

SE representa hoy en el Pollora, y con éxito, la obra «L'auca del senyor Llovet», de Jordi Teixidor. No hay duda que Teixidor ha pensado en la obra de Rusiñol «L'auca del senyor Esteve» y nos ofrece una versión contemporánea del héroe barcelonés, del representante de la pequeña burguesía. La obra de Santiago Rusiñol se estrenó el 12 de mayo de 1917, la obra de Teixidor el 14 de julio de 1972. Más de cincuenta años han transcurrido desde el éxito de «L'auca del senyor Esteve», y el pequeño-burgués —el menestral, como se le ha llamado en Cataluña— vuelve a subir al escenario para hacer reír e incluso para enternecer con sus penas al público catalán. La sátira de Rusiñol era más amarga y más sentimental, la de Teixidor es más guñolesca, pero en los dos se da este punto de ambivalencia que procura el atractivo al personaje teatral.

Ante esta reiterada presentación del personaje, y hay que añadir del reiterado éxito, no puedo menos que preguntarme qué significa para la sociedad catalana este personaje que vive en perpetuo lamento, en perpetua lucha y que atrae las burlas, pero también una cierta ternura por parte de sus autores. Parece como si este hombre de la pequeña burguesía, que no tiene relación ninguna con las treinta o cuarenta familias del empresariado concentracionario, que se halla tan distante de la alta burguesía como del proletariado, concentre en él una fijación familiar de amor-odio, y crezca en significado cultural, aunque no tenga papel alguno en las luchas sociales que han agitado nuestra ciudad.

A pesar de ello, a pesar de su papel secundario, el pequeño-burgués, el tendero, el dueño de un taller, ha adquirido a través de la sátira tal notoriedad, que a menudo se le ha considerado como el representante de la burguesía catalana. Dice Antoni Jutglar en «Història crítica de la burguesia a Catalunya»: «El tópic del "senyor Esteve" y de las "botiguetes de vetes i fils", junto con la crisis de los bancos típicamente catalanes y la penetración de importantes inversiones extranjeras, ha hecho circular profusamente la idea de un empresariado familiar disperso, muy alejado del empresariado concentracionario de las treinta o cuarenta familias».

Esta idea, insiste Jutglar, escamotea la realidad. Porque el senyor Esteve y el senyor Llovet son víctimas y verdugos a la vez, son una clase social trabajadora en el ámbito moral de la burguesía. ¿Por qué, pues, podemos preguntarnos, al intelectual de nuestro país —Rusiñol, Teixidor, no ampliamos el esquema por comodidad dialéctica— le cuelgan el sambenito de todas las responsabilidades y le convierten en el blanco de todas las reivindicaciones, en nombre del arte en la caricatura de Rusiñol, en nombre de las clases oprimidas por Teixidor? Ni Rusiñol ni Teixidor pueden engañarse sobre el particular; saben, o sabían, que la clase responsable de todas las tensiones es la clase alta, los señores de la

ciudad, como les llamaría el senyor Esteve, con una idea muy clara de su propia significación social, o sea, los grandes industriales, con participación americana, a los cuales envidia el senyor Llovet. Por lo tanto, es a sabiendas que centran en el pequeño-burgués sus iras, pero también, no lo olvidemos, una cierta ambivalente ternura.

¿Cómo es este personaje?, ¿qué tienen de común el senyor Esteve y el senyor Llovet? Quizá viendo lo que tienen de común comprendemos el papel de protagonista que le ha conferido nuestro teatro, papel que le ha negado la gran Historia. El senyor Esteve es un tendero, un vetes-i-fils, como se le llama en Barcelona, es decir, un mercero, y el senyor Llovet es el dueño de un taller, casi un artesano, que tiene a sus órdenes unos diez o doce empleados. Tanto el uno como el otro trabajan directamente en su pequeña empresa. Su presencia física es condición indispensable de la buena marcha del negocio, y es, además, motivo claro de la fijación

allí, al lado del senyor Llovet, pegados a él, siguiéndole, imitándole. Un error, un descuido, una negligencia, no es sólo un problema laboral, es un pecado, y el patrón sermonea a sus allegados como un padre solícito. He aquí una escena similar de «L'auca del senyor Esteve»:

«Una mujer.—¿Tendrían trencilla morada?

Esteve.—Morada, no. La hemos terminado.

Una mujer.—¡Qué lástima!

Señor Ramón.—Lo miraremos.

Esteve.—No, padre, la hemos terminado.

Señor Ramón.—¿Que la hemos terminado? Pero, ¿cómo?

Esteve.—Pues ya lo ve, que no hay.

Señor Ramón (al señor Pau).—¿Y qué hace usted? ¿Por qué no encarga?

Señor Pau.—He escrito a los Sobrinos Hermanos.

Señor Ramón.—¡Qué sobrinos ni qué hermanos! (1). Una casa como

(1) En castellano en el original

SACRIFICIO, MORAL REPRESIVA Y LAMENTO DE LA PEQUEÑA BURGUESIA

MARIA AURELIA CAPMANY

afectiva. El senyor Esteve y el senyor Llovet son personajes repletos de las virtudes del probo trabajador. No cojan, no se cansan, dan buen ejemplo y se toman su tiempo para impartir sermones morales. El senyor Esteve está ahí, vigilando su caja, procurando que no entre ni un libro, ni una idea, ni un placer en su hogar hecho de utilidades; el senyor Llovet anima a sus trabajadores imponiendo el ritmo a palmadas:

«Senyor Llovet.—... Vamos, un poco de ritmo. Para el trabajo el ritmo es básico. ¡Pin, pan! ¡Pin, pan! Tú, ¿qué haces?

Morgan.—¿Yo? Ah, yo envuelvo. Llovet.—¿Y tú?

Anastasia.—Yo traigo las cajas.

Llovet.—Es necesario organizarse. Si Morgan se sitúa, para envolver, cerca de las cajas ya no será necesario llevarlas arriba y abajo. Organicémonos. ¿Lo ves? Yo las cierro y tú pegas el papel engomado. Ponte aquí, a mi lado...».

Los trabajadores tienen que estar

la nuestra, fundada en mil ochocientos treinta y que lleva por nombre La Puntual, no puede encontrarse sin trencilla morada. Perdona, muchacha. Mañana tendremos.

Una mujer.—¡Adiós, muy buenas! Esteve.—¡Vaya con Dios!

Señor Ramón (paseándose).—No tener trencilla. ¡Trencilla! ¿No os dais cuenta de lo que significa que no haya trencilla morada en nuestro establecimiento? ¡Esto no había pasado nunca! ¡Es la deshonra de los Esteve! ¿Por qué no le dabas otra?

Esteve.—Pero... si la quería morada.

Señor Ramón.—¿Y qué? A una mujer, con buenas palabras, se le hace ver el morado, verde, y el verde, azul, y el azul, morado. Qué saben ellas de colores, si el que está detrás del mostrador tiene buenas palabras y conocimientos.

Esteve.—Lo tendré presente.

Señor Ramón.—Constancia. O mejor dicho: ¡perseverancia!».

La primera cualidad que distin-

gus, pues, al pequeño-burgués del representante de la alta burguesía es su presencia en el negocio, lo que le convierte en cabeza visible del espíritu burgués, en núcleo absorbente de todos los resentimientos que la vida familiar y social ha ido creando en el intelectual surgido precisamente de la pequeña burguesía.

Si comparamos nuestros personajes teatrales y los combativos representantes de la alta burguesía que Brecht caricaturiza, nos daremos cuenta en seguida que para Brecht lo que importaba era el aspecto político y social de esta representatividad y que la problemática moral, el drama personal de estos personajes no le interesaba lo más mínimo. Brecht no está juzgando al hombre (para él un hombre es un hombre, sin matices), sino su función social. Y no siente hacia esta función social ninguna ternura, ninguna necesidad de venganza, porque este hombre concreto no le interesa. Y por ello mismo podemos decir que se le escapa la profunda influencia moralizante, represiva del espíritu burgués.

En este sentido, los autores catalanes han calado a fondo, ya que si bien los señores Esteve y los señores Llovet no representan la fuerza política de la burguesía, ni tienen la posibilidad de tomar parte en este juego de fuerzas, son, en cambio, depositarios fieles de los postulados éticos de la burguesía, y los realizan en su limitado espacio familiar y laboral con una tensión y con un dramatismo que la alta burguesía, posesora de un cinismo práctico, desconoce. Jutglar, en su libro, ha puesto de relieve la importancia de las tensiones de estas clases o subclases burguesas, como quiera llamárselas: «La crisis entre las diversas facciones de la clase burguesa y la potencia de la gran burguesía han sido, indiscutiblemente, dos de los protagonistas principales de este complejo drama contemporáneo».

Porque entenderíamos muy poco las fuerzas que nos zarandean, la contradictoria actitud de los hombres que más parecen emancipados de la moral burguesa, si no viviéramos en cuenta la fuerza coercitiva que ha ejercido en nuestro mundo contemporáneo la casa, el ámbito familiar, la emulación, el prestigio, el miedo y las represiones del trágico pequeño-burgués.

En primer lugar, no hay nada que se parezca más a una casa pequeño-burguesa que otra casa pequeño-burguesa, sea de la latitud que sea. Es pequeña, oscura, amontonada, y en ella vive la familia en una angustiosa promiscuidad.

La forma de vida del pequeño-burgués no es más que una imitación de la moral que ha impuesto la alta burguesía, pero precisamente porque es una imitación, porque requiere un esfuerzo, porque lleva en sí un constante promocionarse en la escala social, adquiere una tensión y una exigencia que desconocen los padres de la Patria. Los niños crecen en el ambiente pequeño-burgués en una doble e imposible exigencia: intimidad y respeto. En las grandes casas, los niños están en manos de criados o en los

PANADERIA Y PASTELERIA



colegios a toda pensión; en la clase obrera, los niños tienen la calle y la existencia les exige muy pronto la entrada en la vida adulta; en cambio, el piso estrecho de la pequeña burguesía impide toda posible distancia, toda posible libertad de movimientos. La vida se hace bajo el signo de la renuncia, bajo el signo del sacrificio; la madre, dedicando todas las horas de su vida en vigilar, cuidar, besar, mimar y castigar a los hijos; el padre, trabajando con ahinco, dando el ejemplo constante para que sus hijos le imiten y tengan las posibilidades y los éxitos que él no ha tenido.

Este ambiente oscuro, cargado de sexualidad y prohibiciones, fue llevado a la pantalla con gran acierto en la película dedicada a Freud, que protagonizaba Montgomery Clift. El film era harto convencional en cuanto a la figura del inventor del psicoanálisis, era un Freud *ad usum delphini*, que olvidaba toda la compleja personalidad del gran vienés; pero habla una secuencia del film antológica. Se trata del momento en que Freud inicia su concepción del complejo de Edipo; se ve una habitación a oscuras, una puerta que se abre, la madre aparece en camión en el hueco de luz de la puerta; se siente la presencia del padre en el silencio. La imagen es perfecta, todo está al alcance de la mano: el placer, la identidad; todo está prohibido y el niño se encuentra solo entre voces y olores. Esta secuencia, que refleja un momento del autoanálisis de Freud, nos explica más que toda la biografía el punto de arranque y las razones de la veracidad de su teoría de la represión y del enorme éxito alcanzado. Freud supo describir y comprender esta situación; lo malo es que jamás pensó que pudiera ser modificada. Su mundo, el mundo pequeño-burgués de la Viena finisecular, hizo posible toda su teo-

ría de la libido como impulso creador; del subconsciente, como receptáculo de todos los deseos reprimidos; del amor-odio, como clave de todas las relaciones humanas; de la transferencia, como válvula de escape de toda la acumulación afectiva. En otro tiempo, en otro «hábitat», Freud no hubiera creado la genial teoría de la omnimoda importancia del sexo y su necesaria represión. En tiempo del mito de Edipo no hubiera podido crear el complejo de Edipo, tenía que ser en medio de la absurda moral burguesa que exige decoro, disimulo, sacrificio, emulación, eufemismos y otras tantas variadísimas crueldades impuestas como propaganda de clases. Y si bien es cierto que todas esas exigencias son patrimonio de la clase alta, nadie las siente con tanta intensidad como el pequeño-burgués, para quien la reputación, la autopropaganda, es tanto más necesaria cuanto más inseguro se siente en su «status».

No olvidemos tampoco la importancia que tiene para el pequeño-burgués el lugar en donde vive, la tierra en donde habita. Está tan vinculado a la ciudad o al pueblo en donde ha arraigado su negocio, si no tanto, casi tanto como el terrateniente a sus tierras. La alta burguesía se mueve en ámbitos de internacionalidad; para el pequeño-burgués la emigración es la muerte. La alta burguesía monopolista francesa estaba a favor de Hitler antes de que Hitler se pusiera demasiado insolente; las bombas que destruyeron media Alemania no alcanzaron las fábricas Bayer. Claude Mauriac, en su descripción de la liberación de París, explica que llora de pena al ver en los tanques, que los alemanes han abandonado, la marca de fábrica Renault. De ahí que el pequeño-burgués se sienta el heredero y el representante

de las virtudes ancestrales de su pueblo y se sienta sorprendido e indignado cuando este pueblo sigue por derroteros políticos y sociales que él no podía prever y que, desde luego, odia.

Pero lo cierto es —y en este pero se incluye mi personal ambivalencia hacia la pequeña burguesía— que de la clase social que estamos analizando surge la mayor parte de la intelectualidad de Occidente. Y en cuanto a la intelectualidad catalana podríamos decir, sin miedo a equivocarnos, que la gran mayoría surge de esta clase social a la cual detesta. De ahí la moraleja final de «L'auca del senyor Esteve», de Santiago Rusiñol. Los Esteve se acaban porque ha surgido en la familia un elemento destructor, un artista. Ahora bien, este artista ha sido posible porque ha existido el señor Esteve:

«Senyor Esteve (en un sillón).— La Pun... tu... al... Escult... tor. Tomaseta... Hijo... ¡La ca... sa... casa! (Muere).

Ramonet.—¡Padre! ¡Padre!
Señora Tomasa.—¡Esteve!
Graner.—Que Dios le haya perdonado.

Señor Pau.—¡Pobre señor Esteve!

Señora Tomasa (abrazándose a su padre).—¡Ay, triste de mí!
Graner.—¡Qué gran pérdida!
Ramonet.—¡Padre! ¡Padre!

Señor Pau (a Ramonet).—Ya no hay nada que hacer. Ahora podrás ser escultor.

Graner.—Ahora podrás ser escultor, pero porque él paga el mármol.

Ramonet (abrazando sus rodillas).—A usted se lo debo todo, padre. Se lo deberé todo. Usted ha trabajado para hacer de mí un hombre. Y lo seré, padre. Se lo juro. Se lo juro. ¡Padre, padre! Se lo juro...».

He aquí cómo termina la gran sátira de Rusiñol que empezaba como un burla sangrienta contra el pequeño-burgués desalmado. Recuerdo que al ser representada la obra por la compañía Adriá Gual, en Madrid, un inteligente crítico madrileño comentó la obra insinuando que se trataba de una saga de la burguesía catalana. El comentario nos sorprendía a los catalanes, porque no se nos podía ocurrir que los burlescos personajes de «L'auca del senyor Esteve» fueron vistos como héroes de una reciente leyenda al ejemplo de «La saga de los Forsyte», de Goldsworthy. Pero el crítico madrileño no iba desencaminado, porque hay en el fondo de la crítica de Rusiñol una admiración hacia una clase tan densa de contenido contradictorio y tan vulnerable.

El drama del señor Llovet tiene otro cariz. También se hunde el mundo del señor Llovet, pero las causas de su hundimiento no se encuentran en las grietas de su propia clase, sino en los condicionantes económicos con los que tiene que enfrentarse. El señor Llovet se halla atezado entre las reivindicaciones obreras y la absorción de las grandes empresas. Y, ya al borde de la tragedia, el señor Llovet sueña:

«Senyor Llovet.—El trabajo asegurado, un mes y otro mes, como una ronda, como ir al Banco y cortar el cupón. Y vosotros (a los obreros) ya no llegaréis ahogados a final de mes, podréis pagar las letras del televisor y de la lavadora, Pep Robí podrá comprarse los tres tomos de «El capital» y hasta «El hombre unidimensional», seréis propietarios de un coche, de un piso, de una parcela, de un «bungalow», fumaréis tabaco americano, podréis hacer el amor cada noche y no sólo el sábado, entraréis en el mundo de la abundancia y del superlujos».

Esta es la última arenga del señor Llovet. No ha podido entregar el pedido a su debido tiempo y muere de un infarto de miocardio. Pep Robí comenta su muerte con indiferencia, mientras los otros obreros dejan al muerto tendido en la mesa del taller:

«Pep Robí.—Miradlo bien, compañeros: este es el fin de un hombre que quiso establecerse por su cuenta».

Y mientras el decorado se hunde sobre la muerte del pequeño-burgués, su voz en el magnetofón se lamenta:

«Voz del señor Llovet.—Yo sólo no puedo gobernar la nave, y ya han visto de qué clase de gente me tengo que servir. Pero el día que yo falte se habrá acabado la bicoca. No se arriesguen montando un tallerito. Claro que es la única manera de hacer billetes, pero dejarán la salud a cambio. Se lo digo yo, Ramón Llovet, herido de infarto de miocardio».

Y ahí queda el pobre señor Llovet muerto en acto de servicio, y podemos estar seguros que la mayoría del público se ha ido a su casa con el corazón encogido, diciéndose para sus adentros: «Lo cierto es que mi abuelo...». ■ Foto: X. MISERACHS.