

Capítol 1. La Primera Guerra Mundial (fragment)

[...] No només hi havia tipus del món de l'espionatge o playboys internacionals, però. L'avantguarda artística de la ciutat també va rebre de la guerra una empenta ben generosa. Entre els que hi van fixar residència trobem Robert Delaunay, força conegut per les seves *Torres Eiffel* tintinejants i desintegradores des del punt de vista cromàtic. Delaunay i la seva muller, Sonia, van exposar a la Galeria Dalmau, la sala d'art experimental de més anomenada de Barcelona. Un altre hoste estranger fou la pintora georgiana Olga Sacharoff, que primer havia estat associada a l'escola "Der Blaue Reiter" de Kandinsky, Franz Marc i d'altres, i que després havia adoptat el cubisme. La seva presència a Catalunya va passar desapercebuda fins que Pere Prat i Ubach, que escrivia al setmanari *Mirador*, va fixar-se en una pintura seva anomenada, curiosament, *Sardane (Danse Espagnole)* en una exposició de París. (Potser no cal recordar que la sardana, com a ball nacional de Catalunya, té una simbologia tan poderosa que va ser prohibida durant uns anys per les dictadures de Primo de Rivera i de Franco.)

Un altre refugiat va ser Francis Picabia, de mare espanyola, que s'havia instal·lat a Barcelona el 1916. Tot escapant de la guerra, Picabia primerament havia anat a Nova York, on havia esdevingut col·laborador habitual de la revista d'Alfred Stieglitz *291*, (títol que provenia del número 291 de la Fifth Avenue novaiorquesa, l'adreça de la seva galeria fotogràfica). La *291* va plegar el 1916, i quan Picabia va traslladar-se a Barcelona va engegar una altra publicació intitolada *391*. La seva adreça era la Galeria Dalmau i entre els seus col·laboradors hi havia Max Jacob i Guillaume Apollinaire.

A un nivell més oficial, es va presentar una impressionant exposició de pintura i escultura franceses al públic de Barcelona —el qual, com ja he esmentat, era profundament pro-francès— del 23 d'abril al 5 de juliol de 1917. La mostra incloïa obres d'Odilon Redon, Cézanne i Gauguin. A *319*, Picabia lamentava el fet que Apollinaire, que feia poc que havia convulsionat París amb l'estrena de *Les mamelles de Tirésias* i s'havia recuperat també d'una greu ferida al cap rebuda a la guerra, hagués estat exclòs de la llista d'artistes convidats.

Si la guerra va portar produccions remarcables de Wagner al Liceu, un esdeveniment encara més important fou l'arribada dels "Ballets Russes" que, sota la direcció de Serge Diaghilev, va presentar obres com *Pétrouchka*, *El príncep Igor* i *Schéhérazade*, coreògrafs com Léonide Massine i Mikhaïl Fokin, i el brillant ballarí Vaslav Nizinskiï. Diaghilev va encarregar dues obres a Manuel de Falla, *El amor brujo* i *La vida breve*, i va incorporar una "troupe" d'autèntics "baillores" gitanos de Granada perquè hi ballessin. La peça dels "Ballets Russes" que va causar una impressió més gran fou, tanmateix, *Parade*, una provocativa col·laboració "cubista" entre Jean Cocteau, Eric Satie i Picasso que va incitar xiulets, baralles a cops de puny i va enlluernar els joves artistes del públic. Quan la companyia es va traslladar a Roma, Picasso la va seguir. S'havia enamorat de la ballarina Olga Koklova, que més tard esdevindria la

seva esposa. Junoy va dedicar un altre dels seus cal·ligrames, *Sacarina i mentol en espiral*, a Nizinskij.

A desgrat del nou estatus de Barcelona com a ciutat internacional, del seu “glamour” i sofisticació, i de la seva vida cultural enriquida, la gran majoria dels seus ciutadans encara havien d’esforçar-se i esclavitzar-se per arreplegar prou menjar per viure. Mentre part del Paral·lel rivalitzava amb Broadway en esplendor, una altra part, retratada a les memòries de Jaume Passarell, aixoplugava la misèria:

Ara tornem avall; cap a la fàbrica de l’electricitat. Ja hi som. Heus ací dues parets. La de l’esquerra i la de la dreta. La freda i la calenta. La calenta era la de l’Electricitat. L’altra era la freda.

De què venien aquests apel·latius? Del fet que la primera paret, amb les calderes de la fàbrica al darrere, a l’hivern era calenta com un forn, i s’hi dormia bé. En canvi, a la segona, s’hi patia fred, i s’hi dormia malament. Els sense llar que es volien ajocar a la primera hi acudien així que es feia fosc. Els tocatardans s’havien d’acontentar amb l’altra. Hi havia raons sovint; i de vegades, baralles. Això a l’hivern. A l’estiu passava al revés. La paret bona, això és, la fresca, era l’altra. I també succeïa el mateix. A la calenta, s’hi torraven, i es barallaven per tal d’aconseguir un lloc a la freda. En aquesta, a l’hivern, s’ajocaven damunt un jaç fet de diaris, de papers i de draps.

Estalviaven, si de cas els tenien, els pocs cèntims que els hauria costat un aixopluc qualsevol dels que funcionaven pel Barri Xinès. N’hi havia que es refugiaven sota la panxa dels lleons del monument de Colom. Eren homes i dones, pobra gent que hi dormien o esperaven que es fes de dia allà, per anar a fer recerques per les piles de deixalles dels mercats, per les de cagaferro del gas, o per estirar el braç quan passava un carro ple de bales de cotó per les Drassanes, agafar-ne un grapat i anar-lo a vendre en una botiga amiga del carrer d’en Trenta.

Almenys en un sentit, la guerra beneficiava el proletariat català: va portar ocupació plena després dels anys de decadència i reajustament provocats per la pèrdua dels mercats colonials a la guerra de Cuba i Filipines. Però mentre la burgesia pagava trenta pessetes per una ampolla de Veuve Cliquot als cabarets luxosos, el treballador mitjà guanyava de quatre a sis pessetes diàries. A causa, en part, que la major part de la producció —tant agrícola com industrial— es desviava cap a França, el cost de la vida (lloguer, menjar, carbó i altres necessitats) va incrementar-se un cinquanta per cent entre 1914 i 1919. L’any 1920, el seixanta per cent dels treballadors catalans havien vist disminuir considerablement el seu sou real. Al final es va produir una escassetat freqüent de productes bàsics com el pa i el carbó.

Abans de la guerra, la major part del moviment anarquista havia estat dominat per personatges idealistes i somiadors. Tot i que havien assolit una gran fita, especialment en l’eixamplament de l’horitzó cultural de les masses i en el sentit

de solidaritat mitjançant cooperatives, escoles, companyies teatrals, biblioteques i organitzacions similars, el seu objectiu era alliberar *tota* la humanitat del capitalisme i havien demostrat poca destresa en els aspectes essencials de l'activitat sindical. Durant la guerra, però, va començar a despuntar una nova generació de líders sindicalistes més correctes, entre els quals podem incloure Ángel Pestaña i Salvador Seguí, el famós "El noi del sucre". Van fixar l'atenció en la classe treballadora. Van reestructurar el moviment sindical en substituir els fragmentats sindicats artesans per sindicats industrials, la qual cosa va fer de l'anarcosindicalisme una força dominant en la vida del proletariat català fins al final de la Guerra Civil, el 1939. És a ells, a les seves conquestes, aspiracions i fracassos, com també a l'evolució del moviment anarquista com a unitat, que dedicarem el pròxim capítol.