en su modelación y distribuye en su entorno.

Como hemos dicho más arriba, el más revelador es el que atañe al simbolismo de la luz, del color y del fuego, presente en la configuración de los espacios novelescos, escenarios del dolor de los personajes: bajos fondos,

cárceles, y ciudades imaginarias. Estos escenarios, tendrán una doble vertiente estática o dinámica, o una doble significación, agónica o auroral.

Como ocurría con la serie de personajes analizados, a esta oscuridad ambiental -física o moral- se opondrá un nuevo día soleado o espacio auroral ubicado mediatamente en un esperado porvenir, que se fragua en un presente con la lucha y el dolor del personaje perseguido por sus ideas, o por su actuación revulsiva socialmente.

Al igual que los espacios son escenarios del dolor de los personajes, o palestra de su lucha, el tiempo de la ficción, que se apoya en uno histórico-político preciso se caracteriza por su concreción inicial y por su desdibujamiento en el nudo del relato. Difuminado que no impide un final temporal concreto.

Esta falta de precisión cronológica en la parte media de las novelas es sustituida por lo que podríamos denominar "tiempo de la utopía" o "tiempo auroral" asociado siempre al porvenir. de ahí que la novelística de A.Samblancat se caracterice, desde el punto de vista de la ficción, por su quasi ausencia de tiempo medible, reemplazado por un tiempo utópico que proviene de la subjetividad de los protagonistas heroicos.

Las únicas cotas temporales que aparecen señalan el inicio y el fin de un proceso de liberación-redención, unido

normalmente a un trayecto doloroso. El ejemplo más patente de este proceso liberador lo ofrecen las novelas La cuerda de deportados y Caravana nazarena. En ambas el trayecto doloroso sufrido por los personajes heroicos desembocará en un nuevo renacer sustentado en la esperanza de un futuro más justo, vengador del pasado. El tiempo auroral se funde, en ambos relatos, con el tiempo de la ficción, y, además, con el tiempo histórico recreado.

En cuanto a los temas podemos decir, que el tema unificador de la novelística de A.Samblancat es la defensa de la libertad y de la justicia social, propuesta que sintetiza su pensamiento político-social y se ajusta a su estética. Pero, además este pensamiento se virtualiza en una serie de personajes concebidos como fuerzas temáticas, emblema del ideario que se desea transmitir - y La Ascensión de María Magdalena sería el mejor empleo de ello - o como caricaturas escarnecedoras de la situación que se desea combatir -ejemplo de ello serían las máscaras que aparecen en La cuerda de deportados, en La casa pálida, o sobre todo, en El aire podrido

Este recurso permite al autor trasladar unos valores temáticos abstractos, relacionados con la explotación del hombre - y en especial de la mujer y del obrero- a un conjunto de personajes concretos, protagonistas en su mayoría, cuya praxis revelará al lector a través del espejo de la ficción, una trayectoria vital posible, modeladora, por defecto o por exceso, de la personal trayectoria del receptor. De este modo, consigue el autor completar la

función ejemplificadora y combativa del relato al trasladar al receptor su voluntad de lucha por la libertad y su rechazo de la injusticia social. Valores ambos que se transmiten a través de la emoción o de la compasión que el sufrimiento del personaje perseguido, marginado o caído, despierta en el lector, o contrariamente por medio de la risa que provoca la burla paródica. Dualidad maniquea y autoconsciente que transmite la mirada complaciente o arisca del narrador.

Uno de los apartados más interesantes de la literatura de A.Samblancat es aquel que hace referencia a la utilización del lenguaje religioso y, específicamente, de su onomástica para nominar personajes o expresar realidades laicas a las que se les infunde, a través del nombre utilizado, un valor trascendente y sacro. El uso del antropónimo evangélico revelará la significación simbólica de ciertos personajes y la potencia salvadora que puede desprenderse de su actuación.

Si como hemos visto, en el código narrativo de A.Samblancat, optar contra la luz es optar contra un ideario que sintetiza en una propuesta de lucha, del mismo modo atribuir a un personaje un antropónimo sin resonancia bíblica, es optar, ya desde el propio modelado identificador, contra una propuesta de transformación social. En la novelística de A.Samblancat tanto los personajes protagonistas como los caídos o desheredados se conciben globalmente como personajes nazarenos, es decir como nuevos "cristos laicos" perseguidos y redentores a la vez.

A esta antroponimia se opone una toponimia paródica y burlesca que expresa el rechazo de una realidad no grata a los ojos del autor.

Por otro lado, a este valor trascendente o irónico de la onomástica utilizada, se suma, con un revelador matiz anticlerical, humorístico y, a veces degradatorio, un conjunto de imágenes erótico-religiosas de evidente función provocadora.

Estos diversos códigos narrativos se funden en un estilo caracterizado por su intensidad descriptiva, basada fundamentalmente en el tratamiento de la relación hombre-adjetivo, verbo-atributo. La narrativa de A.Samblancat ofrece una muestra hermosa y clara de como la relación entre ambos elementos potencia el contenido semántico del adjetivo, o del atributo, por encima del nombre, o verbo, y en consecuencia hace recaer la esencia significativa del conjunto sobre el calificativo.

Además, el deseo de comunicar del modo más rotundo y palpable posible un pensamiento energético, que induzca a la acción, comporta que el autor en su búsqueda, agote las posibilidades expresivas del lenguaje común, y se vea obligado a construir formas de expresión nuevas, neologismos, que satisfagan las necesidades expresivas del relato.

El proceso que se sigue es de tres tipos: auténticos, neologismos, o palabras de nuevo cuño, creadas específicamente para las novelas o cuentos.

Barbarismos expresivos de diversas lenguas, cuyo significado, aún a riesgo de nos ser entendido por el público, se ajuste mejor a la idea, o cuya sonoridad impacte al lector.

Cultismos de doble funcionalidad: potenciar los rasgos caricaturescos del pasaje, o esmaltar los relatos de sentencias grecolatinas o de términos bíblicos.

A todo ello hay que sumar el uso de un lenguaje jergal o de germanía, que se emplea aliado frecuentemente al cultismo. Su utilización responde a dos tipos distintos de causas: búsqueda de un lenguaje que resulte próximo a las clases marginadas, cuya finalidad no es otra que acelerar el reconocimiento mutuo entre autor y lector, Y, en segundo lugar, popularización de las hablas jergales y castizas por medio de los sainetes y del género chico, que aunque de localización muy precisa: Madrid y Andalucía, eran conocidos por la mayor parte de los posibles lectores.

La literatura de A.Samblancat, entronca, además, en algunos fragmentos, con la tradición picaresca y barroca en la composición de ambientes marginados, o del hampa; en el humor trascendente -metáfora de la desgracia-, que

baña algunos de los relatos o pasajes de novela, y, en ciertos rasgos conceptistas de raíz gracianesca, que asoman a la narrativa del autor.

La síntesis de estas conclusiones nos conduce a afirmar lo siguiente: Angel Samblancat Salanova transmite su ideario político-social a través de una obra de ficción, que concibe como parábola de lucha social, ejemplificadora de un praxis vital comprometida y de unos valores: LA LIBERTAD Y LA JUSTICIA

BIBLIOGRAFIA DEL AUTOR

OBRAS DE A. SAMBLANCAT.

1.- Novela

La cuerda de deportados, Ed. El Libro Popular, no 3, Madrid, 1922.

La casa pálida, Ed. Talleres Gráficos Modernos, José Solá Guardiola
Barcelona, 1926.

La Ascensión de María Magdalena, Ed. Bauza, Barcelona, 1927.

Barro en las alas, Ed. Bistaigne, Barcelona, 1927.

El hijo del Señor Esteve, Ed. Bauza, Barcelona, 1929.

El aire podrido, Ed. Cénit, Madrid, 1930.

Caravana nazarena, Ed. Orbe, Méjico, 1945. En esta obra bajo el título de "En preparación y en curso de publicación" aparecen tres títulos de novelas: A ancas de la doncella santa; Gutiérrez aeronauta; y Las canteras de la raza Hombres y osos; y cinco títulos de monografías y variedades: La violación de Juana de Aroco; Linguística a la escarlata; El intercambio de la revolución española; Remodelación de España y El héroe literario y su coro.
Chamaca, Méjico. Inédita.

2.- Colecciones de relatos

Jesús atado a la columna; Ed. Bauza, Barcelona, 1925.

Con el corazón extasiado, Ed. Bauza, Barcelona, 1926.

3.- Novela corta

El establo de Augias (1922) Madrid, "La Novela Gráfica" no 17.

El vengador "La Novela Gráfica", Madrid, no 21. Posiblemente aparecido en el año 23, ya que el anterior (no 17) está fechado el 24 de diciembre de 1922.

Una quincena (1922), no 5, "La Novela del Domingo"

Mi novia ramera (1922), no 11 "La Novela del Domingo"

El Terror (1923) "La Novela roja" Madrid.

En la roca de la Mola (1923) "La Novela roja" Madrid.

Testas y tiestos coronados (1923) "La Novela Roja" Madrid.

El Aprendiz (1926), "La Novela Roja" Barcelona, no 1.

La sangre en llamas (1926) "La Novela Nueva", Barcelona, no 1.

Los Micos (1927), "La Novela de Hoy" Madrid no. 277.

La bestia de la dulce sonrisa (1926) Barcelona.

Mi dama y mi star "La Novela Proletaria" Madrid 1932.

4.- Folletos propagandísticos.

Prometeo encarcelado Barcelona 1917

Andalucía Trágica Barcelona, 1920

La Revolución rusa Barcelona 1920

Bocanadas de fuego Barcelona 1920

Ascuas Barcelona 1920, al igual que los cuatro anteriores publicados por Biblioteca "El crater social" del Ramo del vidrio de Barcelona. En la contraportada de este folleto de propaganda

gratuita se anuncian los títulos arriba citados y, además, Tinta roja, Figuras del sindicalismo. En la misma colección aparece Recopilaciones. La datación de uno de los folletos de la misma serie titulado A vosotras, mujeres. de F.C. Paronas, citado a continuación de Ascuas y antes que Recopilaciones, y fechado en agosto de 1920, nos permite fijar aproximativamente las fechas arriba indicadas, que sin embargo podrían oscilar entre 1917 - 1920.

La violencia, Renovación proletaria, Sevilla, 1923.

5.- Pasquines

XIII veces canalla, Barcelona, 1931.

Fuego en la casa de Dios, Barcelona, 1931.

El visir puño de hierro, Barcelona, 1931.

El pueblo del Ay!, Ay!, Ay! del triple dolor. Barcelona 1931.

El baldón de la ley de fugas, Barcelona 1931.

El jabalí en el hemiciclo, Barcelona 1931.

Una operación bancaria, Barcelona, 1931.

El republicano demasiado conocido, Barcelona, 1931. En este pasquín se anuncian, también los siguientes títulos: La libertad que floreció con las rosas; La banda de Caco; Los sayones de Calígula; La monarquía de los monos (No hemos podido comprobar su publicación).

5.- Teatro

La revolución al meu barri, 1927.

Iris Barcelona, 1927. Citado por Lluís Capdevila en La Nostra Gent, A. Samblancat (1927). La fecha no puede ser posterior, por lo tanto.

6. Ensayo

A caballo del Ande Crónica del Universo Occidental, sin fecha, (aunque a tenor del contenido y del siguiente número prologado por A. Samblancat, Perico en las Ramblas de F. Pintado, director de la colección, está escrito en Méjico). "Páginas Libres" Toulouse (Francia).

Hubo una Francia Méjico 1945.

El genio monstruo de Costa, de Aragón y de España Méjico, sin fecha (aunque coetáneo o posterior a Hubo una Francia, y anterior a Plumero salvaje (1947).

En el citado ensayo aparecen, además, los títulos de una colección de folletos "Orbe" de A. Samblancat y del Doctor Andreu, sin que se especifique el autor concreto que corresponde a cada título.

7.- Poesía

Plumero salvaje Ed. Orbe. Méjico 1947.

Poemas rojos, de Alfonso M. Carrasco. Prefacio de A. Machado, comentarios del General Miaja, Pasionaria y Angel Samblancat. Frente de Aragón, desde Septiembre de 1936 a Enero de 1938, en la 27 División. Editado por el Comisariado de 27 División para sus soldados, (2ª Edición).

8.- Obras póstumas

Elegía para los mártires, Ed Vértice, Méjico, 1965. (Edición homenaje de Hermoso Plaja, prólogo de Campio Carpio).

Antología miliciana, Selección presentada por Campio Carpo, Edit. por Colecc. "Piedra y Alarido", folleto no 3, Edic. La Escuela Moderna, Calgary (Canada) 1971.

9.- Material inédito anterior a 1936 (no antologado en este estudio).

Mis experiencias de abogado obrero.

Elocuencia forense.

Demóstenes.

Políticos, elecciones, caciquismo.

Aristocracia, Burocracia, Diplomacia.

La Nobleza.

Lerrouxismo.

10.- Traducciones

a) del francés

Para Costa-Amic, Editor.

Isabel, André Gide.

Cuarto de hotel e Intimidades del music-hall, "Colette".

El diablo en el cuerpo, R. Radiguet.

El verano en Bayas, Hugues Rebell.

Sakuntala, Viasa.

Diálogos de las cortesanas, Luciano, versión francesa de P. Louys.

Norte (la vida en los hielos árticos) J. Heller.

Las mil y una noches matrimoniales, Quatrelles.

Psicología analítica y sintética del amor, Dr. P. Fagot.

Mi amiguita poma, G. Chevallier.

Para Editorial Pax-Méjico:

La venda en los ojos, H. Bordeaux

Matrimonio de guerra, H. Bordeaux

La venganza de Ralph, Delly.

b) del inglés

Para Costa-Amic, Editor

Confesión de una mujer moderna, B. Van Deventer.

Amantes de hoy día, L. Markun.

Las mujeres que vivieron para amar, L. Markun.

Las amantes del Papa Alejandro VI, C. Wood.

Máximas de amor, Stendhal, versión inglesa.

Confesión de una casada y otros relatos, Maupassant, v. inglesa.

c) del catalán

Para Costa-Amic, Editor.

La batalla del Marne, J. Brossa.

El libro del te, O. Kakuzo.

Historia de la Nación Catalana, E. Prat de la Riba.

Hegemonia catalana en Grecia, L. Nicolau d'Olwer.

Imperio catalán de Oriente: el cesar de Roger de Flor, L. Nicolau d'Olwer.

d) del portugués

Los últimos días de Stefan Zweig, C. de Souza. (Ed. Quetzal)

e) del latín

1º y 2º cantos de la Eneida, Virgilio.

Epístola a los Pisones, Horacio.

Epigramas, Marcial.

Sátiras, Juvenal.

f) del griego

Diálogos de las cortesana, Luciano

g) del alemán

Intermezzo, Heine.

h) del italiano

El Príncipe, Maquiavelo.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS SOBRE
EL AUTOR

- ALBERTIS, El Republicanisme català i la Restuaració monàrquica (1875-1923), Alberti ed., Barcelona 1972.
- CANSINOS - ASSENS, R., La nueva literatura. T.IV., Ed. Sanz Calleja, Madrid, 1917 - 1927.
- CAPDEVILA, Ll, De la Rambla a la pressó. Ed. Paraula viva Barcelona, 1971.
- CAPDEVILA, Ll, La nostra gent. A. Samblancat. Quaderns Blaus, Barcelona. Llibreria Catalonia, 1927.
- CARRASQUER, F, Samblancat, Alaiz y Sender: Tres compromisos en uno Papeles de Son Armadans, Rev. núm. CCXXVIII. pp. 211-242, 1975.
- CULLA I CLARA, El republicanisme lerrouxista a Catalunya (1901-1923), Ed. Curial, Barcelona, 1986.
- EROLES, E. Memòries d'un llibre vell, Ed. Pòrtic, Barcelona, 1971.

MAINER, J.C. Literatura y pequeña burguesia en España.

Ed. Cuadernos para el diálogo. Madrid 1972.

MAINER, J.C. La edad de plata, Ed. Los libros de la

frontera, Barcelona 1975.

MAINER, J.C. La doma de la quimera (ensayos sobre

nacionalismo y cultura) Escola Universitària
de Traductors i Intèrprets, UAB, Bellaterra
1988.

NAVARRO, E., Historia crítica de los hombres del

republicanismo Catalán en la última década

(1905-1914), Ortega y Artis, Barcelona 1915.

PEIRATS, J. La C.N.T. en la Revolución Española II,

Ed. Ruedo Ibérico, Paris 1971.

SAMBLANCAT, N. "Joan Salvat Papasseit i Angel Samblancat

perfil d'una amistat", en l'Avenç núm. 80,
1985.

SAMBLANCAT, N. "Angel Samblancat, una vida sin enmienda"

en Andalán, sección Galeradas. Nº 352 Marzo,
1982.

SAMBLANCAT, N. "Angel Samblancat un home lliure",
Accésit al Premi "Salvador Seguí", Barcelona,
Maig. 1982.

SAMBLANCAT, N. Cinco novelas de A. Samblancat. Tesis
de Licenciatura, Universidad de Barcelona,
Junio, 1977.

SAMBLANCAT, N." El arte y el pueblo "(A propósito de
la Poética de A. Samblancat, en Scriptura.
Estudi general de Lleida, 1988.

SAMBLANCAT, N. Caravana Nazarena. Ed. Instituto de
estudios Altoaragoneses, colección
"Rememoranzas" Notas cap. I y prólogo, Huesca,
Agosto, 1989.

SANTOJA, G., La novela proletaria I y II. Ed. a cargo
de G. Santoja, Madrid 1979.

VV.AA., Historia de la literatura española, Direct.
F. Rico, Vol. VI, El Siglo XX, G. G. Brown,
edición al cuidado de J.C. Mainer, Ed. Ariel,
Barcelona, 1974 (1).

VV. AA., Historia y crítica de la literatura española,
Direct. F. Rico, Vol VI, J.C. Mainer,
Modernismo y 98, Ed. Crítica, Barcelona,
1979.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

A.A. V.V., El Modernismo, ed. de L. Litvak, Taurus,
Madrid, 1975.

A.A. V. V., Ideología y texto en el cuento semanal
(1907-1912), Ed. de la Torre, Madrid, 1986.

A.A. V.V., Salvador Seguí, Su vida, Su obra, Ed.
Solidaridad Obrera, París, 1960.

ALMIRALL, V., Lo catalanisme, Ed. 62, Barcelona, 1979.

ALOMAR, G., La política idealista, Ed. Minerva,
Barcelona, 1922.

ALQUEZAR, R., L'Ajuntament de Barcelona en el marc
del Front d'Esquerres. Ed. Columna, Barcelona,
1986.

ARTOLA, M., Partidos y programas políticos (1808-1936)
vol. I, Aguilar, Madrid, 1977 (1).

ARTOLA, M., Partidos y programas políticos (1808-1936)
vol. II, Aguilar, Madrid, 1975.

- AZAÑA, M., El jardín de los frailes, Alianza Ed. Madrid, 1981 .
- AZCARATE, P., Mi embajada en Londres durante la Guerra civil española, Ed. Ariel, Barcelona, 1976.
- "AZORIN", Los pueblos, Ed. Castalia, Madrid, 1973.
- BATAILLON, M., Pícaros y picaresca, Ed. Taurus, Madrid, 1969.
- BONAMUSA, F., Andreu Nin y el movimiento comunista España (1930-1937), Barcelona, Anagrama, 1977.
- BRENAN, G., El laberinto español Ruedo Ibérico, París, 1960.
- BROSSA, J., Regeneracionisme i modernisme, Ed. 62, Barcelona, 1969 .
- CARR, R., España 1808-1939, Ed. Ariel, Barcelona, 1969.
- CARRASQUER, F., Felipe Alaiz, ed. Júcar, Madrid, 1976.
- CHEYNE, B., Joaquín Costa, el gran desconocido, Ed. Ariel, Barcelona, 1971.

- COSTA, J., Ideario de Costa, Biblioteca Nueva, Madrid, 1936 (Recopilación de J. García Mercadel).
- CRUELLS, M., Salvador Seguí, "el noi del sucre", Ed. Ariel, Barcelona, 1974.
- DOMINGO, M., ¿Qué espera el rey? Javier Morata, Ed. Madrid, 1930.
- E.R.A. 80, Els anarquiste, educadors del poble, "La revista blanca" (1898-1905) Pròleg de F. Montseny, Curial, Barcelona, 1977.
- ESTEBAN, J. i SANTOJA, G., Los novelistas sociales españoles (1928-1936), Ed. Anthropos, Barcelona, 1988.
- FERNANDEZ CIFUENTES, L., Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República. B.R.N., Ed. Gredos, Madrid, 1982.
- FERRER I GUARDIA, F., La escuela moderna, ed. Júcar, Madrid, 1976.

FERRER, S., La vie et l'oeuvre de F. Ferrer. París,
1962.

G. DE NORA, E., Novela española contemporánea, Gredos,
Madrid, 1962. I. II.

GORKI, M., Los vagabundos, Ed. Tasso, Barcelona. S/f

GORKI, M., Mi infancia, Ed. Laia, Barcelona, 1973.

GRANJEL, L. S., Eduardo Zamacois, la novela corta,
Ed. Universidad de Salamanca, 1980.

HUERTAS, J. M., Salvador Seguí el noi del sucre. Ed.
Laia., Barcelona, 1974.

KROPOTKIN, P., El apoyo mútuo, Ed. Zero, Algorta
(Vizcaya), 1970.

LAPOUGE, G. y BECARUD, J., Los anarquistas españoles,
Ed. Laia, Barcelona, 1973.

LITVAK, L. El cuento anarquista, Antología (1880-1911),
Ed. de L. Litvak, Taurus, Madrid, 1982.

LITVAK, L., Musa libertaria, Antoni Bosch, Ed. Barcelona
1981.

LOPEZ MORILLAS, J., Hacia el 98. Literatura, sociedad, ideología. Ed. Ariel, Barcelona, 1972.

LOZANO, J., El discurso histórico, Alianza Universidad, Madrid, 1987.

MARTINEZ SAN MARTIN, A., La narrativa de Felipe Trigo, C.S.I.C., Madrid, 1983.

MONTSENY, F., Mis primeros cuarenta años, F. Montseny, Plaza y Janés ed., Barcelona, 1987.

MONTSENY, F., El hijo de Clara, Biblioteca de la Revista Blanca, Impresos Costa, Barcelona, 1927.

"MUJERES LIBRES", España 1936-1939, Edición de M. Nash, Tusquets, Ed. Barcelona, 1977.

NASH, M., Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936), Ed. Anthropos, Barcelona, 1983 (1).

NASH, M., Presencia y protagonismo, Ed. a cargo de M. Nash, Ed. del Serbal, Barcelona, 1984.

PESTAÑA, A., Mi vida I., Ed. Zero, Algorta (Vizcaya), 1971.

PI I MARGALL, F., La qüestió de Catalunya, Barcelona, 1978.

PI I MARGALL, F., La reacció i la revolució, Ed. Anthropos, Barcelona, 1982 .

PLA, J., Obra completa, ed. Destino, Barcelona, vol. XII; "Notes Disperses", 1969 , pp. 372. vol. XXV, "Francesc Cambó", 1973 , pp. 413. vol. XL. "Polèmica. Cròniques Parlamentàries", (1929-1932), 1982, pp. 335, 338-339.

PRAT DE LA RIBA, E., La nacionalitat catalana, ed. 62, Barcelona, 1978.

RECLUS, E., Evolució y revolució, Ed. Júcar, Madrid, 1978.

RIVAS CHERIF, C. de., Retrato de un desconocido, vida de M. Azaña, Grijalbo, Barcelona, 1979.

RODRIGUEZ SUAREZ, F. A., La familia como aproximación escatologica, Tesis de licenciatura, Universidad de Deusto, Bilbao, 1971.

- RUBIO, M., Las voces de la República, Ed. Planeta,
Barcelona, 1985.
- RUSIÑOL, S. L. L'Auca del Sr. Esteve, Ed. Selecta,
Barcelona, 1951.
- SAINZ DE ROBLES, F. C., La promoción de "El cuento
semanal", Espasa-Calpe, Madrid, 1975.
- SAMBLANCAT, J. El odio a Lerroux, el mejor amigo de
la República, Barcelona, 1935.
- SAWA, A., Iluminaciones en la sombra, Ed. de Iris M.
Zavala, Ed. Alhambra, Madrid, 1977 .
- SIGUAN, M., Literatura popular libertaria (1925-1938),
Ed. Península, Barcelona, 1987.
- SOBEJANO , G., Nietzsche en España, BRH, ed. Gredos,
Madrid, 1967.
- TUÑON DE LARA, M., El movimiento obrero en la historia
de España, vol. II, III, Ed. Laia, Barcelona,
1977.

TUÑON DE LARA, M., La España del siglo XX, Ed. Laia,
Barcelona, 1974, Vol. I, II.

TUÑON DE LARA, M., Medio siglo de cultura española,
Ed. Tecnos, Madrid, 1969.

ULLMAN, Joan Connelly, La semana trágica, Ed. Ariel,
Barcelona, 1972 .

ZOLA, E., El naturalismo, Ed. Península, Barcelona,
1972.