

Xavier Albertí i Albert Arribas

GUIMERÀ HOME SÍMBOL



Llibres a l'Abast

edicions

62

Xavier Albertí
Albert Arribas

Guimerà

Home símbol

o

«gran pederasta»
(SALVADOR DALÍ)

«ombrívol patriota»
(JOSEP PLA)

«respectable fòtil dissecat»
(XAVIER FÀBREGAS)

Edicions 62

Barcelona

Queda rigorosament prohibida sense autorització escrita de l'editor qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra, que serà sotmesa a les sancions establertes per la llei. Poden adreçar-vos a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47). Tots els drets reservats.

Primera edició: març del 2016

© Xavier Albertí i Albert Arribas, 2016

© d'aquesta edició: Edicions 62 s.a.,
Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona
www.edicions62.cat
info@edicions62.cat

Fotocomposició: Víctor Igual
Imprès a Bookprint

Dipòsit Legal: B. 2.9111-2016
ISBN: 978-84-297-7499-3

TAULA

HOMENATGES I ENTERRAMENTS	7
LA GRAN REPRESSIÓ	19
L'ESCÀNDOL	43
AMICS INCOMPATIBLES	57
DELS MARGES AL CENTRE	79
<i>Bibliografia</i>	91
<i>Agraïments</i>	99

Aquella tarda, el públic es debatia expectant entre la conveniència d'abandonar la sala de l'Ateneu Barcelonès o bé quedar-s'hi una estona més, davant el retard insòlit d'un jove conferenciant de tan sols vint-i-cinc anys d'edat. No cal dir que la majoria d'assistents es doblegarien a les excentricitats d'aquell noi tan esperat pels uns i tan recelat pels altres, el qual es va acabar presentant amb un endarreriment de gairebé trenta minuts respecte a l'hora convinguda.

Era un dissabte del març de 1930, i només havien passat sis anys des de la mort d'Àngel Guimerà, quan el jove Salvador Dalí es disposava a oferir un nou escàndol a l'Ateneu Barcelonès, que també hauria de sacsejar la cultura catalana del moment.

Dues setmanes abans, el seu íntim amic Federico García Lorca desembarcava a Cuba després d'haver viscut nou mesos a la ciutat de Nova York, a la qual s'havia escapat per superar una forta crisi sentimental que l'havia empès a creuar l'oceà. La causa més evident d'aquesta fugida la trobem probablement en la ruptura sentimental amb el jove escultor Emilio Aladrén, que s'havia distanciat del poeta per començar un nuviatge amb l'anglesa Eleonor Dove,

«Elena» per als amics espanyols. Lorca havia tingut una relació amb Aladrén entre 1927 i 1928, mentre l'amistat amb Dalí es començava a refredar després de les vacances passades a la casa que la família del pintor tenia a Cadaqués, i a pesar que el gener de 1928, en una carta a Sebastià Gasch, el poeta encara descrivís la seva admiració en els termes següents:

Yo siento cada día más el talento de Dalí. Me parece único y posee una serenidad y una *claridad* de juicio para lo que piensa, que es verdaderamente emocionante. Se equivoca y no importa. Está *vivo*. Su inteligencia agudísima se une a su infantilidad desconcertante en una mezcla tan insólita que es absolutamente original y cautivadora. [...] Me conmueve, me produce Dalí la misma emoción pura (y que Dios nuestro Señor me perdone) que me produce el niño Jesús abandonado en el portal de Belén con todo el germen de la crucifixión ya latente bajo las pajas de la cuna.¹

L'hispanista Daniel Eisenberg, expert en el recull *Poeta en Nueva York* escrit per Lorca durant la seva estada a la metròpoli, va documentar la història d'un manuscrit avui desaparegut que podia haver contingut informació reveladora pel que fa a la situació emocional de l'escriptor granadí en aquell moment: durant el viatge als Estats Units, Lor-

1. Federico García Lorca, *Obras completas III* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1997), p. 1043. Per facilitar la lectura del llibre, hem optat per traduir al català totes les citacions escrites originalment en llengües estrangeres, mentre que mantenim el castellà dels textos escrits en aquesta llengua, i només actualitzem l'ortografia i la tipografia del català pre-normatiu.

ca hauria lliurat un sobre segellat a Philip Cummings, un jove de Vermont amb qui va travar amistat, i li hauria demanat que el guardés en un lloc segur. Pel que sembla, caldria esperar trenta anys perquè Cummings obrís aquell sobre, llegís els papers que contenia i destruís aquella cinquantena de fulls manuscrits, fent cas a les paraules del mateix Lorca, que a l'últim full li demanava que «si no te pido estas hojas en diez años y si algo me pasa, ten la bondad, por Dios, de quemármel[a]s».²

Segons es desprèn del que Cummings va explicar a Eisenberg en una carta del 21 d'octubre de 1974, es devia tractar d'un material altament sensible:

Leí poco más o menos diez o quince páginas, y a medida que iba leyendo comprendía por qué no se atrevió a tener este «pergamino» en Madrid o en otro lugar de España. Era una amarga y dura denuncia de personas que estaban intentando destruirle, destruir su poesía e impedir que se hiciera famoso. Atacaba de una manera más o menos confusa a personas en las que había depositado su confianza y que no la habían merecido. Tengo la impresión de que se sentía física y emocionalmente traicionado. Yo sólo conocía a una de las personas que, según él, le habían hecho daño... Quiero decir que había oído hablar de ella (pero *no* le conocía personalmente), me refiero a Salvador Dalí.³

No resulta sorprenent que en aquells papers de Lorca pogués sobresortir d'una manera especial el nom de Dalí, que mentre el poeta era a Nova York havia iniciat un idil·li

2. Daniel Eisenberg, «*Poeta en Nueva York*». *Historia y problemas de un texto de Lorca* (Barcelona: Ariel), 1976, p. 181, nota 155.

3. Ídem.

amb una altra Elena, la qual s'acabaria convertint en la seva dona després de divorciar-se de Paul Éluard: Elena Ivanovna Diakonova, més coneguda com a Gala, des de llavors la inseparable musa del pintor.

Trenta anys després de l'assassinat del poeta durant les primeres setmanes de la Guerra Civil, l'artista empordanès encara realitzaria unes explícites declaracions a Alain Bosquet oferint alguns detalls íntims de la seva relació amb Lorca, a qui titllava de «pederasta», pronunciant la paraula que tan sovint havia servit per designar de manera genèrica els homosexuals:

Era pederasta, com és sabut, i estava bojament enamorat de mi. Va intentar e[ncular-me] dues vegades. Això em molestava molt, perquè jo no era pederasta, i no volia cedir. A més, allò em feia mal. Així que la cosa no va tenir lloc. Però jo em sentia molt afalagat des del punt de vista del prestigi. Perquè, en el fons de mi mateix, pensava que ell era un grandíssim poeta, i que jo li devia una mica del forat del c[ul] del Diví Dalí! Es va acabar trobant una noia, i va ser ella la que em va substituir en el sacrifici. Com que no havia aconseguit que jo li posés el c[ul] a disposició, em va jurar que el sacrifici obtingut de la noia es trobava compensat pel sacrifici d'ell mateix: era la primera vegada que es ficava al llit amb una noia.⁴

4. Alain Bosquet, *Entretiens avec Salvador Dalí* (Monaco: Éditions du Rocher, 2000), p. 56. Potser val la pena subratllar que l'edició castellana de 1967 és molt menys explícita que l'original francès i omet les referències més escatològiques.

L'any 1960, Dalí signaria el seu *Cel hiperxiològic* amb el binomi de Gala i Lorca, fantasiejant amb l'aglutinació de les dues figures en un simbòlic «Galcía Larca». El quadre seria una variació de la seva primera pintura surrealista, avui desapareguda, *La mel és més dolça que la sang*. El títol d'aquesta obra de 1927, en què el cap de Lorca ocupava un espai remarcable, provenia de les anècdotes explicades per Lídia Noguera, una venedora de peix per qui el pintor sentia veritable fascinació i que creia ser Teresa, la protagonista de *La ben plantada* d'Eugeni d'Ors.

Lídia, a més a més, havia estat l'única persona que havia ajudat el jove Dalí en la seva relació amb Gala, i l'any 1929 s'havia venut la barraca de pescadors que els seus fills feien servir a Portlligat perquè la parella s'hi pogués instal·lar.

Poc després del *Cel hiperxiològic*, l'artista crearia un collage damunt d'una fotografia de Portlligat presa pel fotògraf Robert Descharnes, en la qual veiem emergir del mar justament aquestes tres figures centrals en l'imaginari de Dalí, i que ell reconeixeria com a «divinitats tutelars» de la seva llar —l'actual Casa Museu—, afirmant:

Els meus déus domèstics han estat Lídia, que ens la va donar; Lorca, que la va celebrar en poesia; i Gala que, com Gal·la Placídia en casar-se amb el rei Ataülf, va aconseguir la unitat de l'indret.⁵

La menció de Gal·la Placídia fa referència a la primera tragèdia d'Àngel Guimerà, que ja havia donat nom a una

5. Robert Descharnes, *The world of Salvador Dalí* (London: Macmillan & Co, 1962), p. 88.

cèlebre pintura daliniana de 1952, també coneguda com a *Galatea de les esferes*, on es construeix un retrat de la musa amb figures geomètriques d'aquesta forma.

La peça de Guimerà està ambientada l'any 416 a la cort del rei got Ataülf, unit recentment en matrimoni amb Gal·la Placídia, germana de l'emperador romà, la qual només desitja tornar a la terra natal després d'haver accedit a casar-se amb el rei de la Gòtia per garantir la pau amb el decadent imperi Romà. La tragèdia es desencadenarà quan un dels nobles de la cort, Vernulf, manifesti l'amor foll que sent per Placídia i aquesta es vegi obligada a escollir entre la fugida a Roma que estava a punt d'emprendre, els sagrats deures conjugals que la lliguen al seu espòs i la forta passió amorosa que també experimenta per Vernulf.

Gal·la Placídia va ser el primer text teatral estrenat per Àngel Guimerà, en un muntatge de 1879 amb actors no professionals, i a pesar de no haver-li ofert un èxit immediat, sí que va produir un notable efecte en determinats medis intel·lectuals catalans que van quedar impressionats davant la plasticitat de l'erotisme traspuat pel triangle amorós de l'obra, i davant la violència —avui en diríem sadomasoquista— de les passions dels protagonistes.⁶

Abans de creuar l'oceà en el seu viatge de 1929 cap als Estats Units, Federico García Lorca va fer una breu escala a

6. El terme «somasoquista», de fet, encara trigaria set anys a ser utilitzat per primera vegada, en els estudis de 1886 sobre sexualitat del psiquiatre alemany Krafft-Ebing.

la Ciutat de les Llums a mitjan juny, per encaminar-se de seguida cap a Londres i embarcar-se en el transatlàntic que el duria definitivament a Nova York. Una setmana abans d'aquella estada a París, el 6 de juny, Luis Buñuel i Salvador Dalí hi havien estrenat la pel·lícula de vint-i-un minuts *Un chien andalou*, que de seguida provocaria un gran rebombori entre la comunitat espanyola i els cercles artístics parisencs.

Aquell curtmetratge, convertit ara en una icona del cinema europeu, aviat seria considerat pel poeta andalús com un atac ridiculitzador contra ell, sobretot amb relació a la seva sexualitat. A finals d'any, Lorca acabaria confiant al seu amic Ángel del Río, professor de la Universitat de Columbia, que Buñuel havia filmat «una mierdecita así de pequeña que se llama *Un perro andaluz*; y el perro andaluz soy yo».⁷

Així doncs, la intensa relació entre Dalí i Lorca, encetada a la madrilenya Residencia de Estudiantes quan tenien divuit i vint-i-quatre anys respectivament, s'havia refredat considerablement després de l'estada del poeta a la casa del pintor de Cadaqués durant l'estiu de 1927, unes vacances memorables que es combinarien amb nombrosos viatges a Barcelona en ocasió dels assajos i posterior estrena al Teatre Goya de l'obra *Mariana Pineda*, protagonitzada per Margarida Xirgu, amb escenografia del mateix Dalí.

Lorca encetava així una fructífera col·laboració amb l'actriu del moment, la qual havia debutat professionalment a finals de 1906 amb la Companyia Catalana del

7. Luis Buñuel, *Mi último suspiro* (Barcelona: Plaza Janés, 1983, 2a ed.), p. 154.

Teatre Romea, després d'haver-se guanyat l'admiració en l'àmbit amateur, i ho havia fet protagonitzant precisament una de les tragèdies més reconegudes d'Àngel Guimerà, *Mar i Cel*, estrenada el mateix 1888 en què l'actriu venia al món. Va ser Margarida Xirgu qui va triar aquella obra de Guimerà per debutar amb tan sols divuit anys com a primera dama jove en el temple del teatre català.

La relació entre tots dos de seguida esdevindria més estreta. Després d'haver protagonitzat algunes obres del repertori de l'autor, a l'octubre de 1910 la Xirgu li estrenava en català la tragèdia *Andrònica* al Teatre Principal, del qual era primera actriu des de feia ben poc. L'obra, que ja havia estat representada anys enrere en la traducció castellana, era una de les propostes més esperades d'aquella temporada del Principal dedicada al teatre català, que segons Ramon Franquesa, el seu empresari, es va salvar econòmicament gràcies a l'enorme èxit que va tenir *La reina jove*, també de Guimerà, estrenada a l'abril.

El dramaturg havia escrit aquest darrer text pensant especialment en la jove actriu, que uns mesos després es convertiria per primer cop en empresària teatral, creant la Companyia Xirgu-Giménez-Nolla en complicitat amb els actors Enric Giménez i Alexandre Nolla. L'empresa va debutar justament amb *La reina jove*, que tants elogis havia recollit al Principal durant la temporada, la penúltima que Xirgu dedicaria a l'escena catalana abans de fer el salt definitiu als circuits espanyols i llatinoamericans.

Això no significa que des d'aleshores l'actriu deixés de representar textos del repertori guimeranià, ben al contrari: fins i tot després d'haver mort el creador de *Terra baixa*,

algunes de les seves obres continuarien vives als escenaris en mans de la Xirgu, tant en català com en castellà.

Potser el refredament d'aquella intensa relació entre Lorca i Dalí explica que al cap de pocs mesos el poeta acabés no participant en el *Manifest Antiartístic Català*, més conegut pel color groc dels papers en què s'imprimiria. Sí que va contribuir, tanmateix, a difondre'l a través de la revista *Gallo*, que ell dirigia des de la seva ciutat natal.

Finalment, doncs, només van ser Salvador Dalí, Lluís Montanyà i Sebastià Gasch els firmants d'aquell cèlebre document publicat el març de 1928, en què els tres joves exposaven una estrident llista d'elements rebutjables de la cultura catalana que els semblava necessari denunciar des de la seva mirada avantguardista. Entre les denúncies del *Manifest Groc* ocupava un eloqüent primer lloc «la influència sentimental dels llocs comuns racials de Guimerà».⁸

Durant el procés de gestació del manifest, Dalí havia volgut que l'atac es dirigís d'una manera més explícita contra la persona d'aquell pare de la pàtria, però les seves intencions van topar amb la resistència de Sebastià Gasch, que des del mateix estiu del 27 estava iniciant una intensa amistat epistolar amb Lorca, en la qual el poeta expressaria constants elogis a Dalí, com hem vist a l'inici del capítol, per bé que la relació entre tots dos ja es comencés a esberlar.

8. Salvador Dalí, Lluís Montanyà, Sebastià Gasch, *Manifest Groc* (Barcelona: Fills de F. Sabater, 1928).

En una carta enviada a Gasch mentre preparaven el *Manifest Groc*, el pintor es planyia precisament de la inviolabilitat de la figura pública del dramaturg, preguntant-se efusivament: «Quan arribarà el dia en què podrem escriure en lletres de motllo EL GRAN PUTREFACTE PELUT ÀNGEL GUI-MERÀ?».

Caldria esperar al març de 1930 perquè Dalí oficiés públicament la ruptura amb els tabús que acompanyaven secretament l'il·lustre prohóm del catalanisme, i això en el si de la mateixa entitat barcelonina on aquest havia provocat el cèlebre escàndol del discurs inaugural. Per si fos poc, el jove avantguardista duria a terme la seva proesa davant d'un altre eminent patrici nacional, fundador de la revista *La Renaixença* i membre actiu de la Lliga de Catalunya: Pere Aldavert, el gran amic de Guimerà, amb qui l'autor de *Galla Plàcidia* havia compartit sostre durant més de mitja vida.

Josep Pla immortalitzaria amb la prosa brillant dels seus *Retrats de passaport* aquella relació entre Aldavert i Guimerà —que actualment es troben enterrats a la mateixa tomba del cementiri de Montjuïc, amb una làpida que uneix els seus noms per a l'eternitat—, i l'any 1954 descriuria de la següent manera les trobades que havia tingut amb els dos amics íntims, precisament, al pati de l'Ateneu:

No vaig saber mai si el dramaturg tenia temperament de contertulià normal. Era un senyor molt vell. Hi veia molt poc. Els vidres li tremolaven sobre el nas. Era molt sord: en realitat només sentia el senyor Pere Aldavert per l'hàbit que tants anys de convivència havien format. Era, per altra part, un home molt encorbat, i tots els moviments que feia causaven la impressió

d'inseguretats: quan volia agafar una copa, Aldavert, que sempre seia al seu costat, li guiava el braç. Aldavert tenia una manera tan imperceptible d'ajudar-lo que ningú pràcticament no se n'adonava. En tot cas, no vaig sentir mai, en aquelles reunions, que manifestés la més lleu observació, que articulés la més petita frase. Era un contertulià immòbil, mut i aturat. Les seves úniques activitats es reduïen a confirmar amb el cap o amb la veu el que el senyor Aldavert successivament articulava. No és pas que Aldavert i Guimerà fossin inseparables: és que eren la mateixa cosa, dos cossos absolutament diferents en un sol home real.⁹

Guimerà s'havia traslladat al pis que Aldavert i la seva esposa tenien al carrer de Petritxol després que l'any 1883 se li morís la mare, una dona excepcionalment possessiva que sempre va mostrar una infinita devoció per un fill que també estimava la seva protectora amb bogeria —i justament li havia dedicat la primera obra teatral, *Gal·la Placídia*.

El *retrat de passaport* de Josep Pla quedava complementat amb una breu però nodrida síntesi biogràfica que l'escriptor empordanès ofería al final del seu testimoni:

El senyor Àngel Guimerà fou una òptima persona, un ombrívol patriota, un Miquel Àngel (com algú l'anomenà), un dramaturg insigne, un col·leccionista de premis dels Jocs Florals, un poeta de gra fort i un home tan representatiu que quan passava pels carrers tothom el saludava. No té pas el mínim dubte: així fou Àngel Guimerà.¹⁰

9. Josep Pla, *Retrats de passaport* (Barcelona: Destino, 1970; Obra completa, 17), p. 404.

10. Ídem, p. 408.