



**XAVIER DIEZ, Orsini: un joc de miralls, pròleg a *Orsini*
d'Aleix Aguilà. Arola Editors / TNC, 2019.**

7 de novembre de 1893. Un home de trenta-un anys de Castellseràs, Santiago Salvador Franch, entra al Liceu tractant de passar desapercebut. Amagat entre la roba duu dos artefactes explosius, les conegudes com a «bombes Orsini», esfèriques, de ferro fos, envoltades, a la manera de punxes d'eriçó, per uns detonadors cilíndrics a base de fulminat de mercuri, que esclaten en impactar contra el terra o una superfície dura.

El nom es deu al seu dissenyador, el revolucionari, carbonari i entusiasta partidari de la unificació d'Itàlia Felice Orsini. Aquest és un personatge de pel·lícula, addicte a les conspiracions, milicià independentista contra l'Imperi dels Habsburg, espia al servei de Mazzini, que s'escapa diverses vegades de les presons i és tractat com una mena d'heroi romàntic per la premsa popular londinenca. Precisament en la seva estada a Anglaterra, contacta amb un armer britànic, Joseph Taylor, a fi de

fabricar la bomba que acaba de dissenyar a partir dels seus coneixements autodidactes de química. Les proves són un èxit i això fa que n'hi encarregui unes quantes. L'italià ja té pensat a qui aniran destinades.

Felice Orsini considera Napoleó III com a principal obstacle per a la tan anhelada unificació italiana, a banda de representar un suport diplomàtic als règims antiliberals d'Europa en l'onada reaccionària que succeeix a la primavera dels pobles de 1848. L'italià creu que amb la desaparició de l'emperador francès pot esclatar la revolució a París i estendre's, per irradiació, per tot Europa. El 14 de gener de 1858, l'emperador i la seva esposa, Eugenia de Montijo, es dirigeixen a l'Òpera, on tenen previst presenciar l'obra *Guillem Tell*, de Rossini. L'italià llença dues bombes, que impacten en el carruatge, maten vuit persones i en fereixen un centenar. Tanmateix, l'atemptat és un fracàs, perquè la parella imperial resta il·lesa i aconsegueix arribar fins al teatre, on la seva supervivència incrementa la seva popularitat. El revolucionari, per contra, serà capturat i guillotinat al cap d'unes setmanes. Orsini desapareix. El seu invent, perdura.

Tornem a Barcelona trenta-cinc anys després. Santiago

Salvador també porta dos artefactes de nou centímetres i mig de diàmetre que segueixen l'antic disseny d'Orsini, facilitats des de grups anarquistes locals. Aquell dia s'inaugura la temporada del Liceu. L'obra representada és... *Guillem Tell!*, de Gioachino Rossini. Serà la darrera òpera del compositor, perquè misteriosament, després de la seva estrena el 1829, ja no en tornarà a fer cap altra fins a la seva mort, el 1868. Serà aleshores quan el músic es lliurarà en cos i ànima a la gastronomia per inventar, per exemple, els canelons farcits que duen encara el seu nom.

La inauguració de la temporada sol ser un esdeveniment social, on el teatre de debò es fa als passadissos, les escales, les sales i les llotges. Es tracta d'un acte d'exhibicionisme d'un grup social, la burgesia catalana, que se sent segura de si mateixa després d'uns decennis de canvis i transformacions, de revolucions i contrarevolucions, de política i d'economia. El Liceu és un espai cultural, encara que, sobretot, un espai de sociabilitat, on es tanquen negocis, casaments, aliances, o es forgen petites o grans conspiracions o maniobres contra rivals, adversaris o enemics. L'aparença ho és tot, i, de fet, els popularitzats binocles de nacre dels espectadors busquen

més les llotges que l'escenari; els amics, coneguts i saludats, més que els tenors o les sopranos. El lluïment de vestits luxosos, l'adquisició de joies singulars, fins i tot la presència explícita, fins a cert punt, l'exhibició impúdica d'amants, busquen l'aprovació del grup en una subtil disputa pel prestigi, el poder o la solvència creditícia. El Liceu, malgrat tot, és global. El comportament col·lectiu de grup és semblant al de París, Milà, Viena, Londres, Buenos Aires o Nova York. L'aparença de la burgesia, la seva etiologia, ja ha estat estudiada pels naturalistes de l'època, com Émile Zola, Henry James o Narcís Oller, que fan retrats globals, des de les especificitats locals, de les seves llums i les seves ombres, de les grandeses i misèries, de la seva lluita per obtenir l'hegemonia a costa de la de l'antiga aristocràcia, fins que s'opta per la fusió amistosa a còpia d'ennobliment, matrimonis de conveniència o pactes tàcits o explícits amb els seus antics adversaris. Des d'algun racó desconegut, el Príncep Salina, d'*Il Gattopardo*, saluda l'espectacle entenent que cal que tot canviï a fi que tot resti igual.

Tanmateix, a ulls de Santiago Salvador, un home al qual sembla perseguir-lo la dissort, els burgesos són l'enemic.

Un enemic desposseït d'humanitat als seus ulls, de la mateixa manera que el sistema també l'ha desposseït a ell, d'humanitat. A fora del Liceu, l'univers benestant el menysprea, i, com a algú que forma part d'un grup social antagònic, potser li inspira temor. A dins, entre les penombres de les localitats més econòmiques i allunyades de l'escenari, l'ignora. De fet, aquell dia s'ha vestit per tractar de passar inadvertit entre els habituals del galliner.

Aragonès, fill de camperols, va arribar a Barcelona, la gran ciutat en expansió, entre 1878 i 1881, quan tot just era un adolescent que tractava d'obrir-se camí, sense gaire fortuna, probablement rebutjat per allò que tant admirava. Les ciutats europees del XIX són plenes de Jules Sorels, d'antiherois stendhalians que fracassen en els seus anhels de glòria i aprovació, de prosperitat i oportunitats. A la primera no se'n surt i torna al poble amb un cert sentiment de vergonya i humiliació. Ho intenta una segona vegada, en què tampoc reïx en els negocis que havia tractat d'emprendre, com quan va provar fortuna —debades— essent l'efímer propietari d'una taverna, o fent de jornalier ocasional i precari. Aleshores s'endinsa en l'espai obscur als marges de la llei, tot dedicant-se al contraban de vi i de

sal. Tot i així, és la seva dona, que feia d'assistenta a diverses cases de la creixent petita burgesia, la que aportava la part més substancial dels ingressos familiars. De fet, és ella qui li ha donat la pesseta amb què ha pogut adquirir l'entrada al cinquè pis del Liceu, el lloc on els amants de l'òpera de baixos ingressos assisteixen, drets, a l'espectacle.

És difícil saber què li passa pel cap mentre puja l'escala. Probablement la decisió l'havia pres setmanes abans, quan el seu amic Paulí Pallàs fou executat al Castell de Montjuïc, el 6 d'octubre, tan sols fa un mes i un dia. Pallàs, com a venjança per la terrible repressió que s'estava esdevenint arran del muntatge policial de la *Mano Negra*, una suposada conspiració anarquista a Andalusia l'any anterior, seguida d'una revolta camperola contra la misèria rural estesa per les innovacions de l'agricultura comercial i la privatització de la terra, havia servit per detenir, torturar, empresonar i deportar centenars, potser milers de dissidents respecte a la monarquia. Muntatges policials, falsificació de proves, tribunals de trinxera, jutges inquisidors, condemnes dures i desproporcionades a innocents. Això és l'estat forjat per actuar esbiaixadament a favor dels de sempre, i contra els

de sempre. És per això que Pallàs, aquest home culte i autodidacte de Cambrils, que tot just acaba de recórrer la Patagònia amb el seu amic i un dels ideòlegs clàssics de l'anarquisme Errico Malatesta, va llençar dues bombes Orsini contra el governador militar de Catalunya, el general Martínez-Campos, que el dia de la Mercè d'aquell any participava en una desfilada militar per la Gran Via. L'atemptat va fracassar en el seu objectiu, malgrat haver mort un guàrdia civil i haver ferit alguns generals del seguici. Tanmateix Pallàs no va fugir, sinó que es va reivindicar al lloc mateix de l'atemptat —i es va deixar detenir— al crit de «Visca l'anarquia!». Que Pallàs fos un llop solitari no va estalviar l'enèsima onada repressiva: pesca d'arrossegament contra tot aquell sospitós de desafecte al règim; les mateixes detencions arbitràries, les mateixes tortures, les mateixes presons, les mateixes humiliacions contra els dissidents, sospitosos habituals d'una monarquia brutal. Tanmateix, instants abans de la seva execució, afusellat als murs del Castell de Montjuïc, Paulí Pallàs va anunciar: «la venjança serà terrible...».

«La venjança serà terrible...» Més enllà del mandat o l'amenaça profètica, que també, com un joc de miralls,

mantindria macabres paral·lelismes a França, amb casos com el de Ravachol l'any anterior, Salvador tenia motius més que suficients per coure's en el seu propi ressentiment. L'anarquista aragonès havia passat quatre mesos a la presó per un robatori que no havia comès, i del qual seria posteriorment exonerat. En una altra ocasió, la Guàrdia Urbana de Barcelona l'havia apallissat per no haver pagat el menjar en una pensió del carrer València. La seva història no era pas única. La pobresa, la misèria, la repressió (intensa i cega cada vegada que es produïa alguna vaga, revolta o atemptat) feia també un joc de miralls entre l'aparença de benestar d'aquella minoria que s'havia enriquit i que coneixia certs estàndards de confort, i aquells que s'havien empobrit. Dècades enrere, el metge i higienista Pere Felip Monlau ja havia advertit de les dures condicions higièniques i de salut que implicaven els efectes de la Revolució Industrial a Barcelona, de manera paral·lela amb què Friedrich Engels denunciava, en un dramàtic informe, el deteriorament de la classe obrera anglesa. De fet, la Revolució Industrial havia fet estralls entre els segments més pobres de la societat. Els reclutadors de l'exèrcit se'n feien creus de com havien davallat en pocs anys la talla i les condicions físiques dels fills dels

treballadors industrials, fins al punt que prop de la meitat els resultaven inútils per al servei militar. Els estadístics constataren com queia l'esperança de vida. La tuberculosi feia estralls entre cossos mal nodrits. La prostitució era una activitat econòmica paral·lela habitual per poder menjar en èpoques de desocupació crònica. Les malalties de tota mena ens evidenciaven que Dickens o Victor Hugo no eren escriptors de ficció, sinó cronistes oficials, notaris del seu temps.

I és així, ja feia dècades, que des del món dels treballadors industrials, que la privatització de les innovacions tecnològiques havia empès vers la precarietat del treball desregulat, comença a bastir-se una consciència segons la qual l'enriquiment dels uns i l'empobriment dels altres són fenòmens estretament connectats. Els antics i orgullosos treballadors dels gremis, sorgits d'uns entorns regulats, d'existència ordenada, i més o menys d'una certa tradició autogestionària, perden el seu control sobre la producció. I això els aboca vers la pobresa, posteriorment la misèria, i finalment la desesperació. La privatització de les terres comunals —allò que els historiadors anomenen

«desamortitzacions»— de cop i volta revoluciona el camp en una dinàmica d'agricultura comercialitzada i de proletarització pagesa que els priva de bona part dels seus ingressos i els expulsa vers la ciutat, on passen a formar part de l'«exèrcit de reserva del proletariat», com denuncia Karl Marx coetàniament. La idea del socialisme, o en altres termes, que una altra manera de repartir la producció i els beneficis, més justa i equitativa, és possible i necessària, comença a ésser inserida en l'inconscient col·lectiu, i fa de Barcelona un dels epicentres continentals de la revolució social. El 1873, Friedrich Engels escriu que a la capital catalana «es registren més combats de barricada que en cap altra ciutat del món». Ara bé, les barricades provenen molt especialment d'uns socialistes que, a partir de Pierre-Joseph Proudhon, cap al 1840, s'autoanomenen orgullosament «anarquistes».

Precisament serà un altre italià, un internacionalista garibaldià, Giuseppe Fanelli, qui, a la tardor del 1868, importarà a Barcelona les idees llibertàries. En principi, tracta de buscar adeptes per a la Internacional socialista, aquella que s'havia constituït quatre anys abans a Londres. Tanmateix, a la butxaca, i enviat secretament per Mikhail

Bakunin, porta el projecte de l'Aliança per a la Democràcia Socialista, una mena de programa polític i social de caràcter anarquista. A diferència dels marxistes, els llibertaris no volen conquerir l'estat, sinó destruir-lo, perquè consideren que qualsevol model alternatiu al capitalisme triomfant i l'estat omnímode ha de passar necessàriament per bastir una societat sense poder ni autoritat, en base a la lliure cooperació dels individus, des de comunitats autogestionades federades (i si convé, desfederades) lliurement. I a Catalunya, amb una experiència traumàtica d'un estat especialment hostil i repressor, la desconfiança respecte a qualsevol institució amb poder coercitiu, lideratges carismàtics i disciplines fèrries, formarà part d'un ADN nacional i social. Aviat Barcelona serà cap i casal de l'anarquisme mundial, tot plantant les llavors de rebel·lia que donaran els seus fruits a les dècades posteriors.

Ara bé, aquesta desconfiança contra el poder i l'autoritat, compartit en altres i variades àrees geogràfiques, especialment allà on la reacció i els règims il·liberals són norma, fan sorgir també un peculiar sentiment —potser ressentiment— contra els símbols del poder. En un món en què els guanyadors imposen les paraules, apareix el terme

«nihilisme». Per contra, en un món llibertari, al·lèrgic a l'autoritat, apareix una altra expressió més descriptiva: *propaganda pel fet*. Davant de la injustícia, quan la dissidència comporta l'execució, la presó, la tortura, l'exili i la repressió; quan els intents d'associació comporten la il·legalització; quan s'apel·la inútilment a la moralitat de reivindicar un repartiment més equitatiu dels beneficis i les pèrdues, quan els mitjans per assolir la justícia social resulten inútils i estèrils, apareix l'ombra del llop solitari, de l'individu que cerca venjança per totes les misèries i humiliacions, passades i presents, rebudes al llarg de tota una existència fosca, tan fosca com la bandera que aviat apareixerà com a símbol: vermella com a representació de la sang vessada i la fraternitat dels pobles, i negra per l'amargor de la vida obrera. Els atemptats individuals, sovint inútils i contraproductius, fins i tot amb un punt de perversió moral, són difícils —o no— d'explicar. Són actes solitaris amb un punt de desesperació, i per tant, de bogeria.

A partir, doncs, de la dura repressió en el despietat combat entre el capitalisme que es consolida i els seus resistents que el combaten, alguns arriben a la conclusió que l'acció

directa, espectacular, pot generar consciència i resultar didàctica, tot afegint adeptes a les causes diverses. Que l'acte de violència contra el poder o els seus símbols pot mostrar la vulnerabilitat del sistema, i afegir nous combatents a la lluita. Que la millor propaganda és el fet. A banda d'això, hi ha, esclar, un altre component més íntim, el de la venjança de classe. Els més de trenta mil *communards* afusellats el 1871 entre els aplaudiments (i sovint la participació directa i entusiasta) de la petita burgesia parisenca reclamaran una resposta. Un any més tard de l'atemptat del Liceu, l'anarquista Émile Henry fa esclatar una bomba al Café Terminus de París, esdevenint el primer atemptat que a França tracta de matar indiscriminadament. Al seu judici, Henry declara que «no hi ha innocents entre els burgesos». Tanmateix, el més habitual són els intents de tiranicides contra aquells que consideren responsables de la repressió; el Tsar Alexandre II, el rei Alfons XII, el president del govern Cánovas del Castillo. I, potser per accident, l'emperadriu de l'Imperi Autrohongarès, Elisabet de Baviera, coneguda com a Sissí.

Cinc anys després que Santiago Salvador entri al Liceu, Luigi Lucheni, un jove desarrelat com ell, fill de mare

soltera, criat en un orfenat, fracassat en els seus desesperats intents per millorar la seva vida mentre treballava de manobre a Suïssa, posseït per l'odi que li inspira la cruenta repressió d'una revolta obrera a Milà mesos abans, clava una llima triangular al pit d'una dona d'aparença aristocràtica que passeja davant d'un hotel luxós a Ginebra, enfront del Llac Léman. Al judici, el magistrat retreu a Lucheni si era conscient d'haver mort una persona profundament dissortada. Sissí era una dona dissortada, depressiva, amb un greu problema d'anorèxia i que havia hagut de suportar l'hostilitat de la cort, la tirania de la seva sogra, la freda indiferència del seu marit, i, com a torna, el tràgic suïcidi del seu fill. És potser l'únic moment del procés en què aquest jove obrer italià dubta i baixa la guàrdia de la seva arrogància, i confessa que creia haver matat algú que exhibia «una felicitat insolent».

Salvador, que ja és al cinquè pis, contempla un teatre ple de persones que, a parer seu, exhibeixen una «felicitat insolent». Els quatre mil fulls que va incloure el sumari de l'atemptat el descriuran com una persona inestable que ja va participar en algunes altres accions de violència revolucionària de grups anarquistes. També expliquen que

aquell vespre va passar una mitja hora davant l'entrada principal del Liceu mirant com anaven entrant, a poc a poc, els burgesos. Dubtava?, o simplement volia examinar de prop les seves futures víctimes? Potser feia temps per entrar —per la porta lateral del carrer Sant Pere, reservada als entusiastes de l'òpera de baixos ingressos— a fi de passar desapercebut entre les desenes d'assistents de les localitats barates?

Comença l'obertura, potser la part més coneguda, especialment en els seus darrers compassos, una marxa ràpida que simula una cavalcada i que ha popularitzat la publicitat contemporània. *Guillem Tell* és una òpera poc representada. Llarga i d'important dificultat tècnica, en funció de la direcció artística pot ultrapassar les quatre hores de durada. El llibret, escrit per Victor-Joseph Étienne de Jouy i Hippolyte Bis adapta la llegenda de l'heroi suís de la independència, la coneguda història d'un arquer heroic que, obligat pel pèrfid governador de la monarquia dels Habsburg, ha d'encertar a llarga distància una poma damunt el cap del seu fill. De fet, al llarg de tota l'obra, es van succeint trames i subtrames en què els afers del cor es barregen amb la lluita per la llibertat nacional. Suïssos que

salven —i s'enamoren— de princeses austríaques. Homes que esdevenen independentistes accidentals, perquè han de respondre —i venjar-se— dels abusos de l'opressor. La vella història dels pobles que es rebel·len contra els imperis. La gent comuna que no sap exactament què fer en els moments de cruïlla històrica. Tot citant a Stefan Zweig, la fletxa i la poma pot considerar-se com un moment estel·lar de la humanitat, aquell que esdevé el detonant de la determinació en la revolta independentista. L'obra, tant pel que fa a l'estètica, com pel que fa al seu contingut polític, és polèmica. Tant és així que, a Milà, les autoritats obliguen a convertir Guillem Tell en William Wallace i ambientar-la a Escòcia, per evitar les referències a la tirania dels austríacs en territori italià. En una Barcelona marcada per les tensions polítiques i socials, i on tan sols un any enrere alguns dels assistents al teatre deuen haver participat en la creació de les Bases de Manresa, una mena de primer full de ruta del catalanisme organitzat i més o menys conservador, l'obra també deu aixecar suspicàcies entre els militarots espanyols i alts funcionaris de la monarquia que controlen la ciutat, que l'apunten amb els seus canons des del Castell de Montjuïc, i que menyspreen profundament el país que ocupen.

En aquest joc de miralls entre present i passat, l'escena inicial d'aquesta obra que presentem, com passa en l'òpera de Rossini, té lloc a l'aire lliure, al camp, on se celebra un casament. De la mateixa manera que un dia feliç i una atmosfera tranquil·la d'un sol resplendent de primavera, la festa coexisteix amb els pensaments foscos i l'angoixa, amb els núvols que presagien negres tempestes a l'horitzó, perquè, malgrat tot, persisteix l'opressió de l'ocupant. A l'escenari de l'òpera, són els Alps suïssos. A l'escenari d'*Orsini* són els Pirineus, una Cerdanya envoltada, també, de muntanyes. Les angoixes del passat d'alguns dels protagonistes de l'òpera són els dubtes sobre la pròpia identitat dels personatges de l'obra teatral que avui presentem. La confusió d'afectes dels suïssos és també la perplexitat dels catalans davant la persistència de l'ocupant espanyol, malgrat les recents jornades d'octubre. Els sentiments contradictoris, les pors i els ressentiments també actuen com aquestes connexions entre temps i espais temporals. De fet, els personatges de l'obra busquen deliberadament aquesta mena de dimensions interconnectades en què l'espai i el temps es barregen en una dialèctica quàntica. Com succeeix en el primer acte de l'òpera, el bon temps deixa pas a la tempesta.

És un misteri per què, aquella nit de 1893, Salvador es mira i s'escolta íntegrament el primer acte sense decidir-se a llançar les bombes. Dubtava? Mantenia la sang freda i esperava que algun burgès que, tornant de sopar, arribés tard i no pogués entrar fins al segon acte s'incorporés a les localitats on més forta seria l'ona expansiva? Gaudia realment de la música? L'emocionava una obra —cantada probablement en francès— en què el poble volia desfer-se dels seus opressors?

Una de les coses que no sempre s'expliquen és que els anarquistes empatitzaven amb els independentistes d'aquell moment històric. És un segle de lluites polítiques, d'anhels de revolució social, encara que també de somnis de llibertat nacional Eren contraris a tota opressió, la de classe, encara que també la dels pobles. Eren contraris als estats, i potser per això Bakunin, en una frase deliberadament ocultada per cert esquerranisme, sostenia que els grans imperis només podien sostenir-se mitjançant el crim, mentre que les petites nacions eren virtuoses a causa de la seva feblesa, a la capacitat de control per part dels seus propis ciutadans. Ell mateix, que havia estat tinent de l'exèrcit imperial rus, va abandonar-lo en la seva

joventut quan aquest va reprimir la rebel·lió independentista polonesa, el fracàs de la qual va inspirar la marxa fúnebre de Chopin. Al llarg de la seva vida va pensar que les lluites nacionals estaven estretament lligades a les socials, i discrepava de Marx en el sentit que aquest creia en grans estats on les petites nacions s'inserien i servien per aprofitar els mecanismes de mercat. Bakunin, com altres anarquistes, va fer costat a les múltiples revoltes i revolucions que, com Guillem Tell, buscaven la independència de les seves nacions.

De fet, era difícil sostreure's a la idea que tota lluita era compartimentada. Guillem Tell no deixava d'ésser una història romàntica, en què els mites antics es reescrivien per parlar del present. Les nacions ressurgeixen de les seves cendres, com passa a Itàlia, a Alemanya, a Grècia, a Escòcia, i també a Catalunya. En un moment en què tot just s'articula el catalanisme i el moviment modernista, amb les seves peculiars confluències entre grups socials, amb una certa promiscuïtat entre la bohèmia rosa —els joves benestants a la recerca d'aventura— i la bohèmia negra —els artistes d'origen modest i d'ingressos pràcticament nuls—, s'ultrapassa la fase de la Renaixença i es busquen

noves fórmules per reinventar-se. Els somnis romàntics comencen a esdevenir projectes polítics en fase d'articulació.

Els grans autors nacionals, com Àngel Guimerà, com Ignasi Iglésias, com els bohemis negres i llibertaris de la *Colla del Foc Nou*, barregen la dimensió nacional amb la social. Manelic mata el llop!, l'opressor que té dominat el poble, i fuig de la Terra Baixa hostil. Bona part dels joves modernistes, d'orígens socials més heterogenis que els poetes floralescos de la generació anterior, flirtegen amb l'anarquisme alhora que tracten de construir una cultura nacional cada vegada més allunyada del regionalisme carrincló de la Renaixença. Els gestos i les actituds literàries no seran massa diferents del que també s'esdevindrà al mirall francès. Tanmateix, la bomba del Liceu, i les que vindran, començaran a plantar certes distàncies que aniran creixent a mesura que els joves rebels de la burgesia es vagin fent grans —i fent-se càrrec dels negocis familiars— i els menys afavorits socialment restin progressivament aïllats dels canons literaris i artístics que s'aniran consolidant al llarg de la dècada posterior a aquell vespre de novembre de 1893. Tot i això, com passa amb Bakunin, nacionalisme i

anarquisme viuran, potser no una història d'amor, encara que sí certs episodis de sexe ocasional. A final de la dècada, al final del segle, un poeta anarquista, tipògraf i catalanista —Emili Guanyavents— guanyarà el 1899 el concurs convocat per la Unió Catalanista per dotar d'una lletra definitiva *Els Segadors*, que constituirà l'himne oficial de la nació. Un himne que, si ens oblidem de la primera estrofa, és, ras i curt, una crida a la Revolució, un cant contra una opressió que pot ser de tota mena, nacional, encara que també política i social.

Després d'una breu pausa en què els espectadors de l'òpera socialitzen, parlen, malparlen, critiquen o conspiren, torna a obrir-se el teló. El segon acte de *Guillem Tell* comença. En una partida de caça, la princesa austríaca Mathilde espera el seu estimat, el suís Arnold, i es confessen mútuament el seu amor. Desconeixem amb exactitud el moment en què l'esfera Orsini embolicada en un mocador sorgeix de la jaqueta de l'anarquista. Es diu que va ser al cap de pocs minuts d'aquest duet. No sabem si hi ha hagut prou temps després que Walter —com es diu el fill imaginari d'un dels personatges de l'obra teatral— anunciï que el governador dels Habsburg ha assassinat el

seu pare: és a dir, perquè arribi el moment en què el mateix Arnold, Walter i Guillem Tell anuncien la seva venjança al crit d'«independència o mort!», lluitar o morir per la llibertat de la nació: *Jurons, jurons par nos dangers!*

La primera bomba és llançada amb força. L'experiència diu que aquests artefactes no són massa fiables. Per a aquells que són supersticiosos, males notícies. Cau sobre la fila 13 de la platea, concretament sobre la butaca número 24. Durant els anys posteriors, per recordar l'espectre d'aquella nit, aquella fila restarà vedada al públic. Expliquen que aquest teatre serà maleït per una de les monges expulsades del convent desamortitzat i enderrocat, al solar del qual es construirà el Liceu cap a 1847. La llegenda diu que la monja va anunciar diverses desgràcies i periòdics estralls sobre aquest edifici on s'exhibiran el luxe i el lleure. I de fet, durant el Carnaval de 1861 un incendi el destruirà totalment. El 1945 s'esfondrarà el sostre. El 1994, cent anys, dos mesos i vint-i-quatre dies després de l'acte de Santiago Salvador, tornarà a cremar per complet.

La primera bomba esclata. De manera immediata, mata set persones, entre les quals una dona embarassada. La segona cau sobre la falda del cadàver d'una altra dona, a la

fila 15. No hi haurà deflagració. Entre els crits i la confusió acabarà sota la butaca 30 i es trobarà hores després. Un cop desactivada s'exhibirà durant molts anys al Museu d'Història de la ciutat. Al llarg de les hores següents, arran de les ferides, acabarien morint tretze persones més. Total, vint-i-dues víctimes mortals, un rècord que batrà quaranta-quatre anys després, amb escreix, el terrorisme de l'aviació franquista. Pío Baroja es trobava entre el públic, i la impressió fou tan gran que li inspirà la seva coneguda novel·la *Aurora Roja*. La dona de Santiago Rusiñol també es trobarà entre els ferits. Un trauma profund es basteix sobre la ciutat, especialment entre la classe social a la qual és destinada. *La venjança serà terrible...*, ressonen les paraules de l'espectre de Paulí Pallàs. *No hi ha innocents entre els burgesos...* és la lapidària frase de la que encara falta un any perquè sigui pronunciada per Émile Henry, a París. *Una felicitat insolent...* que, a molts quilòmetres de Barcelona, va pensant Luigi Lucheni mentre l'emperadriu Sissí encara és viva.

Les cròniques del moment són esfereïdores. La ciutat resta colpida. Un grup social, indiscriminadament, és atacat i s'horroritza. És difícil saber què passa pel cap de molts

altres barcelonins. De fet, entre la majoria d'anarquistes coetanis, com l'intel·lectual Josep Lluнас, es comparteix l'horror i l'absurd. La majoria dels llibertaris de la ciutat, si en tenen oportunitat, es desmarquen clarament de l'atemptat i el consideren d'una gran esterilitat política i una aberració moral. Tanmateix, desmarcar-se'n no els lliurarà de la repressió. Els sospitosos habituals seran detinguts, torturats i empresonats sense càrrecs, o amb càrrecs inventats. La violència de la policia i els tribunals, més aviat, alimenten el ressentiment i la revenja, que potenciarà una dinàmica d'atemptats posteriors. *La venjança serà terrible...*

El trauma perdura. Mig segle després, el novel·lista Ignacio Agustí fa morir en l'atemptat Mariona Rebull, una de les protagonistes de les seves novel·les, la dona infidel del fabricant Rius, que és trobada pel seu marit abraçada al seu amant. En una escena memorable que també serà portada al cinema, mentre ell se l'endú en braços escales amunt, van caient les perles —associades a la desgràcia i la malastrugança— del collar que temps enrere li havia comprat. És com si una burgesia ja decadent i lliurada incondicionalment al feixisme franquista expliqués aquella

nit tràgica com a càstig diví al comportament immoral d'aquella burgesia que, després d'aquella nit de tardor de finals de segle XIX, ja no serà la mateixa. Un altre burgès, el brillant historiador Jaume Vicens Vives, ja durant la dècada de 1950 encarrega a un jove deixeble seu, un capellà de la parròquia de Bellvitge, Casimir Martí, una tesi doctoral sobre el perquè de l'arrelament de l'anarquisme a la ciutat —*Orígenes del anarquismo en Barcelona*. La conclusió no és massa diferent a la del novel·lista i periodista Agustí —també director de *La Vanguardia*—, el càstig als pecats capitals en què incorre aquell grup social irresponsable, incapaç d'assegurar una vida digna a tots els seus treballadors i ciutadans.

Malgrat que la policia tanca el teatre, Santiago Salvador fuig entre la confusió. Després de confessar a la seva dona el seu crim, marxa a l'Aragó. Com es captura un llop solitari? La policia va donant pals de cec. Encara pitjor, es dedica a torturar a tot aquell que faci olor d'anarquista sense resultats concloents. Fins i tot, executa dos innocents. Només a partir del rastre de la bomba —un manyà que havia contribuït a fabricar-la—, aconsegueixen una pista fiable. Finalment el troben a Saragossa a casa

d'uns familiars. Abans d'ésser capturat, Salvador s'intenta suïcidar —sense èxit— amb un tret a la panxa. Després de confessar el seu crim, passa per un llarg judici fins que finalment és condemnat a mort i executat públicament, per garrot vil, a Barcelona tot just un any després, el novembre de 1894.

Orsini és una obra que, com en un joc de miralls, ens parla del present i del passat, barreja diversos plànols narratius, estableix un diàleg confús entre dimensions diverses. Com la bomba del Liceu, com la lluita per la llibertat de Guillem Tell, com les jornades d'octubre del 2017, com les injustícies del present, ens genera una sensació estranya, com la bandera anarquista del roig de sang i el negre de l'amargor. *Orsini*, com aquell estrany artefacte esfèric voltat de detonadors en forma de punxa a còpia de fulminat de mercuri, tracta d'esclatar entre les nostres consciències.