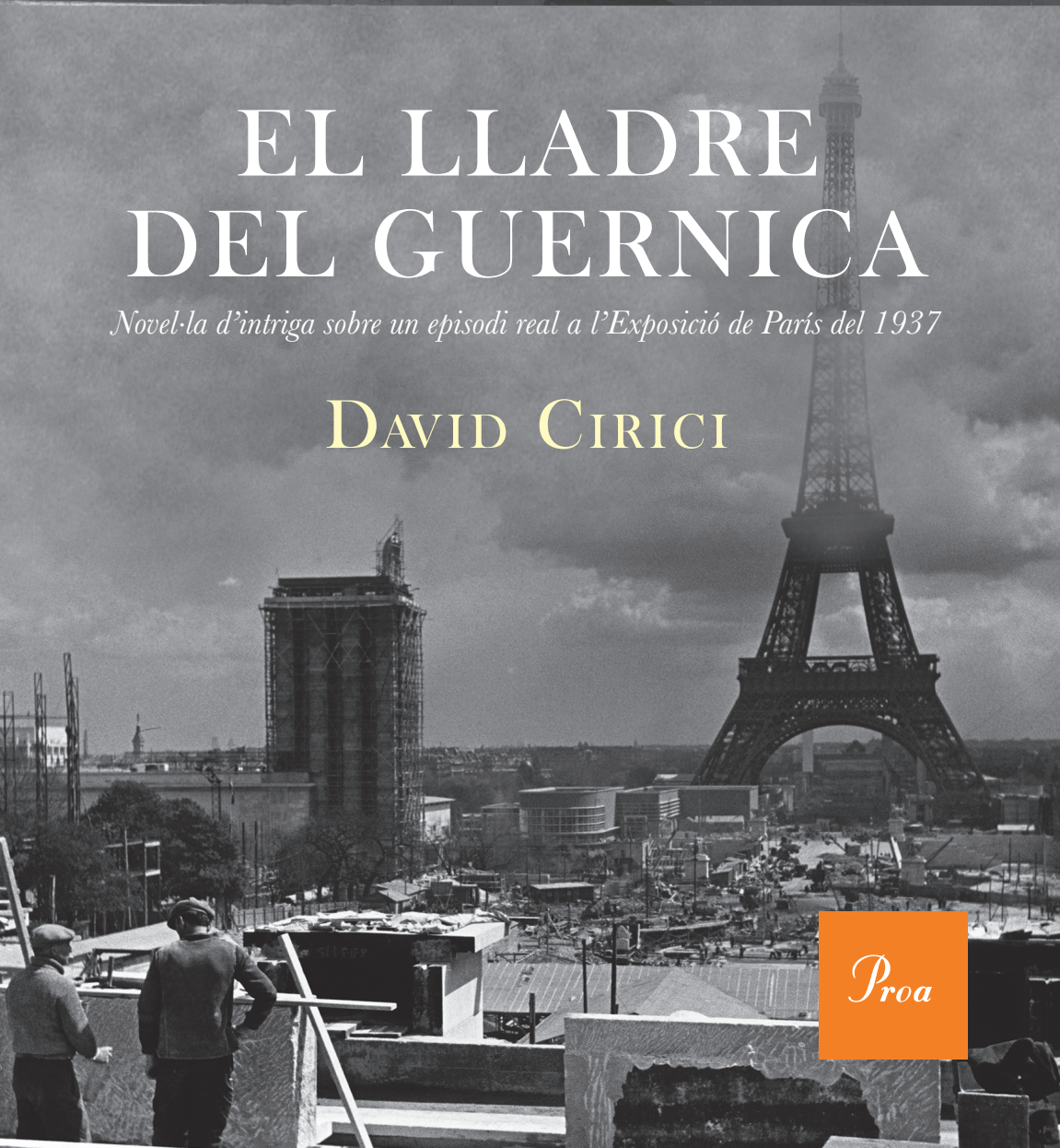




EL LLADRE DEL GUERNICA

Novel·la d'intriga sobre un episodi real a l'Exposició de París del 1937

DAVID CIRICI



Proa

DAVID CIRICI

EL LLADRE DEL GUERNICA

Proa

Proa
A Tot Vent

Amb el suport del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Primera edició: maig del 2015

© David Cirici, 2015

Drets exclusius d'aquesta edició:

Raval Edicions SLU, Proa

Pedro i Pons, 9-11

08034 Barcelona

www.proa.cat

ISBN: 978-84-7588-569-8

Dipòsit Legal: B. 11.616-2015

Composició: Víctor Igual, SL

Impressió: Egedsa

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. Podeu 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.

El pintor feia un cafè al Deux Margots amb un grup d'amics quan va entrar al local una dona d'uns trenta anys i d'una bellesa commovedora. Va seure a la taula del costat. Anava vestida de negre rigorós, tenia els ulls verds, i duia uns guants negres amb unes petites floretes brodades, de color de rosa.

El pintor no podia deixar de mirar-la de tant en tant, mentre mig seguia una conversa, que més aviat el disgustava, sobre els Jocs Olímpics de Berlín, que Hitler inauguraria a l'estiu.

La dona mirava cap al carrer, però era una mirada perduda. Dos ulls com ametlles, una mica ensopits, que reflectien la claror grisa de la tarda. Va demanar un cafè, se'l va prendre a poc a poc, i després es va posar a remenar la seva bossa. El pintor va poder veure com en treia un objecte petit, potser un pintallavis. Per un moment, els ulls de la dona es van trobar amb els del pintor, i va aguantar la mirada fins que va abaixar-los per concentrar-se en l'acció de treure's els guants.

De sobte l'objecte va brillar: era una navalla. La

dona va plantar sobre la taula la mà esquerra amb els dits ben oberts, i amb l'altra va començar a deixar caure la punta de la navalla entre dit i dit. Els gestos semblaven precisos i ràpids, com si hi tingués una certa pràctica. Però el pintor va poder veure clarament la ganyota de dolor de la dona i la sang sobre la pell blanca: s'havia tallat, i ara mirava d'estrancar la sang amb un dels seus guants.

—La coneixeu? —va preguntar el pintor als seus amics.

—És Dora Maar —li va dir el poeta Paul Éluard a cau d'orella.

Al cap d'una estona l'artista es va aixecar per demanar-li el guant tacat de sang.

—Així es van conèixer Picasso i Dora Maar —va dir la gallerista Sílvia Costa mentre treia dos trossos de gel de dins de la seva Coca-cola i els llençava a la vorera. No l'havia demanada sense gel? Els cambrers eren un desastre. Era a la terrassa d'un bar, molt a prop de la galeria d'art que dirigia, al carrer Consell de Cent, en companyia de la Lorenza Eisen, una de les artistes que representava.

—Molt bé. Fantàstic. Però on vols anar a parar? —va dir la Lorenza mentre aixecava les celles i mig aclucava els ulls, irònica.

—Així comença la història que et vull explicar —va dir la Sílvia.

—M'has dit que m'havies de fer una proposta important, Sílvia. Que això era una reunió de feina, no una conferència sobre la vida de Picasso. I jo el que necessito és

feina. Feina, Sílvia. He d'ingressar alguna cosa, necessito pasta, estic molt angoixada.

—Ingressaràs pasta. Però calma. Deixa'm que...

—Va: què li passa a la Dora Maar?

—Si Picasso no hagués conegut Dora Maar, tampoc hauria llogat el seu estudi del carrer dels Grands Augustins, que és on va pintar el *Guernica*. Aleshores el *Guernica* no seria com és, i Miró potser no hauria vist com el pintava.

—També m'has de parlar de Miró? Això és la reunió de feina?

—Doncs sí: és una reunió de feina.

—Em vols fer un encàrrec?

—L'encàrrec de la teva vida, Lorenza.

La Lorenza va fer una ganyota de pallasso incrèdul i va convidar la Sílvia a continuar.

—Picasso i Miró havien rebut l'encàrrec de pintar dos grans murals per al pavelló de la República a l'Exposició Universal del 1937. Picasso va fer el *Guernica*, que ocupava tot un pany de paret de la planta baixa del pavelló, i Miró va pintar *El segador*. Miró també s'hi havia referit amb un altre títol: *Pagès en revolta*. Saps de què et parlo?

—Sí, però...

—L'has vist alguna vegada? El va pintar directament als plafons de la paret de l'edifici, al forat de l'escala d'accés al segon pis.

—Sí —va dir la Lorenza—. A la retrospectiva que van fer a la Fundació hi havia una foto on se'l veia pintant-lo, enfilat en una escala.

—Doncs has vist tot el que es pot veure, sí senyora. No-

més el pots veure en fotos, perquè ja no existeix. Va desaparèixer –va dir la Sílvia. I es va estar una bona estona allargant el cap i fent cares d'impaciència mentre esperava que el cambrer, que no parava de fer viatges entre la terrassa i l'interior de l'establiment, es dignés a mirar cap allí.

La Sílvia es va adonar que la Lorenza li dedicava una mena de somriure tendre i compassiu. No ho podia suportar, perquè amb aquell posat furgava en una de les seves debilitats: patia atacs d'impaciència. Es podia arribar a posar molt nerviosa si hi havia tres clients davant d'ella a la cua del supermercat, o si en un semàfor el cotxe del davant trigava dos segons i mig a posar-se en marxa quan es posava verd. Amb el seu somriure condescendent la Lorenza li feia veure que perdia els estreps amb massa facilitat. Va tractar de recuperar la calma. La Lorenza la va ajudar amb un comentari que la justificava:

–És fantàstic observar les estratègies que fan servir els cambrers per fer veure que no et veuen –va dir.

–Doncs això: el mural de Miró va desaparèixer –va repetir la Sílvia—. El *Guernica* es va convertir en una de les pintures més famoses del món i *El segador*, en canvi, va desaparèixer. Una de les pintures més importants de Miró!

–Potser no estava previst conservar-la. Estava pintada a la paret de l'edifici, no? –va dir la Lorenza, que ara recol·lava el cap sobre els dos punys tancats.

–Estava pintada directament sobre sis plafons del revestiment interior de l'edifici. Gairebé nou metres d'alçada per tres d'ample. T'imagines? Potser ara seria una peça tan coneguda, tan important i tan popular com el *Guerni-*

ca. Seria un símbol del país. Un segador! Un segador en revolta, que deia Joan Miró.

—I aleshores? Si era tan important com pot ser que...

—Que s'hagi perdut? No se sap. Hi ha la hipòtesi que els plafons es van desmuntar i es van traslladar a València, on aleshores hi havia la seu del govern de la República, que ja s'havia hagut de retirar de Madrid. I que allí es van perdre amb el caos del final de la guerra —va dir la Sílvia, que finalment havia aconseguit fer un senyal al cambrer—. Una altra Coca-cola, sisplau. Sense gel.

—O potser encara són en algun magatzem municipal —va dir la Lorenza.

—No ho crec. *El segador* no és l'única peça que va desaparèixer. Al pavelló hi havia una escultura d'Alberto, una peça enorme, *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, que també va desaparèixer. N'hi ha una reproducció feta de ciment al Reina Sofía. I de tot plegat no se'n sap res. Amb certesa, no se sap ni si les obres van sortir mai de París. En Lluís Permanyer diu que sí, que va anar a parar a València. Té la teoria que, un cop desmuntats, aquells sis plafons no devien tenir cap aspecte d'obra d'art, i que potser van servir perquè algú, al final de la guerra, se'n fes una barraqueta per aixoplugar-se mentre s'esperava a la platja a veure si sortia algun vaixell per anar cap a l'exili.

—I el mural aquest té alguna cosa a veure amb el que em vols proposar?

—Et vull proposar que el trobem.

—Ah, fantàstic! Com si no se li hagués acudit a ningú més abans que a tu! O sigui que el que em proposes és que

ens n'anem a París i a València a remenar tots els magatzems municipals a veure si trobem *El segador*. Aquestes coses no passen, Sílvia. Si aquest és el negoci que em pensaves proposar, malament. El que hauries de fer és intentar buscar-me una galeria a Londres. Aquí no es ven res.

–I a Londres tampoc. El que hem de fer és canviar de feina –va dir la galerista.

–Ah, ja ho veig! Per això has tingut la genial idea que ens posem a buscar quadres perduts. *El segador* de Miró, algun Leonardo da Vinci, algun Munch... –va dir la Lorenza fent el seu millor posat d'ingènua beneitona.

–No. Diguem que *El segador* ja sabem on és –va dir la Sílvia amb seguretat.

–Ah! De debò? Ja sabem on és? I jo sense saber-ho! I on l'hem trobat?

–Al teu estudi.

–Doncs ja podem córrer a buscar-lo, perquè el meu estudi me'l tanca l'ajuntament d'aquí tres mesos. No t'ho he dit?

–Però què m'estàs dient? De debò?

–Sí. Putada.

–Doncs tens tres mesos per pintar-lo. Tu ho pots fer, Lorenza. És més: molt poques persones poden fer una peça com aquesta. I tu ets una d'aquestes persones.

–Ara sí que no t'entenc –va dir la Lorenza. Però la Sílvia no se la mirava perquè estava fascitada amb l'aparició del cambrer, que li servia una altra Coca-cola en un got ple de gel.

Una tarda lluminosa de maig de 1937 Joan Miró, que aleshores tenia poc més de quaranta anys, ben vestit, amb una camisa blanca que li escanyava una mica el coll i una corbata de nus ample, es passejava davant la porta d'una casa noble, al número 7 del carrer dels Grands Augustins, a tocar del Sena.

Un matí fred de desembre de 1612 un home jove, vestit com un pidolaire, s'havia passejat davant la mateixa porta, i després d'haver recorregut el carrer sencer amunt i avall durant una bona estona, i amb la indecisió d'un enamorat que no gosa presentar-se a la seva primera cita d'amor, havia travessat la llinda i s'havia adreçat a la dona que escombrava el pati per preguntar-li si el mestre François Porbus era a casa.

Miró va seguir fins a la primera cantonada i va tornar enrere, perdut en els seus pensaments, però quan va ser novament davant de la portalada de pedra, amb un frontó de motllures simples sobre un arc de mig punt, va entrar al pati empedrat, el va travessar amb les seves passes curtes i apressades, i va prémer el timbre de la porta de fusta del

palauet. La porta es va obrir, i va començar a pujar l'escala de cargol.

El noi de 1612 era imaginari. Era un personatge literari creat per Balzac en la seva novella breu *L'obra mestra inconeguda*, una recreació del pintor Nicolas Poussin, que en aquella data tenia tot just divuit anys. Al jove Poussin li feia tant de respecte el seu mestre que s'aturava cada tres o quatre graons. Miró havia llegit la història, i no ho podia evitar: se sentia com el jove aprenent de pintor, i no li feia gens de gràcia.

Però en tantes coincidències hi havia alguna cosa màgica que el captivava. Les coses no passaven perquè sí: als ambients artístics de París tothom sabia que Dora Maar havia aconseguit per a Picasso l'estudi on, més de cent anys abans, Balzac havia situat la seva novel·leta, una discussió sobre estètica que molts crítics consideraven la invenció teòrica de l'art contemporani i de l'abstracció. I set anys abans que Dora li fes saber que l'edifici estava per llogar, Picasso ja havia il·lustrat *L'obra mestra inconeguda* amb un seguit de gravats sobre el tema de l'artista i la model.

Miró va pujar l'escala de pressa. S'afanyava com si fugís d'identificar-se amb aquell jove artista escanyolit, tan aclaparat pel pes del seu abric llardós com per l'admiració que tenia pel pintor que treballava a les golfes de l'edifici. Miró també era un artista carregat de dubtes, però els trampejava amb moltes més certeses que el jove Poussin. No era tan celebrat, tan conegut, tan respectat com el pintor a qui anava a visitar, però tampoc era un aprenent d'artista com el noiet de l'abric arnat del llibre de Balzac.

Miró admirava Picasso, però també se sentia reconegut pel mestre. I tanmateix, no ho podia evitar: si recordava la història de l'aprenent d'artista era perquè, malgrat l'admiració mútua, en la relació amb Picasso li esqueia més aquest paper que el de col·lega en igualtat de condicions. Picasso era el pintor més important del món.

La responsabilitat dels encàrrecs per al pavelló espanyol no havia estat, per a cap dels dos, un bon estímul. Tots dos havien deixat passar el temps mentre buscaven una bona idea. Eren a finals de maig i Picasso tot just feia quinze dies que treballava en la seva pintura, inspirat finalment pel bombardeig de la ciutat de Guernica per part de l'aviació alemanya, la tarda del 26 d'abril. Miró encara no havia començat a treballar en el seu mural. Tot just havia fet quatre gargots en un racó de paper de diari.

Al relat de Balzac, el mestre Frenhofer ha renunciat a la perfecció perquè no troba cap model d'una bellesa absoluta. El jove Poussin li proposa un pacte: Gillette, la seva enamorada, farà de model per al pintor i, a canvi, l'artista li mostrarà l'obra acabada. Quan és convidat a contemplar-la, no hi veu res més que un amuntegament confús de colors limitats per línies estranyes que formen una mena de mur de pintura. Només en un racó del quadre descobreixen alguna cosa que poden identificar: és el peu deliciós d'una noia, que sembla haver-se escapat de la destrucció.

Pocs dies després, quan Poussin i Porbus tornen a visitar el vell al seu estudi, s'assabenten que el mestre ha cremat totes les seves teles i s'ha matat.

A Picasso li encantava la història i li agradava afirmar

que Balzac havia somniat en ell cent anys abans. Hi havia moltes coses que encaixaven: les idees sobre l'art, la negació del realisme i de la figuració servil, la relació tan especial que tenia sempre amb les seves models, i fins i tot la mirada sorneguera que el text atribuïa al vell Frenhofer, i amb la qual s'identificava tant.

Miró no havia pensat en el relat fins aquella tarda. Però ara no ho podia evitar: sempre que havia vist treballar Picasso, ho havia viscut com una experiència d'aprenentatge, una classe magistral les idees de la qual el perseguïen durant massa temps i el deixaven gairebé inactiu fins que se n'alliberava i tornava a retrobar el seu camí personal. A més, sabia que Picasso tenia l'obra força avançada, i estava convençut que després de veure-la tindria nous dubtes sobre el que pensava fer.

Quan va arribar a dalt li suaven les mans. Se les va eixugar dins de les butxaques dels pantalons. Aquella visita era una trampa. S'assemblava massa a la que Balzac s'havia inventat.

—Bon dia, mestre —havia dit Poussin en arribar dalt.

—Bon dia, mestre —va dir Miró així que Pablo Picasso li va obrir la porta.

En el moment de veure el mural de Picasso per primera vegada, Miró tenia una mà a la butxaca i remenava amb neguit el tros de full de diari on havia dibuixat el seu projecte de pintura per al pavelló de la República Espanyola.