

## El mundo de los Rius

La novela de Ignacio Agustí, trasladada a la pequeña pantalla, ofrece una imagen de la Cataluña del seny, de la ponderación, del burgués sentido común, que se opondría a esa otra Cataluña de la rauxa, la de la rebeldía, la marginada.

EN junio de 1944, Ignacio Agustí publicó *Mariona Rebull*, primera parte del ciclo *La ceniza fue árbol*, y que, junto con *El viudo Rius* y *Desiderio*, forman ahora lo que televisión emite bajo el nombre de *La saga de los Rius*. Desde hace varias semanas podemos ver, pues, ese largo serial que abarca desde la Exposición Universal de 1888 hasta la guerra civil, con tintes seudoviscontinianos y que viene al pelo a la operación "la reforma para Cataluña". Sólo la burguesía industrial catalana podía recordar en algo a la extraordinaria *La saga de los Forsyte*, pe-

ro una burguesía que no fuera vista críticamente más que en los aspectos psicológicos, que partiera de una novela escrita en castellano, en plena posguerra y por un autor tan poco sospechoso como Ignacio Agustí. Una novela además publicada por una editorial que había sido engendrada por algunos de los componentes del grupo inicial de la revista *Destino*, el grupo catalán que fue a Burgos porque creyó en el franquismo y no en la República y el gobierno de la Generalitat. Todo encajaba.

Ignacio Agustí le dijo al periodista Manuel del Arco que había

concebido *Mariona Rebull* al entrar con las tropas franquistas en Barcelona (como recordaba no hace mucho María Aurèlia Capmany, también hubo catalanes que entraron en Cataluña). "Al ver —le dijo Agustí a Del Arco— la ciudad económicamente maltrecha se me ocurrió que la única forma de rehacer aquella catástrofe social era narrar una historia antigua y tomar los años a través del relato novelesco de una figura de la ciudad". Ignacio Agustí se proponía, pues, dar moral a su ciudad sin preocuparse ni investigar quién la había destruido. Y por qué. La



Un serial que ha costado millo



Joaquín Rius, un "self made man" a la catalana, encarnado en el serial televisivo por el actor Fernando Guillén.

protagonista de la novela iba a ser Barcelona y una familia que representaría "lo mejor" de esa ciudad: los Rius.

Ignacio Agustí empieza su relato con un canto a la Barcelona preindustrial, la de mediados de siglo, cuando nadie llegaba ni un minuto tarde, cuando todo el mundo cumplía con su obligación, sin remilgos. Escribe Ignacio Agustí: "Los hombres de mi ciudad no ganaron tanto honor de manera cómoda. Sus manos eran ásperas por la grasa; abrían las puertas del taller a las cinco y media en punto para que a las seis los trabajadores —no se hablaba todavía de obreros— no tuvieran que esperar, y para que entraran al trabajo bajo la impresión de que el patrón estaba ya a bordo". Los trabajadores de esa época, según Agustí, lucían cuidadas barbas que "olían a tabaco y honradez". Todos, patronos y trabajadores, hablaban a sus hijos de hilaturas y aprestos, de rendimiento semanal y de jornales. Era, pues, una Barcelona idílica que estaba muy lejos de la Barcelona con-



es destinados a satisfacer a todos esos catalanes que afirman que "el catalanismo no es de derechas ni de izquierdas".

fluctiva, la de los obreros textiles que organizan la primera huelga general en 1854 contra las "selfactinas" o destrucción de las primeras máquinas automáticas, la ciudad de las "juntas centrales de directores de la clase obrera". Después de esa descripción "lírica", Ignacio Agustí pasa a describir a la burguesía industrial naciente, centrada en el ramo textil, el que consiguió el tercer lugar de Europa. Pero antes no puede disimular su entusiasmo por sus formas de vida social: tener muchísimos hijos —secreto, dice, del crecimiento orgánico posterior de la riqueza de la burguesía textil catalana—, casarse con una mujer-niña educada en un colegio de monjas y con buenos rudimentos de francés y de urbanidad, servicio prolijo con sirvientas viejísimas que morían en los lares familiares, rezar el rosario después de cenar, trabajo secular... Todo ello es lo que hereda, según Ignacio Agustí, la joven burguesía industrial de las clases anteriores, con algún trauma —Joaquín

Rius no conseguirá fácilmente a Mariona Rebull, hija de un joyero del ancian régimen—, pero con la sana intención de perpetuar la sociedad patriarcal y misógina anterior. Estamos, pues, en la Cataluña del *seny*. *Seny* es palabra de difícil traducción y ha originado toda una filosofía de comportamiento humano. *Seny* podría significar ponderación, tener juicio, ir por la vida con tiento, prudencia y corrección. Se la antepone comúnmente a *rauxa*, que significaría todo lo contrario, locura, arrebató. Como ya habrán adivinado, la Cataluña exportable para la reforma es la Cataluña del *seny*. La otra, la de la *rauxa*, la de la rebeldía, la marginada, la popular, es la más desconocida en el resto del Estado español. Para Ignacio Agustí, Barcelona no ha dado genios pero sí ha dado personajes con "chistera de las fiestas, levita y chaleco", personajes que también tenían corazón, "corazón en el que se mezclaban el *Debe* y el *Haber* de los diarios, números de recibos y facturas, cierto

amor al país y a la esposa, y una ardiente esperanza de cristiana sepultura, junto al mar". Quedaba lejos, pues, la Barcelona que daría cobijo a la *rauxa* modernista, o a Verdaguier, a Ildefons Cerdá, a Pi i Margall... Pero, ¿qué otra Barcelona podía ser publicable en junio de 1944? Por otra parte, Ignacio Agustí se distancia de los conflictos políticos anticentralistas y sólo da cabida a los enfrentamientos ineludibles en que se encuentra la burguesía de finales de siglo ante el anarcosindicalismo. A medida que la clase obrera descubre sus señas de identidad como clase, el burgués se siente inseguro y "desgraciado". Lógicamente, Ignacio Agustí tenía que tomar partido por la burguesía, una clase que también había perdido con la guerra civil, tanto como para ver a su amada ciudad destruida, según los catalanes franquistas, por tres años de incontrol o de debilidad del gobierno de la Generalitat. Había, pues, que cantar lo más positivo de esa clase. Y, ¿qué era? No su lengua, no su cultura, no su ca-

pacidad de diálogo o de convivencia. Era el trabajo, la pasión por la fábrica, por la empresa. No era el dinero lo que amaba Joaquín Rius, sino el poder que podía detentar a través de los cuatro muros de la fábrica. ¿Por qué desear tener un puesto en la política si él dominaba el pequeño reino de la fábrica? ¿No era, por otra parte, lo único que hacía tambalear a los Gobiernos de Madrid? Sin embargo, al hacer el panegírico del mundo del trabajo, Ignacio Agustí no puede olvidar el "mundo de la gorra y de la honrada alpargata". Este era el complemento ideal para que fuera absolutamente verosímil el crecimiento y el desarrollo de su propia industria. Pero contrapuesto al mundo de la honradez había el mundo de la Revolución. Y éste era feo, mezquino, malo, tullido, lleno de escupitajos y de traiciones. Joaquín Rius lo adjetiva de una manera muy tópicamente "catalana". Para él, los revolucionarios son gaudules. Y cuando un burgués catalán acusa a alguien de "gandul", define con ello un amplio catálogo de valores morales y sociales. Ignacio Agustí describe así el mundo de los pobres —¿hace falta recordar que fue el mundo de los pobres el que más perdió en la guerra civil, fuese en Cataluña o en Andalucía?—: "Hermanastras, hijos sin madre; la vida realizada sin precaución, sin método, según se presenta. Los pegotes de las paredes, la pusilanimidad del obrero, la miseria doblada de abandono, el hedor de los cuchitriles en que viven...". Frente a ello, Agustí nos presenta un mundo limpio, ordenado y extraordinariamente previsor. Sin embargo, a pesar de que Agustí soslaya los problemas políticos, toma partido contra la historia en los conflictos sociales —estamos en 1944—, crea un personaje patético y al mismo tiempo profundamente convincente en Joaquín Rius, un personaje que recuerda a Balzac en cuanto a su perfecta configuración en un medio social. La lástima es que la propaganda lo ha convertido en demasiado arquetípico del "ser catalán" y que Ignacio Agustí no fuera más allá de una novela realista y decimonónica. Pero los Rius tenían que quedarse en la novela, no traspasar más allá de lo que concibió Agustí: sublimar en la literatura su desastre personal como catalán que fue a Burgos, catalán que tuvo que aceptar la persecución de su lengua. Al cambiar de medio, de la novela a la televisión, los Rius, los Rebull y Barcelona pierden en verosimilitud, ganan en afectación y se

## El mundo de los Rius

convierten en lo que en catalán decimos "ni carn ni peix" (ni carne ni pescado). La televisión ha llevado al fracaso, pues, lo mejor de la novela: la psicología de Joaquín Rius y algunos pasajes, como la bomba del Liceu, de una grandeza casi tolstoyana.

Los tres Rius encajan perfectamente con lo que dijo el historiador catalán, Vicens Vives, de la burguesía industrial catalana de fines del ochocientos: el padre que funda el negocio, el hijo que lo ensancha y lo lleva al punto máximo de su desarrollo y el nieto que lo hace tambalear y lo liquida. Los Rius no son la burguesía que proviene del campo, como parece que fue el origen de los nuevos capitalistas y financieros, sino que pertenece a la menestralía, clase barcelonesa por excelencia, gremial y aferrada a la Barcelona tradicional y antigua. Joaquín Rius, el hijo, representa el antirromanticismo, la dureza, la insensibilidad, la negación para el arte. ¿Era exactamente así esa nueva clase urbana? ¿Es Joaquín Rius el portavoz más adecuado de lo que Jaume Vicens Vives definiría como "la columna vertebral de las fuerzas vivas, los que decían el sí y el no"? Creo que *La ceniza fue árbol* fue concebida por Ignasi Agustí, llevado por el impulso se sublimarse a sí mismo y a los que como él renunciaron a su lengua y a su cultura en aras del franquismo.

¿Por qué RTVE se ha gastado tantos millones para *La saga de los Rius*? Porque se trata de una novela que "aparentemente" hace propaganda de Cataluña y puede satisfacer a los catalanes que, como Samaranch, el presidente de la Diputación, afirman que el "catalanismo no es de derecha ni de izquierdas", a los que descubren ahora el Institut d'Estudis Catalans y lo han ignorado a conciencia durante cuarenta años, a los que se contentan con la cooficialidad que se dice va a "regalar" el presidente Suárez sin ahondar más en la problemática lingüística que ahora viven los países catalanes, a los que prefieren presentar la imagen pública de Joaquín Rius, *self made man* a la catalana, antes que la del viajante de "betes-i-fils" que ha desarrollado el folklore de los desconocimientos mutuos por las tierras del Estado español. Por otra parte, reafirma el prejuicio tan extendido, incluso en la izquierda no catalana, de que lo catalán es sólo burgués.



Para Ignacio Agustí, Barcelona no ha dado genios, pero sí personajes con "chistera de las fiestas, levita y chaleco".

Pero hay otra cuestión que, desde el punto de vista de la "escritura catalana", todavía es más significativa: *La saga de los Rius* parte de un ciclo novelístico de clima catalán, pero que está escrito en lengua castellana. ¿Por qué no se han llevado a la pequeña pantalla obras de escritores que escribieron siempre en catalán y que también pertenecieron a la burguesía catalana? Pienso ahora en *L'auca del senyor Esteve*, de Santiago Russinyol; en *Vida privada*, del aristócrata vinculado a la alta burguesía Josep M. de Sagarra, y, sobre todo, en *La febre d'or*, de Narcís Oller. Y quiero destacar el caso de Narcís Oller, el novelista que se planteó muy pronto el problema de la profesionalidad del escritor, amigo de Pardo Bazán, de Zola, de Galdós y de "Clarín", y que sabía hasta qué punto era vital para la supervivencia de la novela moderna catalana normalizar el catalán. Como Galdós, Narcís Oller presenta una visión lúcida y progresista de su propia clase, la burguesía, pero va más allá en las cuestiones idiomáticas y llega a decirle a "Clarín", cuando el escritor asturiano intentaba convencerle de que escribiera en castellano: "No quiero escribir en castellano, ni puedo. ¿Escribiría usted en una lengua que no fuese la de su cuna?". "Clarín" le respondió: "¡Jamás! Eso no es escribir... literalmente". Y Narcís Oller siguió escribiendo en catalán, aunque le mandó a su amigo "Clarín" un cuento escrito en castellano por complacerle. "Clarín" acabó admitiendo que el cuento no estaba mal es-

crito, pero que estaba mucho mejor otro papel escrito por Oller en catalán y traducido al castellano por Pereda. "Clarín" era "Clarín", no hay duda, y por eso afirmaba en un artículo en el *Heraldo*: "No hay derecho. Verdaderamente, Oller y Maragall y veinte más, todos insignes, más o menos, ¿cómo han de renunciar al verbo natural?". ¡Pocos "Clarines" debía de haber después de la guerra civil para que Ignacio Agustí, y otros, no se dieran cuenta de que estaban renunciando al "verbo natural"! Así, estoy segura de que *La ceniza fue árbol* habría sido una novela todavía mejor si su autor la hubiera escrito en catalán, por lo menos desde el punto de vista literario.

Pero tampoco hay que olvidar que tanto *Vida privada* como *La febre d'or* son dos grandes novelas que presentan una burguesía más en conflicto con su sociedad y, sobre todo, *Vida privada*, apunta a la única alternativa viable para ir a favor de la historia: su desaparición como clase hegemónica. Por otra parte, Ignacio Agustí resultaba un autor mucho más "exportable" para RTVE. Escritor en catalán hasta 1936, Agustí fundó con otros la revista *Destino*, portavoz de la "esencia española de Cataluña". Dirigió *El Español*, en Madrid, y más tarde, *Tele/Expres*, en Barcelona; ganó el Premio Francisco Franco, el Mariano de Cavia, y quiso recibir de las manos de Manuel Fraga Iribarne, en el Ateneu Barcelonés, la Gran Cruz del Mérito Civil.

*La saga de los Rius*, que vemos ahora en RTVE, imita a las

series británicas y al noble milanés sin digerirlo con una lentitud irritante y un desconocimiento palpable del "país" que se está tratando. Las presentaciones del profesor Woltes eran de antología: llegó a pronunciar palabras catalanas a la castellana para que no se le notara ningún "desviacionismo" ni siquiera regionalista. Ignoro quién ha asesorado a Augusto Algueró, pero hay anacronismos tan patentes como, en pleno 1882, meter en *off* la música de una sardana cuando esta danza no se popularizaría hasta más tarde. No hay que decir que el "tema de Mariana" nos ha recordado el "tema de Lara" del *Doctor Zhivago*. Que hay demasiados *zooms* para dar realce a frases absolutamente triviales y que, en general, da la impresión como si el realizador no tuviera más remedio que otorgar "grandeza" a un texto que le disgusta. No hay que decir que es una pena que en la interpretación haya un plantel tan escaso de actores y de actrices, pero eso no es más que redundar en la línea centralista en que se ha desarrollado hasta el momento Prado del Rey.

Así, con *La saga de los Rius* entramos con todos los honores en la Cataluña exportable según la reforma. Tiempo habrá de pasar para que en el resto del Estado español haya vías de auténtico diálogo entre todas las fuerzas progresivas para que emplece a ser aceptada la imagen de Cataluña en conflicto, pero que está dispuesta a avanzar de cara a la Historia. ■ MONTSERRAT ROIG.