



JUAN JOSÉ LAHUERTA

# CARL EINSTEIN A LA «BELLA ESPANYA» DE PICASSO A DURRUTI

**C**omenzem amb una aquarel·la de George Grosz de 1919. Com en moltes altres d'aquests anys, a la superfície del paper s'ajusten angulosament una bona quantitat d'escenes de violència. Dues dones nues s'alcen al centre. A baix, a la dreta, superposant la seva calba a la cuixa d'una d'elles, el personatge d'ulleres rodones que fuma amb pipa –ulls de miop i somriure sardònica– és Carl Einstein: «un pastís de motlle entre el cervell d'una empresa, un gramòfon i una cuixa femenina», escriuria ell mateix, anys més tard, evocant sens dubte aquest retrat.<sup>1</sup>

Acabat de tornar de Brussel·les, on l'havia portat la guerra i on havia participat en els consells de soldats revolucionaris, l'Einstein que aquí veiem s'acabava d'affiliar al KPD, el Partit Comunista Alemany, del qual Grosz també era membre, i es trobava compromès amb la Lliga Espartaquista, just en l'instant de la gran repressió. Aquell any 1919, en relació a allò que ara, encara que sigui breument, ens interessa, s'inaugura amb l'assassinat, el 15 de gener, de Karl Liebknecht i Rosa Luxemburg. Pel que fa a Einstein mateix, aquest és un any que, com els seus guarismes, sembla respondre a un ritme que es repeteix: serà detingut per la policia el mateix 15 de gener, viurà gran part de l'any amagat en cases de coneguts i amics, parlarà en l'enterrament de Rosa Luxemburg després que el seu cadàver hagi estat trobat al juny, tornarà a ser detingut al juny mateix. Aquell és l'any també en què Einstein i Grosz editen, a partir de novembre, la revista *Der Blutige Ernst*, de la qual, entre infinites complicacions amb la censura, se'n van arribar a publicar sis números. L'escriptor i l'artista avisen als lectors que s'allunyaran completament de «l'art per l'art» tant com de «l'escriptura per l'escriptura», i els prometen que la seva combinació de lletra i dibuix tindrà, literalment, «un efecte mortal».<sup>2</sup>

En la seva autobiografia *Un petit sí i un gran no*<sup>3</sup> Grosz no esmenta Einstein, la qual cosa diu molt de com –tractant-se d'un llibre de memòries, precisament–, es construeix la memòria, i de com aquesta és capaç de deixar arraconats els seus entrebancs. També diu molt de l'enorme significació d'aquest arraconat, Einstein.

Molts han notat com el compromís espartaquista d'Einstein en aquell terrible 1919 va ser decisiu per al seu posterior compromís amb l'anarcosindicalisme durant la guerra d'Espanya. De fet, quan la seva sepultura va ser identificada a Boeil-Bézing, el 1968, Michel Leiris i Daniel-Henry Kahnweiler van voler inscriure a la làpida: «Combatent de la Revolució espartaquista i de l'Exèrcit Republicà Espanyol». És ben curiós! En l'aquarel·la de Grosz hi ha un gramòfon de l'altaveu del qual sorgeixen les paraules d'una cançó: «Lluny, al sud, la bella Espanya». Es tracta d'un poema d'Emanuel Geibel de 1834 al qual va posar música Karl Reissig. Geibel va ser un poeta popularíssim a l'època, especialment interessat pel folklore espanyol: va traduir romanços i va publicar un llibre de cançons espanyoles de la seva pròpia invenció, a la qual pertany aquesta que surt de l'altaveu del prostíbul de Grosz. Com és fàcil d'imaginar, parla del sol, de les muntanyes i de les flors, dels rius i dels castanyers, dels àrabs i del fandango. En definitiva, una cançó romàntica en què la «bella Espanya», allà «al sud», juga el seu lloc comú, no només pel seu sol, pels seus mistificats paisatges o per la seva música agitanada, sinó per representar «l'altre costat», aquell en què tot és encara popular, és a dir, genuí i apassionat. Per als romàntics del nord, i en els termes més divulgats i sentimentals, Espanya es representa com «un» Orient possible i proper. No sé, i caldria veure-ho, fins a quin punt aquesta cançoneta romàntica era popular

**Juan José Lahuerta**  
(Barcelona, 1954) és arquitecte i professor d'Història de l'Art i de l'Arquitectura a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (UPC). La seva recerca s'ha centrat en la relació entre les arts plàstiques i l'arquitectura al llarg del segle xx, amb nombrosos estudis publicats sobre Gaudí, Dalí o Le Corbusier. Col·labora amb nombroses institucions museístiques. Els seus darrers llibres són *Humaredas. Arquitectura, ornamentación, medios impresos* (2010) i el catàleg de l'exposició *Dalí, Lorca y la Residencia de Estudiantes* (2010).

[pàgina 38]

George Grosz, *Lluny al sud la bella Espanya (amb un retrat de Carl Einstein)*, 1919

a l'Alemanya de Weimar, però com es veu devia sonar en els cabarets i als prostíbuls. Sembla xocant que, enmig de la confusió d'aquestes escenes de bordell, des de l'alta veu d'un gramòfon sorgeixin aquestes paraules: «lluny, al sud, la bella Espanya», i que a baix, a la dreta, en primer pla, aparegui el retrat de Carl Einstein fumant, amb un aire més aviat murri, una pipa. Però, és clar, és que la vella Espanya romàntica, en aquests anys de la postguerra, a Alemanya com en altres llocs –París, per exemple–, s'havia transformat ja en un tema de cabaret, en una qüestió canalla. En les sinistres escenes de Grosz, la música espanyola que sona al fons ja no s'entén com un alegre «lied», sinó com un senyal atmosfèric més d'aquest ambient sòrdid i canallesc.

Tenint en compte el que seria la vida d'Einstein, algú podria creure que en aquesta aqua-

seu país, i no estic fent literatura. Franco serà vençut...». La data d'aquesta carta: 6 de gener de 1939. Cal recordar que només 20 dies després les tropes franquistes van entrar a Barcelona? En una doble pàgina fotogràfica de la revista *Match* de febrer de 1939<sup>7</sup> veiem, mostrat amb un sensacionalisme característic, el moment «del desastre»: entre les fotografies de «ministres, generals i ambaixadors», hi apareix Carl Einstein vestint la roba que només uns dies abans, després d'arrencar-ne les insígnies, havia fet tenyir de blau, assenyalat com «un oficial de milícies» que «evoca els seus records a la terrassa d'un cafè de Perpinyà». En realitat, ni era oficial de milícies, ni va tenir ja gaire temps per a evocacions. Però també és cert que, en la carta a Picasso, tant com insisteix a allunyar-se de la literatura fàcil, insisteix a fer del pintor una mena de condensació d'aquest poble espanyol tan heroic com ja desesperadament admirat.

Anem, doncs, ben enrere: a 1912.

En uns «Comentaris sobre la pintura francesa més recent» Einstein es refereix per primera vegada a Picasso. Malgrat el context francès de l'article i la consideració que implícitament fa de Picasso com la culminació de tota una tradició de la pintura francesa, la següent frase apareix inevitablement: «Davant [els seus] quadres un sent alguna cosa pròpia de l'arquitectura espanyola, un gòtic complex». Més tard, el 1923, a «Pintura rescatada i artistes pompiers decebuts» l'obra de Picasso li sembla marcada per «contrastos cervantins»; el 1928, en un article titulat simplement «Picasso», la troba plena d'«èmfasi espanyol», i els seus bodegons li recorden «la intensa nocturnitat i el rigor de Zurbarán», etc.<sup>8</sup> Sembla, doncs, que encara que sigui discretament, aquest «èmfasi espanyol» és força en parlar del gran pintor francès que és Picasso.

Per descomptat, l'al·lusió a «l'arquitectura espanyola», al seu «gòtic complex», és inquietant i mereixeria un bon desenvolupament, perquè ens situa amb quatre paraules en tota una visió de l'art espanyol com a «art manllevat», però espanyolitzat en termes de transformació «complexa», és a dir, monstruosa, que era la que s'havia anat construint al llarg del segle XIX, des del Romanticisme. La crítica vuitcentista havia insistit a presentar «allò espanyol» com una mena de deformació d'allò europeu normalitzat, i aquesta idea no serà abandonada, sinó exasperada, a principis del segle XX. Einstein posa al costat del cubisme de Picasso aquest «gòtic

## Einstein va mantenir una relació molt intensa amb Espanya, on es va enrobar en la Columna Durruti. Però ja abans, com a crític i historiador de l'art s'havia acostat a «allò espanyol»

rel·la hi ha una mena de premonició. En efecte, Einstein va mantenir una relació molt intensa amb Espanya en els últims anys de la seva vida, quan va venir a combatre el feixisme enrolant-se en la Columna Durruti.<sup>4</sup> Però ja abans, els seus propis interessos com a crític i historiador de l'art l'havien acostat a «allò espanyol» a través de la seva amistat amb artistes com Juan Gris i Picasso, i del seu interès més tardà per altres, com Miró i Dalí.<sup>5</sup> Parlem, doncs, d'alguns aspectes d'aquesta relació d'Einstein amb «allò espanyol», és a dir, amb alguna cosa que, d'una banda, constitueix un tòpic de la cultura europea des del Romanticisme ençà i, de l'altra, per a Einstein, a partir de l'inici de la Guerra Civil, una realitat revolucionària.

**C**omencem per Picasso, ja que sembla haver estat, dramàticament, una de les últimes peces de la seva memòria. Des del seu domicili del carrer Verdi, a Barcelona, Einstein escriu la seva última carta a Picasso, que és també la seva última carta espanyola.<sup>6</sup> «No pot imaginar –li diu– fins a quin punt em sento feliç d'haver lluitat al costat dels seus compatriotes. Es tracta del millor record de la meva vida». I després exclama: «Cregui, sempre estaré disposat a donar la meva vida pel

complex» amb la mateixa convicció d'«allò excessiu» amb què altres posaven al seu costat, per exemple, el Greco: monstres front a monstres, al cap i a la fi.<sup>9</sup> Encara que això no és tot. A la França de la guerra i de la postguerra, Picasso serà interpretat amb un doble registre: d'una banda se'l col·loca, com a espanyol, en l'infern d'allò monstruós; de l'altra, se'l converteix, com a francès, en el «gran arquitecte». Al mateix temps, per exemple, que André Salmon qualifica l'«espanyol» Picasso de «luciferí», des de les pàgines de *L'Esprit Nouveau* els seus col·laboradors reivindiquen la seva pintura com l'exemple culminant de «composició arquitectònica» i, sintetitzant tota la ideologia d'una modernitat temperada, escriuen: «El més semblant a un quadre d'Ingres és una pintura cubista de Picasso».<sup>10</sup>

Acabem de veure com, referint-se a Picasso, Einstein ens parla del «gòtic complex», dels «contrastos cervantins», de la «nocturnitat zurbaranesca» o de «l'èmfasi espanyol». Però en els mateixos textos també ens diu que «el conjunt dels quadres de Picasso apareix sustentat per un perfil tectònic», o sorgit d'un «pathos tectònic», o «concebut com a arquitectura», una arquitectura que, segons que sembla, ja no té per què ser l'espanyola d'aquell gòtic, sinó que es converteix més aviat en la característica gràcies a la qual la seva obra se suma a les de Poussin i Cézanne.

Això vol dir que la relació d'Einstein amb Picasso es basa a ressaltar la anormalitat d'«allò espanyol» picassiana tant com el classicisme del Picasso francès? Parafrasejant aquell amic seu oblidadís hauríem de contestar amb un petit sí, certament, però al mateix temps amb un gran no. En efecte, Einstein parla com els altres d'allò excessivament espanyol de Picasso, però posant-lo en relació amb l'arquitectura... gòtica! I parla com els altres d'arquitectura, però no per usar-la com a metàfora de composició i d'ordre, sinó per ressaltar-hi allò tectònic, el que la connecta, doncs, a la mateixa escorça terrestre.

Sens dubte aquí hi ha una de les claus de la crítica artística d'Einstein. Les seves visions fulgurants, les seves ànals radicals i la seva originalitat desinhibida no es produueixen mai en un altre planeta, com passaria amb un excèntric que al final seria jutjat sense perill com a tal i acceptat amb un somriure condescendent. Tot el contrari: els judicis d'Einstein tenen lloc en el «medi» més convencional de la crítica d'art moderna i sempre «semla» que podrien estar-hi en consonància, quan, de sobte, alguna cosa es trenca, i aquests

mateixos judicis es tornen incòmodes justament per ser allà, anacrònicament en el «medi», en «el» medi.<sup>11</sup> Einstein serà expressament oblidat no perquè sigui un marginal, sinó per la seva inquietant condició central. El «continent Picasso», com bé ha titulat Uwe Fleckner un dels capítols de la seva antologíia d'escrits d'Einstein, és el perfecte tornassol d'aquesta prova. Aquí la incòmoda sorpresa es produeix en la forma en què contínuament allò tectònic és reivindicat per Einstein per al cubisme. El model, gens metafòric, sinó ben tàctil, del «gòtic complex», esdevé una constant en la seva críca. En un text per a una exposició de Picasso el 1913 diu: «Els cubistes volen remetre's als seus avantpassats gòtics»; deu anys després, en l'important article que ja hem citat –«Pintura rescatada i pintors *pompiers* decebuts»– hi llegim: els cubistes, «com en els temps de Giotto o dels gòtics, van tornar a plantejar-se



Ludwig Meidner, Retrat de Carl Einstein, 1913

### CARL EINSTEIN

Va néixer el 1885 a Neuwied, Alemanya, fill d'un membre actiu de la comunitat jueva local. El 1904 se'n va a Berlín, on estudia Història de l'Art, Filosofia, Història i Filologia Clàssica a la Universitat Friedrich Wilhelm, estudis que deixa sense acabar. Comença aleshores la seva carrera com crític d'art i escriptor experimental. El 1912 publica la novel·la, *Bebuquin oder die Dilettanten*

*des Wunders*. El 1914, en esclatar la guerra europea, s'allista com a voluntari, i combat al front, on és ferit al cap. El 1915 publica *Negerplastik* (L'escultura negra), on vincula les escultures i màscares africanes amb l'art contemporani, especialment el cubisme. El 1919 torna a Berlín, on s'affilia a la Lliga dels Espartaquistes i al Partit Comunista (KPD). Col·labora amb els dadaistes i publica amb George Grosz el setmanari satíric *Der blutige Ernst*. El 1926 publica la seva obra capital, *Die Kunst des 20. Jahrhunderts* (L'art del segle XX). El 1928 es trasllada a París, on funda la revista *Documents*, ciutat que esdevindrà el seu exili arran de l'ascens del nazisme a Alemanya. El 1936 decideix abandonar la seva feina d'escriptor per l'acció política i se'n va a Espanya, on s'enrola a la Columna Durruti. El 1939, arran de la derrota de l'exèrcit republicà, fuig a França. Després d'estar internat en un camp prop de Bordeus, el 5 de juliol de 1940 decideix suïcidar-se. És enterrat a la localitat de Boeil-Bézing, al departament dels Pirineus Atlàntics.



Carl Einstein a Perpinyà. Fotografia de premsa de Match. *L'hebdomadaire de l'actualité mondiale*, 1939

sense prejudicis la visió directa», i, finalment, en un article sobre Picasso de 1929 escriu: «la pintura, des Giotto, procedia de l'arquitectura, oferint una selecció de sistemes visuals anàlegs als de l'arquitectura; a la nostra època, en canvi, l'escultor i l'arquitecte procedeixen del pintor. Cézanne va ser el primer arquitecte del seu temps, ara ho és Picasso».<sup>12</sup> No es podria demanar més inversió dels termes en el terreny mateix en què aquests termes es plantegen. Einstein no està utilitzant metafores, sinó que ens parla d'una pintura que «és» arquitectura, però de manera que l'únic exemple possible és el gòtic, és a dir, una arquitectura concebuda com a obra col·lectiva. No es tracta de «composició», d'«equilibri» de plànols, colors, masses, com proposa el model classicista, sinó de tectònica i de construcció col·lectiva. D'allò col·lectiu és del que Einstein parla constantment, i és el que oposa al Picasso «genial». Allò que és col·lectiu, diu, és allò que és característic de les èpoques mítiques, i aquí, en el mite i no pas en el geni, ocupa el seu lloc Picasso. Amb tot això, Einstein no s'estarà situant en línia amb una tradició alemanya que, des del romanticisme fins a l'expressionisme, reivindica la catedral gòtica front al temple clàssic? Caldria veure-ho, però en

qualsevol cas el catalitzador d'allò col·lectiu i d'allò mític ja no és per a ell un «esperit» alemany, sinó el «luciferí» Picasso.

Sota aquest mantell fructífer de «l'èmfasi espanyol», què podrem contar del seu veritable viatge a Espanya el 1936, quan es va allistar a la Columna Durruti.<sup>13</sup> Aquella cançó que sonava al bordell de Grossz diu que «lluny, al sud, a la bella Espanya, a l'ombra dels seus castanyers, murmura l'Ebre». Cap a la mistificada ombra dels castanyers de l'Ebre es viatjava, des del nord, per estar «a l'altre costat», i bé recorda Einstein que a Horta d'Ebre Picasso va iniciar el cubisme –encara que el que va pintar allí van ser palmeres com xemeneies, i no castanyers. Sobre el front de l'Ebre, en fi, tancant el cercle del sud, escriuria Einstein algunes de les seves últimes ratlles.

Com es representa, el 1936, «lluny, al sud», aquella «vella» Espanya? El número 200 de *L'art vivant* anunciava l'organització per als seus subscriptors d'un viatge de Setmana Santa amb wagon-lit a Espanya, a la qual qualificava d'«ardent i mística». Això és el que es deia d'Espanya i dels seus artistes des del Romanticisme ençà, com hem vist. Però el que impressiona d'aquest anuncis és la data:

abril de 1936. Només tres mesos després l'Espanya «ardent» oferia al món la més terrible confirmació d'aquests tòpics en un sorprenent contrast entre els moderns mitjans de transport, les vacances modernes, el turisme i la guerra. Des del seu esclat, en efecte, van ser molts els «turistes» que van bajar a «l'arena espanyola»,<sup>14</sup> però deixem els noms cèlebres i fixem-nos en el que ens importa. A la Columna Durruti els estrangers estaven organitzats en un Grup Internacional que, a l'octubre de 1936, constava de més de 200 voluntaris. Una cosa semblant podríem dir de la Columna Ascaso. Però per a la CNT-FAI els voluntaris eren relativament importants, i, fins i tot, des del punt de vista de l'estrategia, podien arribar a resultar una càrrega. De fet, en les seves crides propagandístiques demanava menys voluntaris, però més armes, i en una de les últimes intervencions Durruti es manifestava al respecte ben clarament, exigint literalment als seus camarades estrangers evitar les «visites turístiques» al front.<sup>15</sup>

El maig de 1938 *Meridià*, una revista subtitulada «Tribuna del Front Antifeixista», publica l'entrevista que Sebastià Gasch li va fer a Einstein a Barcelona.<sup>16</sup> S'inicia amb una conversa retòrica entre el mateix Gasch i Joan Prats. Gasch li pregunta a Prats que qui era aquell individu amb el qual «pilotava» l'altre dia, i es mostra extraordinàriament sorprès en assabentar-se que es tracta de Carl Einstein, el qual, li diu Prats, «lluita en els rengles del nostre exèrcit». «Ara sí que ens deixes parats!», respon Gasch. Així que a aquelles alçades de 1938 Gasch no sabia que Einstein era a Barcelona? Després de la sorpresa, la presentació del personatge no pot ser més cridanera: «Tots els amadors de les coses d'art d'arreu del món el coneixen perfectament (...) Descobridor de l'art dels pobles primitius, director de la revista *Documents* (...) caçador a l'Àfrica, esportiu cent per cent, internacional de boxa i de futbol, i actualment l'únic intel·lectual de renom mundial que lluita als nostres fronts». Einstein era presentat als lectors barcelonins de la «tribuna del front antifeixista» com una combinació d'esnob i globetrotter. Era, doncs, un d'aquells turistes revolucionaris? El petit si aquí no hi cap: rotundament no.

Repassem quatre dades disperses: el 1934 s'havia establert a Barcelona el DAS, el grup d'alemanys anarquistes a l'exili.<sup>17</sup> La colònia organitzada d'anarquistes alemanys a Barcelona s'havia començat a crear ja a finals de 1932, i ràpidament arribaria a ser una de

les més importants d'Europa, i Barcelona el lloc preferit per al seu exili. A Barcelona s'hi trobaven personatges com Etta Federn, Augustin Souchy o Gees i Paul Helberg, i n'hi van passar d'altres com Emma Goldman, Arthur Lehninger i Hans Kaminsky; aquí transcorrerà una part important de les vides i de les obres d'altres com Helmut Rüdiger o Rudolf Michaelis, o de l'esposa d'aquest últim, Margaret Michaelis, fotògrafa, la qual, amb els seus reportatges del Barri Xino per a *AC* i altres revistes barcelonines d'avanguarda, es convertirà, malgrat l'espès anonimat en què la seva obra es va veure sepultada fins fa ben poc, en un dels grans referents de l'avanguarda fotogràfica espanyola.<sup>18</sup> Al Barri Xino, justament, al carrer del Migdia, hi havia el Bar i la Pensió Escandinàvia, on es reunien i on vivien molts d'ells, encara que l'oficina central del DAS era al carrer Aribau –i les cartes que Einstein envia durant aquests anys des de Barcelona estan datades al carrer Verdi

## El 1936, l'Espanya «ardent» oferia al món la més terrible confirmació dels tòpics en un sorprenent contrast entre els moderns mitjans de transport, les vacances modernes, el turisme i la guerra

182, al barri de Gràcia. Amb l'inici de la guerra, el DAS, que en els anys anteriors havia actuat com una organització d'ajuda mútua entre els exiliats anarquistes alemanys, es converteix en un grup políticament important, que disputa amb els compatriotes comunistes exiliats també a Barcelona –i després ja no pròpiament exiliats, sinó delegats aquí com comissaris– la representació consular d'una Alemanya revolucionària, havent desaparegut, lògicament, el consolat alemany oficial. Organitzats més o menys, i no sense tensions, dins l'estrategia de la CNT-FAI, constitueixen les seves pròpies seccions, com hem indicat, en les Columnes Durruti o Ascaso. Einstein, per tant, troba, en arribar, tot un sistema en funcionament, de manera que no li és difícil trobar-hi el seu lloc. Cap protagonisme heroicoturístic, però: Einstein va arribar a Barcelona entre l'agost i el setembre de 1936, només començar la guerra, amb la seva dona Lyda, que fins al gener del 39 va treballar com a infermera i costurera, i se n'havia anat de París sense avisar cap dels seus amics. La primera carta que envia a Kahnweiler és ja de l'estiu de 1938, des de Barcelona, on es troba convalescent, després –un any després–

Sebastià Gasch.  
"Unes declaracions  
sensacionals de Carl  
Einstein" a Meridià,  
6 de maig de 1938

dels fets de maig de 1937, que conclouen amb la reducció del poder que fins llavors havia tingut la CNT, amb la desaparició «legal» del POUm, la física d'Andreu Nin –entre altres– a mans d'una policia comunista paral·lela, i l'affirmació de l'aliança entre el PSUC i les forces burgeses en el govern de la Generalitat. El DAS pateix en aquest moment una tal repressió, amb l'empresonament de gairebé tots els seus membres, que es pot dir que desapareix. En aquest panorama, les paraules inicials d'aquesta primera carta d'Einstein a Kahnweiler són impressionants: «Benvolgut amic, com es troben vostè i la seva família? No s'enfadi perquè no li hagi escrit abans. He estat molt ocupat». <sup>19</sup> Sabem ben poc –ja es veu que per a ell no era gaire important deixar grans rastres– del que va fer Einstein entre l'agost de 1936 i el moment d'escriure aquesta carta. Sabem que el 1936 era «director tècnic» d'un sector de nou quilòmetres del front controlat per la Columna Durruti, i que el gener del 1937, quan la Columna es converteix en la Divisió 26, continua mantenint aquest càrrec; també sabem el que diu en les seves memòries Bruno Salvadori, àlies Antonio Giménez,<sup>20</sup> que recorda Einstein

durant els fets de maig del 37, construint una barricada davant de la seu del grup Spartacus, que agrupava anarquistes alemanys i francesos, i el pren per germà d'Albert Einstein –de manera que tampoc sabia qui era. Sabem que Einstein és l'autor del discurs fúnebre dedicat a Durruti llegit al dial radiofònic de la CNT a Barcelona el novembre de 1936; sabem que el 1937 va publicar un article analitzant la importància estratègica del Front d'Aragó; sabem que feia conferències, com una a l'Ateneu Enciclopèdic Popular sobre «la posició actual de l'artista», el novembre de 1938; coneixem les entrevistes que li van fer en diferents mitjans barcelonins, i sabem, naturalment, el que repeteix constantment en les cartes a Kahnweiler a partir de l'estiu del 38: «Al meu retorn podeu estar segur que mai més escriuré sobre art». Sobre les paraules: què hi podria haver de més incòmode que aquest Einstein que es convertia a si mateix en carn d'oblit? Quan Gasch li pregunta: «Quin ha de ser el paper de l'intel·lectual en un país en guerra?», Einstein li respon: «Abandonar el privilegi d'una covardia venerable i mal pagada i anar a les trinxeres».<sup>21</sup> Les paraules, com diu en diverses de les seves cartes, li semblen obscenes al costat dels companys que cauen en els combats.

Però de la mateixa manera que hem parlat dels nombrosos anarquistes alemanys a la guerra, podríem haver-ho fet dels comunistes. D'entre tots ells, per què no prenem com a exemple un escriptor com Ludwig Renn, que arriba a Barcelona una mica més tard que Einstein, l'octubre del 36, allistant-se en principi a la Centúria Thälmann, composta per voluntaris comunistes?<sup>22</sup> En les seves memòries sobre la guerra d'Espanya, Renn recorda el seu treball com una mena d'encàrrec tècnic (potser semblant al d'Einstein: tots dos van recórrer a la seva experiència en la I Guerra Mundial), però les seves evocacions, basades en els seus documents i cartes de l'època, no tenen pietat: parla de com el sorprèn la incompetència de l'exèrcit republicà, la tècnica del qual, diu literalment, està absolutament passada de moda; li sorprèn la camaraderia que arriba a l'extrem que els soldats i els oficials es tractin de tu; clama contra la «patètica declamatòria» dels espanyols i contra la seva «concepció periclitada i falsa de l'heroisme»; i, en un informe de la seva visita al front, a Illescas, exclama que «tem per la República: tan bona voluntat i tan pocs coneixements tàctics!». És clar que Renn, bon



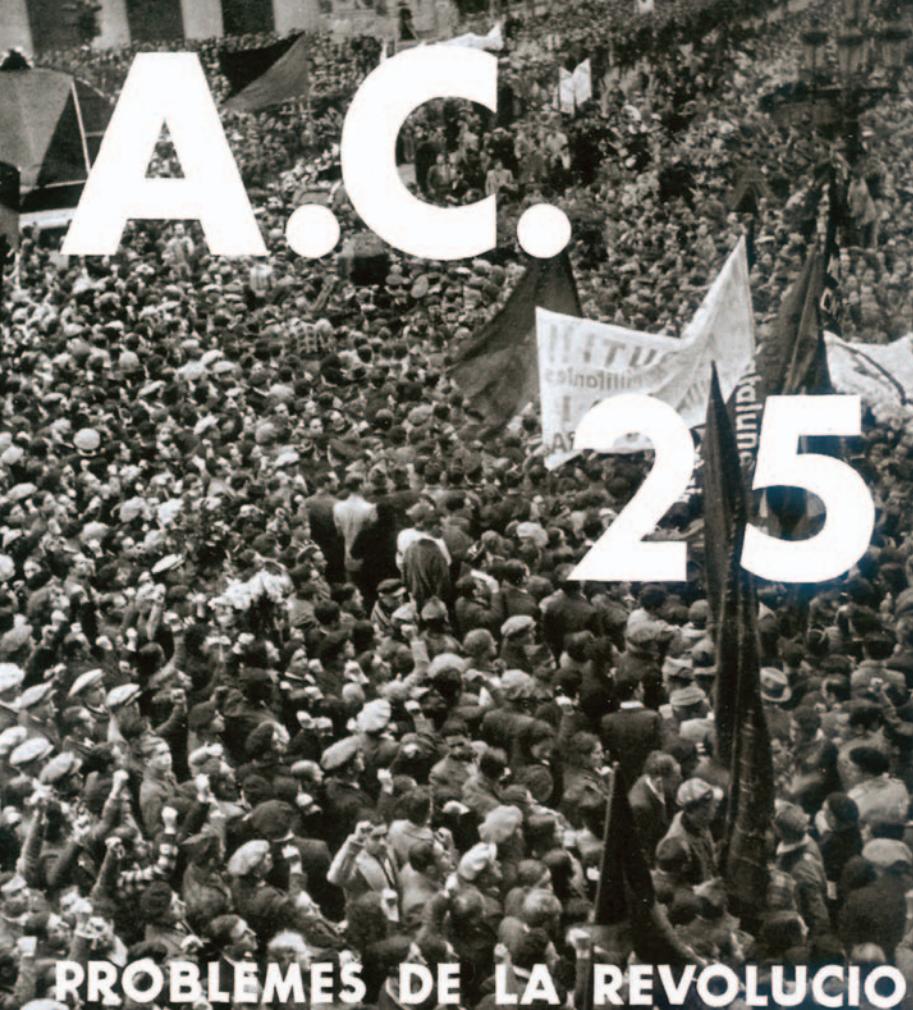
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

comunista, és un organitzador, i aquesta, d'organitzador, havia de ser la seva missió a Espanya. Heroisme insensat, entusiasme imprudent, companyonia quimèrica, somnis de revolució, ingenuïtat, inexperiència, falta absoluta de preparació i instrucció... per no parlar de les sospites de traïció, de les temudes conspiracions, etc. No cal dir que, en les seves memòries, escrites en un «to glacial», els anarquistes es converteixen en el focus de les grans crítiques, i en el més gran obstacle per organitzar les forces republicanes i guanyar la guerra –opinió que, dit sigui de pas, i com bé se sap, no només es va convertir en dominant en aquell moment, sinó que ho ha estat des de llavors.

Doncs bé: només cal llegir «La columna Durruti», aquell discurs de Carl Einstein retransmès pel canal radiofònic de la CNT i que tots, pel que sembla, van oblidar de seguida, per adonar-se que, de nou, aquí tenim l'incomode, l'anacrònic. Llegim: «Durruti

havia suprimit del vocabulari la paraula prehistòrica *Jo*», i a partir d'aquí un entusiasta elogi de l'anònimat, del treball en comú, d'allò col·lectiu. Això per una banda. Per l'altra, el mateix elogi de l'acció contra la paraula com a forma d'experiència, però també com a forma de coneixement superior. Encara que, ens hauria d'estranyar una cosa així? En els seus escrits sobre Picasso, o sobre el cubisme, també allò col·lectiu –el gòtic– es convertia en el leitmotiv, i allò tectònic abocava a l'acció, sempre superior a la paraula. Davant les crítiques contra l'acció llibertària, i, encara més greu, davant l'abandonament i l'escausetat de recursos que estan patint les columnes anarquistes al front d'Aragó, Einstein escriu: «Per què aquesta desconfiança? És que no defensem tots la mateixa causa, que és la llibertat del poble espanyol?... Dieu: primer la guerra. Sí! Primer la guerra, però la guerra com a revolució. Qui no desitjarà la guerra de les columnes de la CNT al front

George Grosz, *Espanya, 1937*



Margaret Michaelis  
Enterrament de  
Buenaventura Durruti,  
1936. Fotografia,  
portada d'A.C.,  
número 25, 1937

d'Aragó? Qui gosaria allargar aquesta guerra? Qui gosaria negar-los a aquests homes qualsevol mitjà de lluita?».23 Tot el text, en efecte, és una gran reclamació, però una reclamació que havia de condemnar el seu autor a l'oblit: anacrònica per perturbadora, per molesta, per incòmoda; incòmoda per anacrònica.

Però llavors, és Einstein, en comparació amb aquells camarades comunistes, un ingenu, un romàntic? És clar que no.

**I**ntentem un altre contrast. Què feien molts intel·lectuals davant la guerra d'Espanya, en els ambients parisenques que havien estat els d'Einstein mateix? En aquella primera carta a Kahnweiler de l'estiu del 38, Einstein pregunta per alguns, pocs, d'aquells vells amics. Un d'ells és Michel Leiris, antic company de *Documents*. «Allò espanyol» s'havia convertit en el centre dels esforços literaris de Leiris en aquell moment: «allò espanyol» en la seva versió de tauromàquia fatal i expiatòria. Si s'ha parlat tant, des dels romàntics ençà, de passió, de mort, de cruetat, de dansa tràgica, etc., respecte a la corrida de braus, i si aquesta interpretació s'havia convertit també en la d'una Espanya excessiva i nocturna, monstruosa com els seus artistes, com no s'havia de veure en la Guerra Civil l'última corrida, la més grandiosa? La tauromàquia com a metàfora per excel·lència de la guerra no podrà tenir millor

resum metaòric que el Minotaure en el seu laberint. Els llibres, articles o poemes taurins escrits per Michel Leiris en aquells anys constitueixen un dels casos més clars: *Mirall de la tauromàquia i Tauromàquies* el 1937; el poema «Ventall per als toros» el 1938, publicat després en *Haut mal*; «De la literatura considerada com una tauromàquia», el 1939... Leiris va publicar el 1938 un text sobre André Masson, un altre dels companys de *Documents*, amb aquest mateix motiu: «El pintor-matahor». Però, no omplen també els toros, els laberints i les calaveres l'obra de Masson d'aquells anys? No va representar en els seus decorats per a la *Numancia* de Cervantes, al teatre Antoine de París l'abril de 1937, una Espanya de paisatges lunars, céls negres i llamps morats, els colors de la Setmana Santa, és a dir, de l'Espanya «ardent i mística» que esperaven veure ja aquells turistes dels quals hem parlat? La República espanyola havia estat abandonada a la seva sort pels governs parlamentaris europeus: en part són els remordiments dels artistes i dels intel·lectuals francesos davant la tragèdia que tenia lloc a Espanya el que va donar lloc a aquesta interpretació mistificada i literària de la guerra, però les seves arrels s'enfonsaven molt lluny. Simptomàticament, el desembre de 1936, quan la guerra anava camí de complir mig any, Masson, que havia viscut amb Bataille a Catalunya entre 1934 i 1936, va presentar a París una exposició titulada «Espanye». Comentant aquesta exposició Leiris fa servir una expressió que ja coneixem, «Espanya ardent», per enunciar el que Masson ha volgut condensar en les seves obres, destinades a representar la tragèdia de la guerra, encara que, en veritat, la majoria d'elles havien estat pintades abans del seu començament. L'«Espanya ardent», doncs, no era sinó una destinació prevista.<sup>24</sup>

Leiris i Masson: aquests havien estat els companys d'Einstein a París. Podrien continuar sent-ho? Ja no pot ser: una altra vegada no. El 6 de gener de 1939, des de Barcelona, vint dies abans que la ciutat sigui ocupada per les tropes franquistes donant lloc a la multitud d'escrits i obres sobre el tema poètic i artístic de «la caiguda de Barcelona», el mateix Einstein que li deia a Kahnweiler que mai més no escriuria sobre art, li escrivia a Picasso en la seva última carta: «No necessito sermons ni receptes amb ínfules literàries per ser conscient del meu dret a la dignitat, dret que defensaré sense discursos. No hi ha res a dir sobre això. Cal saber on acaben les paraules».<sup>25</sup> ■

**NOTES**

1. C. EINSTEIN, «George Grosz» [1926], a id., *El arte como revuelta. Escritos sobre las vanguardias (1912-1933)*, Madrid: Lampreave & Millán, 2008, p. 107 (edició d'U. Fleckner). Entre la bibliografia general sobre Einstein vegeu: L. MEFFRE, *Carl Einstein, 1885-1940. Itinéraires d'une pensée moderne*, París: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2002; U. FLECKNER, *Carl Einstein und sein Jahrhundert. Fragmente einer Intellektuellen Biographie*, Berlín: Akademie Verlag, 2006.
2. L. MEFFRE, *op.cit.*, p. 85.
3. G. GROSZ, *Eine Kleines Ja und ein Grosses Nein*, Hamburg: Rowohlt, 1955; trad. cast.: *Un sí menor y un No mayor*, Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1991.
4. Els seus textos d'aquesta època han estat aplegats a C. EINSTEIN, *La Columna Durruti y otros artículos y entrevistas de la guerra civil española*, Barcelona: Muditò & Co., 2006 (edició d'U. Fleckner).
5. Sobre Einstein i les avantguardes: L. MEFFRE, *Carl Einstein et la problématique des avantgardes dans les arts plastiques*, Berna: Peter Lang, 1989; U. FLECKNER, *La invención del siglo xx. Carl Einstein y las vanguardias*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008; a més de C. EINSTEIN, *El arte como revuelta*, cit.
6. Correspondencia Carl Einstein-Daniel-Henry Kahnweiler, 1921-1939, Barcelona, Ediciones de La Central, 2008, pp. 124-125 (edició de L. Meffre).
7. U. FLECKNER, *op.cit.*, p. 420.
8. C. EINSTEIN, *op.cit.*, pp. 25, 149, 157.
9. En el terreny alemany, des dels textos d'historiadors com Carl Justi, Julius Meier-Graefe, Hugo Von Tschudi, Kurt Steinbart o Max Dvorak, passant per divulgadors com Arthur Weese, tots de principis del segle, fins a artistes com Franz Marc i Wasili Kandinski, que van fer un bon ús del Greco juntament amb el goticisme modern de la Torre Eiffel al seu *Almanach del Blaue Reiter*, publicat, justament, al 1912.
10. A. SALMON, *Propos d'atelier*, París: Crès & Cie., 1922; J. BISSIÈRE, «Notes sur Ingres», *L'Esprit Nouveau*, núm. 4, París, gener 1921, pp. 387-409.
11. G. DIDI-HUBERMAN, «L'anachronisme fabrique l'histoire: sur l'inactualité de Carl Einstein», *Études Germaniques*, núm. 1, París, gener-març 1998, pp. 29-54.
12. C. EINSTEIN, *op.cit.*, pp. 147, 149, 165.
13. A més dels llibres citats a les notes 1 i 4, vid. M. KRÖGER, H. ROLAND (eds.), *Carl Einstein im Exil*. *Kunst und Politik in den 1930er Jahren*, Munic: Wilhelm Fink, 2007; també les múltiples informacions sobre els darrers anys d'Einstein que han recopilat Les Giménologues i que es poden consultar a <http://gimenologues.org>.
14. W. FOSS, C. GERANTHY, *The Spanish Arena*, Londres: John Gifford, 1938.
15. D. BERRY, «French Anarchists in Spain, 1936-1939», *French History*, vol. 3, núm. 4, Oxford, desembre 1989, pp. 427-441.
16. «Unes declaracions sensacionals de Carl Einstein...» ara a C. EINSTEIN, *La Columna Durruti y otros artículos y entrevistas de la guerra civil española*, cit., pp. 28-31.
17. Sobre la colònia d'anarquistes alemanys a Barcelona: D. NELLES, H. PIOTROWSKI, U. LINSE, C. GARCÍA, *Antifascistas alemanes en Barcelona (1933-1939). El Grupo DAS: sus actividades contra la red nazi y en el frente de Aragón*, Barcelona: Sintra, 2010.
18. J.J. LAHUERTA, J. MENDELSON, *Margaret Michaelis. Fotografía, vanguardia y política en la Barcelona de la República*, València: IVAM, 1998.
19. Correspondencia Carl Einstein-Daniel-Henry Kahnweiler, cit., p. 104.
20. Vegeu l'edició de Les Giménologues d'A. GIMÉNEZ, *Les fils de la nuit. Souvenirs de la guerre d'Espagne (juillet 1936-février 1939)*, 2a ed., Montreuil-Marsella: L'insomiaque & Les Giménologues, 2006, p. 152. N'hi ha trad. cast. publicada per Pepitas de Calabaza, Logronyo, 2009.
21. Correspondencia Carl Einstein-Daniel-Henry Kahnweiler, cit., p. 104; C. EINSTEIN, *La Columna Durruti y otros artículos y entrevistas de la guerra civil española*, cit., p. 30. En aquest llibre hi ha també la resta dels textos esmentats més amunt.
22. L. RENN, *Der Spanische Krieg*, Berlín: Aufbau Verlag, 1956. Vegeu al respecte: H. PLARD, «Les écrivains allemands» a M. HANREZ (ed.), *Les écrivains et la Guerre d'Espagne*, Les Dossiers H, París: Pantheon Press, 1975, pp. 24-27, d'on prenc les cites a continuació.
23. C. EINSTEIN, «El frente de Aragón» (1937), ara a id., *La Columna Durruti y otros artículos y entrevistas de la guerra civil española*, cit., p. 27.
24. E. GUIGON (ed.), *El surrealismo y la guerra civil española*, Terol: Museo de Teruel, 1998; J.J. LAHUERTA, *Le Corbusier e la Spagna*, Milà: Electa, 2006, pp. 59-66.
25. Correspondencia Carl Einstein-Daniel-Henry Kahnweiler, cit., pp. 124-125.

## LECTURA CREATIVA ESCRIPCIURA APLICADA IMATGE I PARAULA

Cursos  
d'especialització  
2011/12

ACADEMIA LA CENTRAL

Director d'estudis: Joan Trejo

Informació  
[www.lacentral.com](http://www.lacentral.com)  
academia@lacentral.com

Sessió Informativa  
14 de setembre 2011, a les 19h  
La Central  
C/ Mallorca, 237  
08008 Barcelona