

**Xavier Albertí i Albert Arribas, *Guimerà: home símbol*, Edicions 62, Barcelona, 2016.**

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 al gener de 1928, en una carta a Sebastià Gasch, el poeta encara descrivís la seva admiració cap al seu camarada. [...]

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, Lorca hauria lliurat un sobre segellat a Philip Cummings, un jove de Vermont amb qui va travar amistat, demanant-li 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, qui a l'últim full li demanava que «si no te pido estas hojas en diez años y si algo me pase, ten la bondad, por Dios, de quemármel[a]s».

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. [...] No resulta sorprenent que entre 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 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, que aviat esdevindria la inseparable musa del pintor.

## El públic

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 Bousquet oferint alguns detalls íntims de la seva relació amb Lorca, el qual titllava de «pederasta», pronunciant la paraula que tan sovint havia servit per designar de manera genèrica els homosexuals. [...]

Abans de creuar l'oceà en el seu viatge de 1929 cap als Estats Units, Federico García Lorca va fer una breu escala a 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 en 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 pequeñita que se llama *Un perro andaluz*, y el perro andaluz soy yo».

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. [...]

Potser el refredament d'aquella intensa relació entre Lorca i Dalí explica que al cap de pocs mesos el poeta acabés per no participar 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 serien Salvador Dalí, Lluís Montanyà i Sebastià Gasch els sotasignats d'aquell cèlebre document publicat al març de 1928, en què els tres joves

## El públic

exposarien 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*, hi ocupava un eloqüent primer lloc «la influència sentimental dels llocs comuns racials de Guimerà».

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.

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 GUIMERÀ?».

Caldria esperar al març de 1930 perquè Dalí oficiés públicament la ruptura amb els tabús que acompanyaven secretament l'il·lustre prohoms 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 *Gala Placídia* havia compartit sostre durant més de mitja vida. [...]

L'esperit lliure d'aquella Cuba independent en què el catalanisme separatista havia volgut veure's reflectit durant el tombant de segle, també s'erigia davant del poeta andalús turmentat pels fracassos sentimentals com un paradisiac mirall, en aquest cas eròtic, des d'un prisma declaradament polític.

A les platges del Carib, Lorca aconseguiria gaudir amb desinhibició de la seva sexualitat, i durant aquella estada a l'illa, entre març i juny de 1930, escriuria la seva peça teatral més valenta i personal, *El públic*. Una obra en la qual el poeta plantejava la necessitat que els artistes —en especial els creadors escènics, com a responsables de l'articulació o preservació de marcs mentals— afrontessin

## El público

públicament les sexualitats marginades i s'atreuissin a defugir aquella doble moral que Dalí havia atribuït a la figura d'Àngel Guimerà, acusant-lo d'escriure textos edulcorats i benpensants mentre vivia els seus impulsos carnals de manera clandestina.

El protagonista d'*El público* és precisament un reputat director escènic que, després d'haver-se dedicat tota la vida a fer un «teatro al aire libre» —és a dir, a representar tragèdies romàntiques respectables segons la moral dominant—, decideix aventurar-se a provar un «teatro bajo la arena» —personal i sobretot honest— en el qual la realitat escènica deixi de dissimular la realitat de la seva homosexualitat, que fins aleshores ell sempre s'havia esforçat a amagar. Tan bon punt el públic s'adoni de la veritat que ocultava la tragèdia representada, es produirà un gran escàndol i esclatarà una contrarevolució que acabarà amb la vida de l'artista, convertit amb el seu sacrifici en una mena de Crist redemptor.

*El público*, una obra sovint considerada crítica i definida pel seu mateix autor com a «irrepresentable» en el context de l'època, esdevé sorprenentment nítida quan es llegeix tenint en ment el referent guimeranià. I en tot cas, es tracta d'una fita indefugible per al teatre del segle XX, que il·lumina les últimes paraules de la missiva amb què el poeta s'adreçaria a Dalí des de la Huerta San Vicente, tot just retornat d'Amèrica: «Una vez rota mi cadena de estupidez, cuando me meto en la cama me siento más fuerte que nunca y más poeta que nadie». [...]

De la mateixa manera que l'obra de Lorca és molt reveladora sota la llum de Guimerà, l'enfocament freudià d'*El público* ens suggereix també nous espais de lectura en el sentit invers. Més enllà del rigor historicista o filològic amb què calgui recollir-los o qüestionar-los, val la pena reconèixer que ens ofereixen estímuls significatius a l'hora de comprendre la vigència del dramaturg català per a les generacions immediatament posteriors, protagonistes de considerables ruptures estètiques i que arribaran a rebutjar explícitament el seu llegat.