

Arístides Maillol, records de Grècia¹

Aristides Maillol, memories of Greece

Eusebi Ayensa
Acadèmia d'Atenes

Article rebut: 3 de juny del 2024
Sol·licitud de revisió: 15 de juny del 2024
Article acceptat: 15 de juliol del 2024

Ayensa, Eusebi. 2024. Arístides Maillol, records de Grècia. *Aérides* 5, pàgs. 153-180.

Resum: L'objectiu d'aquest article és estudiar el record del viatge que va realitzar l'artista rossellonès Arístides Maillol (Banyuls de la Marenda, 1861-1944) a Grècia l'any 1908 en companyia del comte alemany i mecenes Harry Kessler i de l'escriptor austríac Hugo von Hofmannsthal. Aquest record s'ha conservat en un diari escrit sobre el terreny així com en converses mantingudes amb el seu deixeble Enric Frère (1908-1986) i amb l'escriptor rossellonès en llengua catalana Josep Sebastià Pons (1886-1962), un cop retornat Maillol al Rosselló. Les fonts d'informació bàsiques són, a banda del diari anteriorment citat, l'arxiu particular de la família Frère-Pons.

Paraules clau: Arístides Maillol, Enric Frère, Josep Sebastià Pons, Grècia, Rosselló

Abstract: The aim of this article is to study the memory of the journey made by the artist Aristides Maillol (Banyuls de la Marenda [Roussillon], 1861-1944) to Greece in 1908 in the company of the German count and patron Harry Kessler and the Austrian writer Hugo von Hofmannsthal. This memory has been preserved in a diary written in the field as well as in conversations held with his disciple Henri Frère (1908-1986) and with the Catalan writer from the Roussillon Josep Sebastià Pons (1886-1962) once Maillol had returned to Banyuls. The main sources of information are, apart from the above-mentioned diary, the private archive of the Frère-Pons family.

Keywords: Aristides Maillol, Henri Frère, Josep Sebastià Pons, Greece, Roussillon

A la memòria d'Àlex Susanna

Ben aviat farà dos anys, el 24 de gener de 2023, Àlex Susanna presentava a la llibreria Documenta, de Barcelona, el meu llibre *Un català a Grècia: Una mirada a una història compartida*, guardonat l'any 2021 amb el premi Josep Vallverdú d'assaig. En acabar la presentació —que va ser esplèndida, com totes les seves presentacions— va lamentar que, entre les relacions catalanogregues tractades en el llibre, des d'Empúries fins a Maria Àngels Anglada, no hi hagués Arístides Maillol, que visità Grècia l'any 1908. L'amic que ens va deixar l'estiu passat tenia raó, perquè en el mosaic de les relacions catalanogregues

¹ L'autor d'aquest article vol donar ben de cor les gràcies a la Sra. Nathalie Houzé, arxivera de la Fundació Dina Vierny-Museu Maillol, de París, pel riquíssim fons gràfic que ha posat a la seva disposició (bona part del qual ha estat reproduït en aquest article), així com per la seva promptitud a l'hora de respondre a totes les seves consultes. Aquest agraïment el vol fer extensiu també, pels mateixos motius, a Sebastià Frère, net de J. S. Pons, amb relació a tot el material que prové de l'arxiu de la família Frère-Pons.

no podia faltar el gran escultor de Banyuls, que, a més, registrà les impressions d'aquell viatge en un diari que va veure la llum l'any 2015, en una edició bilingüe francès-català publicada en el marc de l'esplèndida exposició *Maillol i Grècia*, comissariada precisament per Susanna i que es va poder visitar al Museu Frederic Marès de Barcelona del 27 d'abril de 2015 al 31 de gener de l'any següent.² Tanmateix, en aquell meu llibre *Maillol* no hi podia tenir cabuda de cap manera, perquè el fil conductor eren les activitats que posaven en relació Catalunya amb la terra de l'Hèl·lade organitzades durant els cinc anys en què vaig dirigir l'Institut Cervantes d'Atenes, de 2007 a 2012, i, naturalment, els meus superiors de Madrid no haurien autoritzat mai un acte dedicat a un fill de la República francesa, per bé que català de cor. En aquell moment vaig pensar que algun dia m'ocuparia de Maillol —a qui sempre he admirat profundament— i del record del viatge que va emprendre a Grècia fa ara poc més d'un segle, només un any abans que un altre gran filhel·lè català, Antoni Rubió i Lluch, visités per tercer i darrer cop aquell país seguint les passes dels nostres avantpassats en el segle XIV. Aquest moment finalment ha arribat, per bé que malauradament l'amic Àlex ja no podrà llegir el resultat d'aquesta meua primera aproximació a les impressions i els records que, al llarg de la seva vida, va conservar Maillol d'un viatge que el va marcar per sempre.

El viatge de 1908

Com acabo d'avançar en el paràgraf anterior, l'objectiu d'aquest article no és només rememorar les impressions de Grècia que, sobre el terreny, va registrar Maillol en el seu diari —i que Susanna ja va sintetitzar en un article molt ben documentat—,³ sinó també exposar el record —molt menys conegut— que, anys després, encara en conservava l'artista rossellonès, un cop retornat al poble que l'havia vist néixer quaranta-set anys abans. Per entendre en tot el seu abast el sentit profund d'aquest record, es fan del tot necessàries unes notes sobre aquell viatge, i, per fer-ho, em serà de gran utilitat no només el seu diari, sinó també les notes que en va prendre un dels seus acompanyants —no menys enderiat que ell per aquell país—, el comte alemany Harry Kessler (1868-1937), i que es poden llegir en el seu dietari.

Kessler —conegut també com el «comte roig» per la seva afinitat amb els postulats socialistes— era un mecenes, cosmopolita i poliglòt, que va conèixer Maillol l'agost de 1904. I aquell mateix mes ja li va comprar una estatueta de la sèrie preparatòria de l'escultura *Mediterrània*, a més d'encarregar-li aquesta mateixa obra —segurament la més coneguda de l'escultor rossellonès— en la seva versió monumental en pedra, a banda d'una sèrie de xilografies per il·lustrar una edició de les *Geòrgiques* de Virgili.⁴ De fet, va ser ell qui, amb els seus encàrrecs, va treure Maillol de l'anonimat. I va ser així que s'anà forjant entre ells una sòlida amistat, com demostra el fet que, del 2 al 9 de setembre (és a

² Maillol 2015.

³ Susanna 2015.

⁴ Virgile, *Les Géorgiques*. Texte latin et version française de l'abbé Jacques Delille. Gravures sur bois d'Aristide Maillol. París: Les Frères Gonin, 1937.

dir, encara no quinze dies després d'haver-se conegut), viatgessin plegats a Londres amb l'objectiu de veure les col·leccions d'art grec i egipci del British Museum. En el curs d'aquella estada londinenca degué començar a covar dins seu la idea de viatjar plegats a Grècia, projecte que es faria esperar encara quatre anys. En aquell viatge —que es va allargar més d'un mes, del 25 d'abril al 3 de juny de 1908— els va acompanyar l'escriptor vienès Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), un altre protegit de Kessler. A jutjar pels diaris de Maillol i Kessler, allò que primer crida l'atenció són les impressions tan contraposades dels dos primers respecte del tercer. Efectivament, la il·lusió de Maillol i Kessler contrastava amb la profunda decepció que va sentir Hofmannsthal des del primer moment que va posar el peu en sòl grec, del qual només esperava que arribés el moment de marxar-ne per sempre. La pregunta que es va fer en asseure's damunt d'un bloc de marbre a l'Acròpolis d'Atenes («aquests grecs [antics], em preguntava, on són?») i que va evocar l'any 1914 a «Les estàtues», el tercer text del tríptic titulat *Instants de Grècia*, és prou revelador. De ben segur, la Grècia real contrastava massa amb la imatge idíl·lica que s'havia afaïçonat l'escriptor austríac i de la qual parlava en el pròleg a la *Lisístrata* d'Aristòfanes, redactat poques setmanes abans d'emprendre aquell viatge. Com diu Kessler, davant de l'entusiasme de Maillol, que en el país en el qual havia nascut l'escultura occidental se sentia com peix a l'aigua, Hofmannsthal «continuava sent un *outsider*».⁵ Impressió que va posar també per escrit Maillol molts anys després en unes pàgines dedicades a evocar aquell viatge, sense estalviar un comentari inspirat per l'orgull patri: «Il [Hofmannsthal] a dit ensuite que la Grèce l'avait déçu. Il l'imaginait autrement. Il l'imaginait comme un Allemand, n'est-ce pas. Les Allemands en sont tellement loin!»⁶

No és la meua intenció exposar amb detall les etapes d'aquell viatge i la impressió —per no parlar d'autèntica commoció— que les grans obres escultòriques de la Grècia clàssica van produir en l'esperit sensible de Maillol —per a això em remeto a l'article de Susanna més amunt citat—, però sí recordar alguns aspectes d'aquell viatge que em serviran per contextualitzar el record que en va conservar durant els anys de maduresa i en la seva pregona vellesa, quan la seva vida pendolava entre el seu Banyuls natal i Marly-le-Roi, a pocs quilòmetres de París.

Comencem per l'itinerari: Després de salpar de Marsella el 25 d'abril de 1908 i de fer una breu escala a Nàpols (que inclogué una escapada a Pompeia), Messina i Taormina (etapes per mar que Maillol va aprofitar per llegir —o rellegir, ell no ho precisa— l'*Odissea*), van arribar al Pireu el 30 d'abril, i des d'allí van visitar, per aquest ordre, Atenes, Eleusis, Dafni, Itea, Delfos i Olímpia, per tornar a Atenes i al port del Falèron, des d'on es van embarcar el 31 de maig de retorn a Marsella.

⁵ Walter 2015, 66.

⁶ Frère 1956, 319.

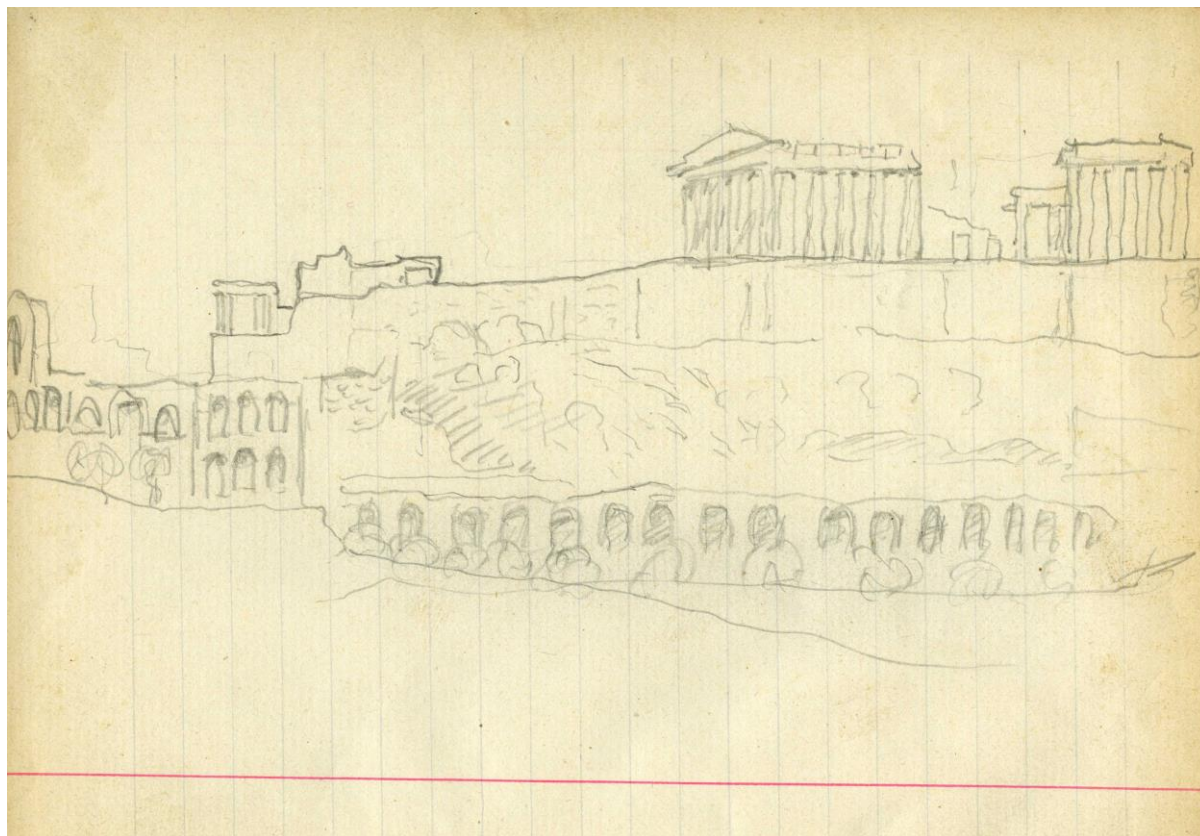


Fig. 1. Dibuix dels Propileus i el Partenó, des del sud.

(A. Maillol, *Notes d'un voyage en Grèce*, f. 111).

Fundació Dina Vierny-Museu Maillol (París).

A diferència de Hofmannsthal, l'entusiasme de Maillol anava creixent a mesura que passaven els seus dies a Grècia i visitava els jaciments arqueològics i els museus més famosos d'aquell país. En el seu dietari, Kessler comenta una anècdota que posa de manifest la fascinació de Maillol per aquell país. En trepitjar Hofmannsthal sòl grec i anar a trobar Maillol i Kessler, els comentà, tot dinant, que, a diferència de Goethe, que de ben segur hauria caigut retut de genolls i hauria besat la terra de Grècia en passar per l'istme de Corint, ell no havia sentit cap emoció especial, perquè tenia la sensació que l'essència dels antics grecs havia desaparegut del país pel qual aquests havien trespàs dos mil anys abans. Maillol, en canvi, li confessà que compartia l'emoció que de ben segur hauria sentit el romàntic alemany, perquè, per a ell, anar a Grècia «és com si de sobte ens acostéssim a una dona llargament cobejada: un no sap què seria capaç de fer». I continua: «[Grècia] és el lloc del món on s'ha creat tot el que m'agrada; i per això mateix no he pogut impedir sentir-me emocionat quan he vist l'Acròpolis, on es troben aquestes figures de l'Erectèon, que són les estàtues més belles que s'hagin fet mai».⁷ Una impressió que es veuria confirmada, fins i tot amb escreix, l'endemà, quan l'escultor català i els seus dos acompanyants pujaren a l'Acròpolis. Era tanta l'emoció que sentia que fins i tot se li feia difícil posar-la per escrit, i potser per això mateix va optar per canalitzar-la a través del dibuix i la pintura. Així, va il·lustrar les pàgines del seu diari dedicades a l'Acròpolis amb

⁷ Susanna 2015, 41.

dibuixos a llapis que recullen vistes generals d'aquest conjunt arquitectònic i d'altres de més detallades d'alguns dels seus temples, com l'Erectèon i el Partenó (fig. 1).

Fins i tot va tenir lleure de pintar a l'oli una vista general de l'Acròpolis (fig. 2). I, entre dibuix i dibuix, podem llegir les següents paraules —escrites amb l'estil telegràfic propi d'aquestes notes de viatge— que no deixen cap marge de dubte respecte de l'emoció que va sentir l'escultor de Banyuls en pujar a aquell monument: «Pugem els graons fets per a cames de gegant —travessem els Propileus en silenci —estem en espera d'una emoció més forta—, a la fi hi ha el Partenó. Quedem muts —silenci religiós—. Com que no podem estar gaire temps sense dir res, diem: que n'és de bonic!, i continuem cap al temple. Contemplo de tots costats aquesta meravella —estic profundament trasbalsat—. No escriuré ara el que he sentit —seria inútil—, però puc dir al meu torn el que ha estat dit i reedit: que aquest temple és l'obra més bella de la humanitat».⁸ I, respecte del Partenó, afegeix Kessler en el seu dietari: «Aquestes columnes són com dones; un aniria al llit amb elles. En aquest país no hi ha necessitat de dones: ja tenen les columnes».⁹ La decepció que experimenta el nostre viatger en veure l'Erectèon cobert de bastides no li impedeix distingir, entre l'encavallada, les figures femenines de les cariàtides, «dretes i immòbils», que defineix com «el darrer límit de la bellesa que la meva ment pot concebre».¹⁰



Fig. 2. L'Acròpolis d'Atenes.
Pintura a l'oli d'A. Maillol.
Fundació Dina Vierny-
Museu Maillol (París).

⁸ Maillol 2015, 43-45. Transcripció dels passatges del diari de Maillol a partir de la traducció, fidel i elegant alhora, de Miquel Descot. Amb tot, em permeto d'intervenir i canviar, quan ho considero convenient, la puntuació, amb la sola intenció facilitar-ne la lectura.

⁹ Susanna 2015, 42.

¹⁰ Susanna 2015, 45.

De camí cap a Eleusis, s'aturen un moment al monestir de Dafni, els mosaics del qual mereixen la següent reflexió —tenyida de profunda recança— per l'abandó d'aquesta tècnica decorativa tan genuïnament clàssica (i bizantina): «cap pintura no pot valdre l'efecte d'aquests mosaics. Per què s'ha abandonat aquest gènere que té tots els mèrits del fresc?». ¹¹ Al museu d'Eleusis Maillol admira l'estàtua de Demèter, «semblant a les cariàtides de l'Erectèon [...], una bellíssima cosa de la bella època» (fig. 3). ¹²

Una etapa important de l'itinerari grec del nostre protagonista és el jaciment arqueològic i el museu de Delfos, on passa gairebé una desena de dies, del 6 al 15 de maig, els sis primers completament sol, mentre els seus dos acompanyants fan una excursió muntats damunt d'ases fins al monestir proper de Sant Lluc i els seus voltants. A jutjar per les seves paraules, Maillol no pot ser més feliç, perquè precisament allí, assegut damunt un gran bloc de pòrfir (fig. 4), veu al seu davant una estàtua de marbre a l'aire lliure, que és allò que més desitjava contemplar abans de salpar de Marsella: «tinc aquí entre les ruïnes la joia de veure per fi el que havia vingut a buscar: una estàtua a l'aire lliure». ¹³

Fig. 3. Aristides Maillol (dret) i Hugo von Hofmannsthal (assegut) a Eleusis, amb dos nois grecs.
Fotografia de Harry Kessler.
Fundació Dina Vierny-
Museu Maillol (París).



¹¹ Maillol 2015, 49.

¹² Maillol 2015, 53.

¹³ Maillol 2015, 63.

I allí, en aquell paisatge tan corprenedor, fa recompte de tot el que ha vist en arribar al catorzè dia d'ençà de la seva partida de Marsella: «Quantes coses que he vist ja, quantes terres admirables he visitat sense mai ni un moment de decepció».¹⁴ Del museu, més que l'estàtua de l'Auriga, que considera massa encarcerada, com morta, sense harmonia, l'impressionen sobretot les tres Thiades o dansarines de la columna d'acant, que defineix com «una escultura d'una finor incomparable», en la qual «les dones són generosament esculpides i constitueixen un conjunt esvelt francament atractiu». El fris del tresor dels cnidis tampoc no el deixa indiferent: «Hi ha diversos fragments del fris del tresor de Cnidos molt ben conservats. És el triomf de la línia recta —composició molt compacta ritmada sense balms i d'un treball d'escultor sòlid, net i d'una finor de detalls portada molt enllà—».¹⁵ I les estàtues arcaïques dels dos *kuroi*, segurament Cleobis i Bitó, el porten a exclamar: «Això és escultura! Vet aquí el que per a mi és escultura! [...] Aquest dibuix fantàstic que es veu per tot arreu; i ni un sol forat enlloc! Mireu aquests ronyons, aquestes natges, aquests cabells. És ros, és lluminós; a fora [les dues estàtues] havien de ser enlluernadores. I aquesta potència del pit, és homèrica. Gauguin hauria plorat de joia si hagués vist això».¹⁶



Fig. 4. A. Maillol assegut al temple d'Apol·lo, a Delfos. Fotografia de Harry Kessler.
Fundació Dina Vierny-Museu Maillol (París).

¹⁴ Maillol 2015, 67.

¹⁵ Maillol 2015, 75.

¹⁶ Susanna 2015, 46-49.

La següent etapa del seu itinerari és Olímpia, on arriben després desfer el camí fins a Itèa i recórrer en vaixell l'estret de mar fins a Patres. Maillol, tot i la concisió gairebé telegràfica de les pàgines que dedica a aquell jaciment i al seu museu, en un dels seus comentaris fets a vol de ploma reconeix que allí va rebre «la commoció més forta que l'escultura m'hagi fet sentir».¹⁷ Kessler, molt més prolix en les seves notes, ens en dona més detalls: «Em sento —reconeix Maillol— completament atordit. No havia vist mai res de semblant. Aquesta escultura [en referència als frontons, est i oest, del temple de Zeus] em destarota. Estic completament estabornit. Em caldrien anys per a aclarir-me» (fig. 5).

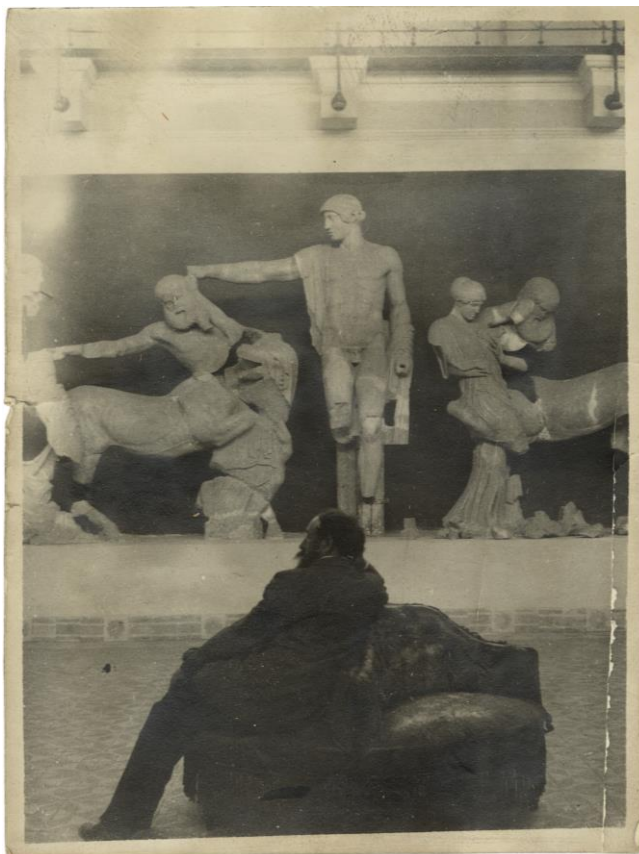


Fig. 5. A. Maillol contemplant el frontó oest del temple de Zeus, al Museu Arqueològic d'Olímpia.
Fotografia de Harry Kessler.
Fundació Dina Vierny-Museu Maillol (París).

I continua: «Mireu aquesta allau de formes, com totes lliguen, cap no contradiu l'altra i sempre són belles. I que no em diguin que no som a prop de la natura: són motlles extrets d'allò que és natural. Toqueu això [un bust de dona estirada], sembla un ventre autèntic de dona. Sentim el mateix plaer que si toquéssim el pit d'una noia. I no pretenien buscar efectes il·lusoris, com els moderns [...]. Aquí tot és com en la natura: no hi ha accents, tot és llis: tot llisca com en la vida. La vida, la vida potent: és això el que em deixa bocabadat. Fins n'hi ha massa, sembla que esclati». I en un altre passatge del dietari de Kessler podem llegir aquestes paraules de Maillol, amb referència ara a l'estàtua d'un noi ajupit: «És el fragment d'escultura més bell que hi ha aquí; no en conec cap de més bell en escultura, o cap que ho sigui tant. [...] No han pas buscat tres peus al gat aquesta gent, com els

¹⁷ Maillol 2015, 81.

moderns: és simple, com la natura». Davant d'aquestes estàtues excelses, l'escultor rossellonès reconeix que «Miquel Àngel no ha fet mai res tan gran com això. *L'esclau encadenat* al seu costat es escarransit».¹⁸

Abans d'enfilar el camí de retorn a Marsella via Itàlia, Maillol i Kessler (aleshores Hofmannsthal —profundament desencisat d'aquell viatge— ja havia tornat a Àustria) passen uns darrers dies a Atenes i al port de Fàleron. A la capital de Grècia tornen a visitar l'Acropolis i el museu arqueològic. I allí Maillol se sent novament fascinat per la imatge de les columnes dels Propileus retallades en un paisatge color de palla: «Em trobo en un estat deliciós de somieig [...]. No us canseu de contemplar el bell to de les columnes contra el paisatge, us podríeu quedar asseguts a contemplar indefinidament. No hi ha res més bonic que aquestes columnes truncades, els propileus sobre el paisatge de color de palla, les muntanyes tot i grises participen també d'aquest to de palla —vell argent devorat per indrets, fragments de marbre conservant vida i calor—».¹⁹ I en aquesta darrera visita a l'Acropolis (la darrera del seu viatge i la darrera de la seva vida), Maillol es fixa també en el petit temple d'Atenea Niké, del qual en conservem una breu descripció i un quadre a l'oli (fig. 6):



Fig. 6. Temple d'Atenea Niké. Pintura a l'oli d'A. Maillol.
Fundació Dina Vierny-Museu Maillol (París)

¹⁸ Susanna 2015, 49-53.

¹⁹ Maillol 2015, 85.

«El sol ha reaparegut —vent fort, pols engegadora—, m’assec a l’ombra davant el petit temple de la victòria, en dibuixo encara algunes figuretes del fris mutilat —cap personatge no té cap ni braços—. És més agradable veure’l en temps gris —l’esclat de marbre feia mal als ulls a ple sol—, però els plecs de la roba de les figures semblen fets per al sol».²⁰ Kessler completa aquestes impressions amb comentaris fets per Maillol en contemplar algunes de les estàtues del museu arqueològic, com l’Apol·lo Òmfalos, de qui diu que «és una obra voluptuosa; un hi dormiria, com amb una dona».²¹

A la impressió tan profunda que va deixar en Maillol l’estatuària i l’arquitectura gregues —i que el van dur a afirmar que «he après més que si hagués vingut per això»—,²² cal afegir les interessantíssimes —i no menys apassionades— descripcions del paisatge i de les festes i tradicions gregues. Així, a les muntanyes que envolten Atenes dedica el protagonista d’aquestes pàgines les següents paraules, que són un bon testimoni de la fonda impressió que aquelles li degueren causar ja en el primer dia de la seva estada a Grècia: «Pot ser que hi hagi a la terra un paisatge més bonic —jo només puc dir que és el més bonic que he vist. Al voltant de l’Acròpolis, el paisatge és immens, les belles muntanyes es descabdellen amb una gran varietat de formes —el mont Imett (*sic*, per Himet) és d’una aparença admirable. És la muntanya més pròxima, les altres s’allunyen cap a l’infinit, les més allunyades són les de Corint, i els núvols de formes grandioses es descabdellen sota el cel blau d’una remarcable puresa».²³ En bellesa, les muntanyes que clouen per totes bandes la badia d’Eleusis no semblen tampoc quedar enrere: «Pot ser que hi hagi al món muntanyes més boniques, una badia tan bella com la d’Eleusis? La badia és rodona i tancada per muntanyes gracioses de tots costats».²⁴ Una descripció que, amb matisos, retrobem a les pàgines dedicades a Olímpia: «Olímpia és molt agradable —una vall ben rodona envoltada de turons en forma de mamellons punxeguts o arrodonits amb arbres plantats a la manera d’un decorat italià».²⁵ D’entre els arbres, l’olivera, l’arbre mediterrani per excel·lència, sorprèn Maillol, com encara avui ens sorprèn també a nosaltres el mar d’oliveres que s’estén des de Delfos fins a Itèa: «A Grècia no hi ha sinó grans perspectives, però aquí la vista d’aquestes roques blanques amb les taques verdes dels arbustos és endolcida per una vegetació admirable sota els temples. Tot al llarg del marge unes oliveres bellíssimes, la vinya admirablement treballada, arreu ramats de cabres que deixen sentir les esquelles pels pendissos...».²⁶ A Grècia tot és dolç, i fins i tot «els pagesos no tenen l’aspecte sever de les nostres contrades catalanes».²⁷ I Maillol, un home senzill, de qui el mateix Kessler, tot i ser-ne amic, reconeixia que era «massa rústec i

²⁰ Maillol 2015, 87.

²¹ Susanna 2015, 57.

²² Susanna 2015, 54

²³ Maillol 2015, 45.

²⁴ Maillol 2015, 51.

²⁵ Maillol 2015, 81.

²⁶ Maillol 2015, 61.

²⁷ Maillol 2015, 47.

estret d'esperit»,²⁸ es complau a barrejar-se amb els grecs i participar de les seves celebracions, com quan, amb els seus dos acompanyants, va ser convidat al dinar de Pasqua on els comensals, com és habitual, menjaven xai rostit, bevien retsina i feien xocar ous pintats de color vermell en senyal de bon auguri, un àpat d'allò més grec, que al nostre artista li evoca «Odisseu entre els feacis»²⁹ i que Kessler va immortalitzar en una fotografia (fig. 7). El dinar de Pasqua acaba, com és habitual, amb unes danses tradicionals que captiven Maillol, el qual no perd l'oportunitat de tornar-les a veure en una festa tradicional que se celebra en un poblet encimbellat en un dels tombants de la muntanya del Parnàs, a prop de Delfos, al qual arriba muntat en un ase caparrut que de totes passades vol avançar pel caire del pendís, amb el perill que això suposa per al seu genet (fig. 8).



Fig. 7. Dinar de Pasqua a Dafni.
Fotografia de Harry Kessler. Fundació
Dina Vierny-Museu Maillol (París).



Fig. 8. A. Maillol de retorn a Delfos, des del
Parnàs. Fotografia de Harry Kessler. Fundació
Dina Vierny-Museu Maillol (París).

En veure aquelles danses ancestrals, el nostre protagonista no pot evitar emocionar-se. «Sento la veritat d'aquesta dansa —confessa—, d'aquesta música molt ritmada, una esgarripança em recorre tot el cos —he vist passar la bellesa talment com em commou la lectura d'Homer o d'algun altre gran poeta—».³⁰ Algunes d'aquestes escenes van ser

²⁸ Susanna 2015, 59. Ve a tomb recordar aquí les paraules amb les quals Kessler evoca el dia que va conèixer Maillol a Banyuls: «[Maillol] viu en una caseta de camp molt petita i senzilla al mig d'un gran hort. Quan vam picar a la porta (perquè no hi havia timbre), la seva dona va sortir a un balconet i va cridar: "Aristides! Aristides!" en direcció a l'hort, d'on es va apropar un pagès amb una brusa blava i un barret de palla d'hortolà d'ala ampla al cap i ens va saludar amb un patuès marcat i rústic» (Susanna 2015, 26).

²⁹ Maillol 2015, 49.

³⁰ Maillol 2015, 65.

dibuixades en el seu diari, com ara la imatge de les balladores a les quals m'acabo de referir («vestides com diaques, roba blanca molt feixuga sobre la qual penja un jaquetó molt llarg —per damunt de tot plegat un davantal vermell molt gros, pla i rígid, sense plecs, brodat d'or o de groc de crom—»),³¹ o la de dones amb la filosa a la mà i assegudes damunt d'ases (fig. 9).³²

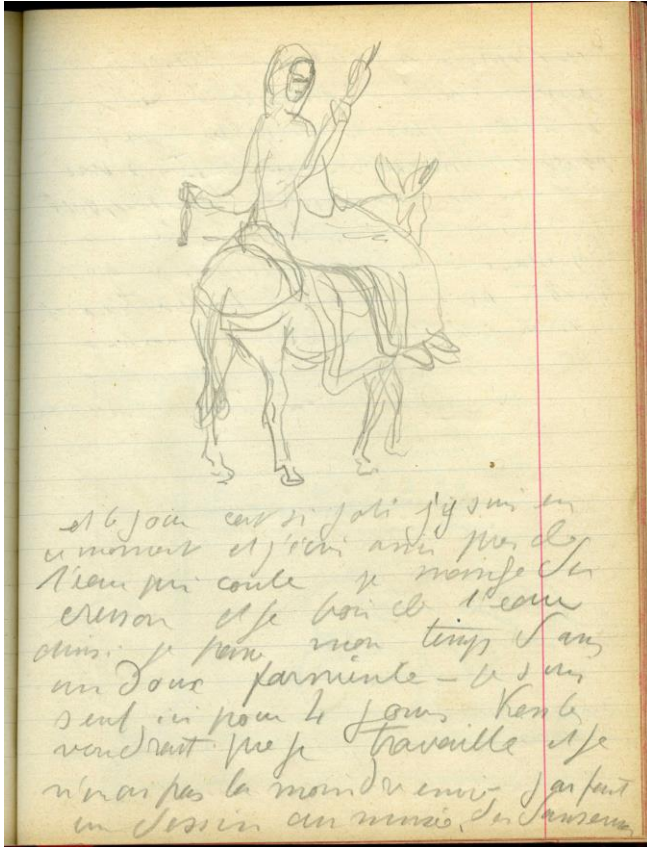


Fig. 9. Dibuix d'una dona asseguda damunt d'un ase amb una filosa a la mà. (A. Maillol, *Notes d'un voyage en Grèce*, f. 76). Fundació Dina Vierny-Museu Maillol (París).

No és d'estranyar que Maillol se sentís vivament atret per la senzillesa de la gent i per l'harmonia del paisatge grec, perquè és precisament en ells que hi trobava els models de l'art clàssic que ell tant admirava. «Els grecs no han fet més que copiar la natura», dirà a Kessler, que ho recollirà en el seu dietari,³³ afirmació que reblarà l'artista rossellonès en veure unes segadores que eren la viva imatge de les tres figures femenines que havia admirat uns dies abans a la columna d'acant del museu de Delfos a la qual m'he referit anteriorment: «avui he vist tres segadores que eren clavades a les tres noies del baix relleu que he dibuixat: els grecs no han fet més que copiar el que tenien davant dels ulls».³⁴

³¹ Maillol 2015, 65.

³² Maillol 2015, 63.

³³ Susanna 2015, 56.

³⁴ Susanna 2015, 46.

Grècia, anys després

El dilluns 1 de juny Maillol i Kessler s'embarquen al port del Pireu en direcció a Messina, no sense haver comprat abans, l'escultor català, dos blocs de marbre pentèlic a l'empresa dels germans Kotzamanis per un preu ridícul i d'enviar-los a Banyuls, per poder treballar-los a la tornada (se n'ha conservat el corresponent rebut). Des de Messina, dos dies després, arriben a Nàpols, on visiten plegats el museu arqueològic. Allí Maillol parlarà a Kessler en termes molt elogiosos del *Dorífor* de Policlet i dels torsos d'Ares i Afrodita, i no tant de les estàtues de Narcís, Dionís, del Toro Farnese i de l'Hèrcules de Glicó. Però tornem a Grècia. El darrer dia passat a Atenes el dediquen a pujar novament a l'Acròpolis, on l'escultor rossellonès s'acomia amb gran recança d'aquell monument que tant admirava, per bé que el desig de tornar-hi fa menys dolorós el comiat: «Us haig de dir adeu, Partenó, Propileus, Erectèon, Cariàtides, que em sembleu el cim més alt on pugui arribar l'escultura, us dic adeu, però no per a sempre, espero. Me'n vaig, però, com tinc la intenció de tornar, la meua recança és menys forta».³⁵ Maillol, tanmateix, no tornaria mai més a Grècia, per bé que el record d'aquell viatge l'acompanyaria per sempre: «Demà passat abandonem aquest bell país, que ha entrat tan profundament dins meu que viuré sempre amb ell».³⁶



Fig. 10. A. Maillol, treballant en l'escultura *La muntanya*, a Surede (anys 30).
Fotografia d'Enric Frère. Arxiu de la família Frère-Pons.

³⁵ Maillol 2015, 87-89.

³⁶ Maillol 2015, 87.

Àlex Susanna, en el catàleg tan ben documentat de l'exposició sobre Maillol i Grècia que va comissariar, es limita a citar dues obres sobre el protagonista d'aquestes pàgines que recullen declaracions seves en les quals, de tant en tant, rememora aquell viatge —que té molt d'iniciàtic— al país on va néixer l'art en el qual ell tant excel·liria en el període d'entreguerres. Es tracta del llibre de Judith Cladel titulat *Aristide Maillol. Sa vie, son œuvre, ses idées* i de *Conversations de Maillol*, d'Enric Frère, citat anteriorment. Crec, però, que l'interès d'ambdues obres —sobretot de la segona— és més gran del que els atribueix Susanna, dels quals en reproduïx només un parell de fragments.

Alguns passatges de l'obra de Cladel recullen el record d'aquell viatge, que, tot i el temps transcorregut (vint-i-nou anys, si tenim en compte el seu any d'edició), es mantenia ben viu en l'esperit de Maillol. La mateixa passió que trobàvem en el seu diari inspira passatges com aquest, en el qual presenta la seva admiració per l'art grec arcaic (més que no pas pel clàssic): «[Olympie] c'est ce que j'ai vu de plus beau, ce qu'il y a de plus beau dans le monde. C'est un art de synthèse, un art supérieur à ce travail de la chair que nous, modernes, nous cherchons. Si j'avais vécu au VI^e siècle, j'aurais eu le bonheur de travailler avec ces gens-là... Phidias est un sommet de l'intelligence; on n'atteindra jamais plus à de telles hauteurs; mais je lui préfère Olympie, je lui préfère les Korès. D'elles, Gide a dit que ce sont des chrysalides. Eh! Bien, la chrysalide m'intéresse plus que le papillon; elle contient un mystère de plus».³⁷

El també artista Enric Frère —del qual m'ocuparé més extensament a l'apartat següent— recull en el seu llibre el record d'algunes converses mantingudes amb Maillol, a qui sempre va considerar el seu mestre. L'obra va veure la llum a Ginebra l'any 1951, és a dir, set anys després de la mort de l'artista, esdevinguda el 27 de setembre de 1944, en no haver-se pogut recuperar de les ferides causades per un accident de cotxe que havia patit uns dies abans. Com reconeix l'autor en el pròleg, el seu llibre recull el record d'unes converses mantingudes en els quinze darrers anys de vida de l'escultor de Banyuls, amb la intenció —del tot reeixida— de donar-ne «une image familière». A diferència de l'obra de Cladel, la de Frère va ser escrita sota l'escalf de l'amistat i —cosa encara més important— ens remet a una etapa posterior de la vida de l'artista i, per tant, més allunyada també en el temps del viatge a Grècia. En llegir les pàgines que dedica Frère a Maillol, veiem com a poc a poc el record de Grècia es va fonent amb el Rosselló o, dit d'una altra manera, el Rosselló es converteix en el reflex, en terra catalana, d'aquells paisatges grecs que tan profundament l'havien impressionat anys abans. En el seu diari no eren absents les comparacions entre ambdós territoris i fins i tot entre les tradicions populars gregues i rosselloneses: el port del Pireu, per exemple, li portava a la memòria un Portvendres engrandit, i la dansa en rotllana que va veure ballar en la festa popular a la qual va assistir en un poblet del Parnàs, a prop de Delfos, li recordava el contrapàs, la dansa que ballaven en la seva joventut els vells de Banyuls. En el llibre de Frère, però, aquestes comparacions

³⁷ Cladel 1937, 97. I, semblantment, referint-se novament a les estàtues d'època arcaica del museu d'Olímpia: «C'est la simplicité, voyez-vous. Voilà le contraire de la sculpture de Phidias. Il n'y a pas d'esprit là-dedans. Mais quelle vie! C'est prodigieux, vous savez, quand on entre là» (Frère 1956, 107).

es multipliquen i semblen ser l'autèntica raó de ser de moltes de les converses de Maillol amb el seu jove deixeble. Vegem-ne un parell d'exemples, començant per un de molt significatiu dedicat a la seva vila natal, protagonista de no pocs quadres de l'artista:

À Itéa on se croyait à Banyuls. C'est le même pays, mais sans maisons, désert. C'est exactement le même paysage que chez nous, mais sans ce côté intime et cette douceur qui vous font arrêter à chaque coin de la vallée. C'est plus vaste et plus nu. Quand je montais du rivage vers la vallée, je me demandais si je ne rêvais pas. Je me croyais revenu à Banyuls.³⁸

I continuem amb Paulilles, a la costa Vermella, entre Portvendres (al nord) i Banyuls (al sud): «En passant devant la baie de Paulilles, il [Maillol] me dit: "Voyez-vous, c'est tout à fait comme Éleusis, on s'y croirait. Et encore, vous n'avez pas vu cela avant qu'on y ait mis cette usine [una fàbrica de dinamita]. C'était divin. C'était la plus jolie plage de la côte. C'était vraiment antique. Maintenant on l'a abîmé"». ³⁹

Maillol, Frère, Pons, una Arcàdia catalana

Pel darrer apartat del meu article he manllevat el títol d'una exposició realment esplèndida que es va poder visitar al Museu d'Art Modern de Ceret del 2 de juliol al 30 d'octubre de 2016 i que agermanava tres personatges que van compartir moltes excursions pel Rosselló i una bona colla d'estius a Sureda, a la casa del darrer: Arístides Maillol, Josep Sebastià Pons i Enric Frère. Qui eren, però, Pons i Frère i com van conèixer Maillol?

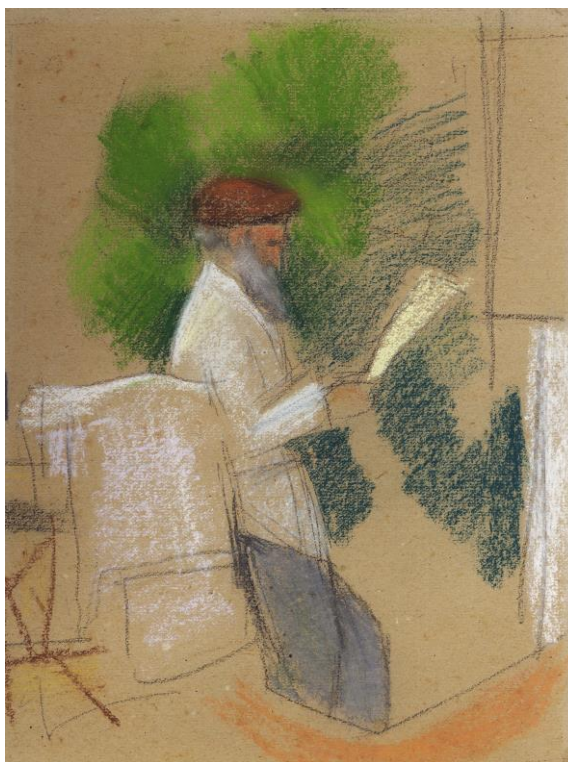


Fig. 11. A. Maillol a Sureda.
Pastel sobre cartró d'Enric Frère.
Col·lecció particular de la família Frère-Pons.

³⁸ Frère 1956, 17.

³⁹ Frère 1956, 129.

Enric (o Henri) Frère (Sant Genís de Fontanes, 1908-1986), que va recollir el record de les seves converses amb Maillol en el llibre *Conversations de Maillol* al qual m'he referit a l'apartat anterior, va ser un artista rossellonès —escultor i pintor— a més de professor de castellà. Ell mateix, a les primeres pàgines d'aquest llibre —traduït a l'alemany l'any 1961—, explica les circumstàncies que el portaren a conèixer Maillol, del qual es considerava deixeble i amb qui acabà establint una estreta amistat: «Je fis la connaissance d'Aristide Maillol en 1928. J'avais vingt ans. À Montpellier où j'étais étudiant, le poète Joseph-Sébastien Pons m'avait, le premier, découvert la grandeur de son art. Quelque temps après, j'allai à Banyuls porter le salut de Pons à notre illustre compatriote».⁴⁰ A mesura que s'anava enfortint la seva amistat, creixia també l'admiració del jove artista pel vell escultor, com posen de manifest molts passatges de les *Conversations de Maillol*:

Ainsi passaient les heures, dans l'innocence des premiers matins du monde. Je regardais vivre Maillol, je regardais agir ses mains prudentes et intelligentes. Il avait plus de quatre-vingts ans. Mais je le voyais descendre une pente abrupte, enjamber un roc, sauter d'un grand pas par un ruisseau, avec une si juste appréciation de l'effort, une si parfaite économie du geste, que je me rassurais et pensais: "Il ne lui arrivera jamais rien" [...] Tout devenait vivant autour de lui. Avec les mots les plus simples, il rendait tout sensible. C'était une source inépuisable. À ses côtés, j'avais la sensation de rajeunir ma vision et mon cœur. Si la rivière était presque à sec, la Fontaine de jouvence coulait, intarissable, de la claire galerie.⁴¹

I, per la seva banda, el vell artista guià amb mà de mestre el seu jove deixeble pels camins de l'art i en lloà els progressos: «Vous êtes sculpteur. Tout ça, c'est vu en sculpteur. Vous avez fait des progrès énormes en un an. L'an dernier encore je n'étais pas du tout sûr de vous, c'était tellement indécis, n'est-ce pas, ce que vous aviez fait... Mais cette année c'est très intéressant. Je vois que ça peut aller loin, même très loin».⁴²

El poeta Josep Sebastià Pons (Illa del Riberal, 1886-1962), que va fer d'intermediari entre Maillol i Frère, ens és una mica més conegut. Considerat com el més gran poeta rossellonès en llengua catalana de la passada centúria, un crític tan exigent com Carles Riba —en comentar el seu millor poemari, *Cantilena* (1933)— va fer, de la seva poesia, aquest abrindat elogi: «Jo no conec en la nostra llengua ni en cap altra llengua unes estructures de poesia, per tots els elements de les quals se'ns comunicués amb més dolçor, amb una seguretat més senzilla, amb una talment quotidiana plenitud, el sentiment de la comunió dels vius i dels morts des del vessant terrenal».⁴³ I Josep Pla, a l'homenot que li va dedicar, arribà a dir que les converses mantingudes amb Pons —a qui qualificà d'«esperit independent»— «han estat per a mi una de les amenitats d'aquests anys d'isolament i de resclosit decretat pel finisterrisme peninsular»,⁴⁴ i, a les *Notes per a Sílvia*, el definí com a «gran poeta, un dels millors del seu temps» i com a «un dels catalans més estimables que

⁴⁰ Frère 1956, 13.

⁴¹ Frère 1956, 242-243.

⁴² Frère 1956, 31-32. Sobre el mestratge que exercí Maillol damunt Frère, vegeu Gallissot 2016, 113-134.

⁴³ Riba 1955.

⁴⁴ Pla 1972, 476.

hagi conegut en la meua vida».⁴⁵ La coneixença personal entre Pons i Maillol —segons el testimoni del primer al llibre autobiogràfic *L'ocell tranquil*— es va produir arran de la tramesa a l'escultor, per part del poeta, del seu segon poemari, *El bon pedrís* (1919), acompanyat d'una bonica dedicatòria.⁴⁶ A aquest gest, Maillol va respondre per carta amb aquestes paraules: «Pel que fa a la idea general del llibre, estic del tot amb vós, perquè les vostres idees són les mateixes, i estimem el país de la mateixa manera... la muntanya, el mar i les noies. Ara em queda el gran desig d'estrènyer-vos la mà».⁴⁷ Aquest desig es faria realitat uns dies després, quan Pons, acompanyat del també escultor Gustau Violet (1876-1952), va anar a visitar-lo un matí de primavera a Banyuls. A partir d'aquell moment i fins a la mort de Maillol, l'any 1944, ambdós es veien sovint durant els períodes que el primer passava al Rosselló (és a dir, quan no residia a Marly-le-Roi). El poeta d'Illa recorda amb les següents paraules una trobada que el marcà especialment, l'any 1920:

De tots els meus encontres amb el gran escultor, aquell va ser el més decisiu. Deixà una claror exaltant en el meu esperit, el desig de fer alguna altra cosa, la voluntat de reeixir-hi, un estremiment íntim, i, en certa manera, un impuls. L'amistat que m'era oferta tan espontàniament se situava d'antuvi en el terreny més sòlid, en la pura idea de l'obra a aconseguir. M'aportava una certitud. L'amistat també era necessària a Maillol, que se sentia isolat en el Rosselló i em confessava que hi patia d'una certa eixutesa.⁴⁸

I en un article dedicat íntegrament a Maillol i titulat «Le sculpteur de Banyuls» que recull el contingut d'una conferència impartida a Montpeller l'any 1930, el poeta d'Illa insistia novament en l'aura de llum que semblava envoltar el vell escultor: «on ne le rencontre pas sans être revêtu de la lumière où il vit».⁴⁹

⁴⁵ Pla 1974, 291.

⁴⁶ S'ha perdut aquest exemplar, però no el de *Canta Perdiu* (1925), conservat, amb la resta de llibres de l'escultor, a la Fundació Dina Vierny - Museu Maillol, de París. La dedicatòria manuscrita és, de fet, un poema en francès, que recorda la llengua en la qual s'inicià Pons en la poesia i que acabà abandonant ben aviat en benefici del català: «À A. Maillol / Le bel eucalyptus au vert panache / se plie au gré des souffles de la mer, / et son écorce rose se détache, / et répand tous les baumes de l'hiver ; / et cependant vous reformez l'image / de Flore et de Pomone tour à tour, / et vous suivez à loisir le sillage / des barques en guirlande au point du jour. / Joseph. S. Pons». Convé afegir que l'eucaliptus és un arbre que Pons relacionava estretament amb Maillol i la seva obra, com recorda en una carta inèdita que li envià el 3 de febrer de 1930 i que s'ha conservat també a l'arxiu del seu museu parisenc: «Vos statues sont faites pour le climat de l'eucalyptus».

⁴⁷ Pons 1992, 331. Segueixo la traducció catalana d'aquest llibre —escrit originalment en francès— feta per Ramon Folch i Camarasa i publicada originalment a Barcelona per l'editorial Barcino dins de la col·lecció Tramuntana (núm. 25) l'any 1977.

⁴⁸ Pons 1992, 334. Les trobades de Pons amb Maillol, que amb el temps anaren enfortint la seva amistat, són tractats per Àlex Susanna en dos articles: Susanna 2016, 99-112 i Susanna 2019, 87-93.

⁴⁹ Pons 1983.



Fig. 12. A. Maillol i J. S. Pons al priorat de Serrabona (21 d'abril de 1933).
Fotografia d'Enric Frère. Arxiu de la família Frère-Pons.

Per la seva banda, Maillol confessà en una ocasió a Enric Frère, amb motiu d'una cargolada al qual havia estat convidat en companyia de la família Pons, que el poeta d'Illa «c'est le type le plus intéressant du pays. Ce qui m'intéresse le plus de cette cargolade, c'est de l'y voir. S'il ne venait pas, ce ne serait pas la peine de faire cette fête».⁵⁰ I, l'any 1944, en el seu enterrament, Pons, que llegí el discurs fúnebre, va glossar la figura del seu amic amb aquestes paraules, plenes de sentiment: «Nous l'aimons passionnément. Toute conversation avec Aristide Maillol devenait un enrichissement pour l'esprit. Il disait cependant les choses les plus simples, les plus vraies. Il représentait à nos yeux éblouis la simplicité grandiose, la patience, le courage, la joie du travail».

⁵⁰ Frère 1956, 21-22.



Fig. 13. A. Maillol, J. S. Pons i el professor de llengües clàssiques, traductor i poeta occità H. Chabrol als peus del castell de Corbera (anys 30).
Fotografia d'Enric Frère.
Arxiu de la família Frère-Pons.



Fig. 14. A. Maillol, J. S. Pons i un personatge desconegut preparant una costellada a l'ermitatge de Sant Maurici, prop de Corbera (febrer de 1935).
Fotografia d'Enric Frère.
Arxiu de la família Frère-Pons.

I és així que tots tres, sols o acompanyats de les tres filles i els gendres de Pons, recorren el Rosselló, com recullen diverses fotografies fetes per Frère, que ens els presenten al priorat de Serrabona (fig. 12), al castell de Corbera —el poble, molt proper a Illa, del qual provenia la branca paterna de Pons— (fig. 13), a l'ermita de Sant Maurici, amb costellada inclosa (fig. 14), o asseguts en posició relaxada en els marges d'un camp, acompanyats de Dina Verny, la musa de l'escultor (fig. 13). Una fotografia memorable ens presenta Pons agafant per l'espatlla Maillol —abillat, aquest segon, amb una barretina catalana— un dia de 1931 amb motiu de la festa celebrada per commemorar el seu setantè aniversari (fig. 14).

I sobre aquesta amistat es va fonamentar la col·laboració de Maillol en tres obres de Pons: els reculls *L'aire i la fulla* (1930) i *Cantilena* (1933), i el llibre de narracions en francès *Concert d'été* (1950), que l'artista rossellonès va il·lustrar amb diversos gravats. Per la seva banda, Pons li va dedicar el poema «L'eixam» (el títol del qual més endavant canvià pel de «A l'hora dels eixams»), de *L'estel de l'escamot* (1921), i tota la segona secció de *L'aire i la fulla*, titulada «Faula de Venus», protagonitzada per una corrua de noies joves —«minyones», com ell en diu, en la flor de l'edat— que passegen soles o en parella, terra endins o vora mar, com les que trobem en molts dibuixos i gravats de Maillol.



Fig. 15. D'esquerra a dreta: Rafaela Frère-Pons (filla de J. S. Pons), Dina Vierny (musa d'A. Maillol), Aristides Maillol i Andreu Susplugas, gendre de J. S. Pons, marit de la seva tercera filla, Margalida (Guita). Fotografia d'Enric Frère. Arxiu de la família Frère-Pons.

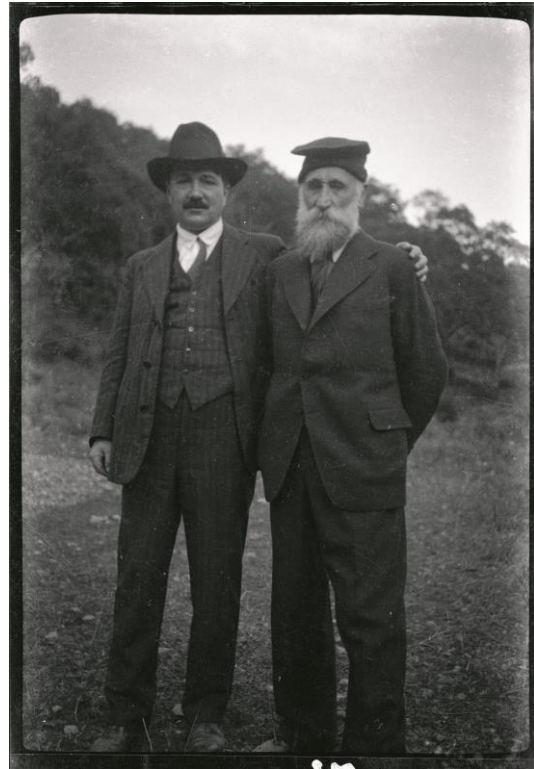


Fig. 16. J. S. Pons i A. Maillol a la festa celebrada per commemorar el 70è aniversari del segon (1931). Fotografia d'Enric Frère. Arxiu de la família Frère-Pons.

El cercle —o més aviat, el triangle— format per Maillol, Pons i Frère es tanca el mes de juliol de 1934, quan el tercer es casa amb Rafaela, la segona filla del poeta (la primera, Carme, havia mort l'any 1917, en plena infantesa, quan el seu pare era pres dels alemanys a Curlàndia —a l'actual Letònia— durant la Primera Guerra Mundial). Les trobades entre tots tres s'intensifiquen sobretot arran del trasllat definitiu de Maillol a Banyuls, l'any 1939, on romandrà fins a la seva mort, esdevinguda cinc anys després. En aquests darrers anys de vida del vell artista, el trio format per ell, Pons i Frère passava molts dies al molí que el darrer tenia a Sureda (el Mas Blanc que apareixia en tantes composicions, dibuixos i aquarel·les del poeta d'Illa [fig. 17]), al qual es traslladava Maillol des del seu mas de Banyuls, on l'anava a recollir Frère amb el seu cotxe. Així, cada any, durant uns mesos Frère podia gaudir de la companyia dels seus dos mestres: l'escultor i el poeta. «Maillol à l'Orient et Pons à l'Occident», dirà en un dels seus diaris, i recuperar les converses i les sortides que havien fet junts des de principis dels anys 30.⁵¹ I precisament aquests diaris manuscrits, que s'estenen des de 1928 fins a 1979 i es conserven a l'arxiu particular de la família Frère-Pons, són una font inesgotable per conèixer les ocupacions dels tres artistes (perquè no cal oblidar que Pons, a la seva condició de poeta, unia també la d'artista, com

⁵¹ Henri Frère, *Carnet B*, juliol de 1934 - setembre de 1939, pàg. 27. Arxiu de la família Frère-Pons.

posen de manifest una bona colla de dibuixos i aquarel·les que n'ha conservat la família i que algun cop han estat exposats a Catalunya).⁵²



Fig. 17. El Mas Blanc, de Sureda. Aquarel·la de J. S. Pons.
Arxiu de la família Frère-Pons

Durant aquells dos mesos llargs (des de juliol fins a setembre), els tres amics passejaven, conversaven, dibuixaven, pintaven, esculprien i llegien (a Maillol li agradava especialment llegir els poemes de Pons en veu alta), com recorda Frère en un altre passatge dels seus diaris i com posen de manifest algunes fotografies que se n'han conservat (fig. 18 i 19):

Les jours suivants furent employés à des flâneries sous les arbres. Maillol portait une veste blanche de pâtissier; il lisait auprès du ruisseau ou bien se promenait sur le sentier qui serpente au flanc de coteau. La fraîcheur de Sorède le reposait de la canicule qu'il avait endurée dans la vallée de Banyuls.

El vell escultor sojornava sempre a la cambra del moliner, molt petita, però des de la qual es té una vista esplèndida fins a la marena (o maresmes) Banyuls. Alguns quadres, tant de Frère com de Pons, ens conserven la imatge d'aquella vista, amb tot d'oliveres i algun xiprer escadusser que s'estenen fins a la mateixa ratlla del mar (fig. 21-22).

⁵² El mes de febrer de 2020, juntament amb Sebastià Frère, net de J. S. Pons i fill d'E. Frère, vaig comissariar una exposició d'aquarel·les i dibuixos de Pons que es va exhibir a la sala dels Amics del Museu d'Art de Girona, i novament a l'Alfolí de la sal, de l'Escala, del 3 de març al 28 de maig de 2023 (www.lescala.cat/ca/agenda/josep-sebastia-pons-pintor-i-poeta/_id:3180/). D'aquesta exposició se'n va editar un petit catàleg (*Josep Sebastià Pons, pintor i poeta*. Cassà de la Selva: Camp d'Aprenentatge Empúries, Diputació de Girona i Amics del Museu d'Art de Girona, 2020 [28 pàgs.]).



Fig. 18. A. Maillol i J. S. Pons als afores del Mas Blanc, de Sureda (c. 1935).

Fotografia d'Enric Frère.

Arxiu de la família Frère-Pons.



Fig. 19. A. Maillol i J. S. Pons asseguts, llegint, en el pedrís que hi havia a l'entrada del Mas Blanc, de Sureda (c. 1935).

Fotografia d'Enric Frère.

Arxiu de la família Frère-Pons.

D'aquests quadres i de la lectura dels diaris de Frère, entenem perfectament que el paisatge que envoltava el Mas Blanc els recordés constantment Grècia i la familiaritat dels vells déus de l'Hèl-lade: «Nous vivons dans la familiarité des dieux. Nous vivons un temps où les dieux respirent sur terre et s'endorment à l'ombre d'un figuier».⁵³ Una impressió que recorda un comentari fet per Maillol a Frère, en el qual evocava un conill salvatge cuit en plena natura damunt d'un foc improvisat amb sarments i que s'havia cruspit en companyia del pintor Maurice Denis en una data indeterminada de l'hivern de 1935: «Il trouvait ça triste. Il disait que c'était une thébaïde. Il est habitué à l'Italie, vous comprenez, où les choses sont fadasses, trop jolies. Ils ne sont pas habitués à cette nature d'ici, ils ne la comprennent pas. Ici c'est la Sicile, c'est la Grèce. Je ne connais rien de plus gracieux, c'est une nature qui ne peut pas être plus vivante».⁵⁴ Podem entendre, doncs, que, enmig d'un paisatge tan profundament grec, es revifés en l'esperit del vell artista el record del viatge realitzat un munt d'anys abans a Grècia i que l'evoqués en més d'una conversa. El primer testimoni el tenim ja en una data tan reculada com l'any 1933, en l'excursió que tots tres van fer, el 21 d'abril d'aquell any, al priorat de Serrabona, que Maillol encara no coneixia i que el va impressionar profundament. En aquella ocasió, sembla que va ser el paisatge rossellonès el que va sortir guanyador en la seva comparació amb el paisatge vist i gaudit a Grècia l'any 1908:

⁵³ Henri Frère, *Carnet B*, juliol de 1934 - setembre de 1939, pàg. 58. Arxiu de la família Frère-Pons.

⁵⁴ Frère 1956, 49.

Des pays beaux comme celui-ci, il n'y en a pas beaucoup, disait Maillol. Ici tout plaît, il n'y a rien qui embête. La Grèce, ce n'est pas la moitié beau comme ça. Et je la connais assez bien, vous savez. Là-bas c'est trop grand, n'est-ce pas, les paysages sont immenses, ce n'est pas intime.⁵⁵



Fig. 20. Vista des del Mas Blanc. Aquarel·la de J. S. Pons.
Col·lecció particular de la família Frère-Pons.

Però és més, alguns dels comentaris de Frère sobre Grècia (país que no va arribar a visitar mai, com tampoc Pons) i sobre l'art grec arcaic no es poden entendre sense la intervenció de Maillol i els records del seu viatge grec que el van acompanyar sempre. Així, quan en els seus diaris Frère afirma que hauria volgut «avoir été de l'équipe qui bâtit et sculpta le temple d'Olympie»,⁵⁶ ¿com no hem de recordar les paraules de Maillol transmeses per Judith Cladel que he citat anteriorment: «Si j'avais vécu au VI^e siècle, j'aurais eu le bonheur de travailler avec ces gens-là» (nota 36)? Per a Frère, Maillol encarna Grècia, perquè, com ja havia dit Lawrence Durrell a *La cel·la de Pròsper*, «Yet an instant's observation will show one that Maillol does not belong to us in space and time, but to them; I mean to the Greeks

⁵⁵ Frère 1956, 34-35.

⁵⁶ Henri Frère, *Carnet C*, 1939 - 1940, pàg. 14. Arxiu de la família Frère-Pons. En un altre dels seus diaris, Frère posava l'art grec per damunt de l'art pictòric espanyol que es pot contemplar a El Prado: «J'aime bien la sobriété, la passion concentrée des Espagnols. Mais combien les Grecs brûlent d'un feu plus clair !» (*Carnet D*, agost de 1939 – desembre de 1942, pàg. 18. Arxiu de la família Frère-Pons).

of the sixth century».⁵⁷ I així mateix ho posa de manifest un detall insignificant dels diaris de Frère però enormement revelador: en referir-se aquest a l'epigramatista grec Leònidas de Tarent, cita en traducció francesa l'epigrama 226, del llibre VI de l'*Antologia Palatina*:

Cette petite métairie est à Cliton, ainsi que
ce petit champ à ensemençer, cette petit vigne à côté,
et ce petit bois à ramasser des fagots; sur ce domaine
Cliton a pu vivre pendant quatre-vingts ans.

Doncs bé, com es pot veure a la fig. 21, Frère va anotar, a la pàgina anterior, l'expressió «est à Aristide» com a variant de «est à Cliton», en referència a la granja o casa de camp («métairie») de l'epigrama.⁵⁸ Crec que no cal adduir més exemples per comprovar fins a quin punt Maillol (i, en concret, els records del seu viatge a Grècia) van influir Frère en la imatge que aquest es va afaçonar d'aquell país, que, com he indicat més amunt, no va arribar a visitar mai.

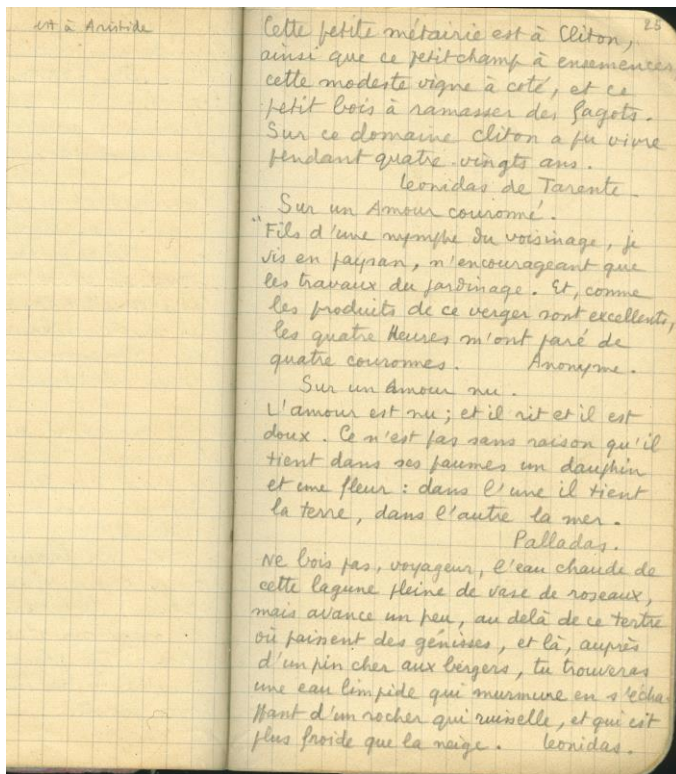


Fig. 21. Pàgina del diari d'Enric Frère (Carnet D, agost de 1940 - desembre de 1942) amb la substitució (a la pàgina esquerra) del nom de Cliton pel d'Aristides [Maillol].
Arxiu de la família Frère-Pons.

El cas de Pons és més subtil. Amb tot, podem estar segurs que en les seves converses va sortir més d'un cop el record tan viu que Maillol conservava del seu viatge a Grècia, a jutjar per unes paraules del poeta d'Illa a l'article que li va dedicar: «Un après-midi, me dit Maillol, je me trouvais en Grèce, dans un torrent à l'ombre d'un petit mur. La terre étincelait, je me crus transporté dans ma métairie». I, més endavant, Pons compara una de

⁵⁷ Durrell 1978, 106. Uns mots que E. Frère, en una carta enviada a Durrell en una data indeterminada i que s'ha conservat a l'arxiu de la família Frère-Pons, subscrivia plenament: «C'est exactement ce que ma longue expérience des œuvres de Maillol m'a amené à penser».

⁵⁸ Henri Frère, *Carnet D*, agost de 1940 - desembre de 1942, pàg. 25. Arxiu de la família Frère-Pons.

les estàtues més famoses de Maillol, *Flora* (1910), amb la cariàtide absent de l'Erecteu: «La figure frontale de Flore nous donne l'idée de l'une des cariatides absentes de l'Erechtheion».⁵⁹

És molt possible, doncs, que haguem d'atribuir a Maillol —encara que sigui indirectament— la simbiosi entre el paisatge grec i el rossellonès que trobem també en Pons, sobretot en la seva obra més ambiciosa, l'extens poema «Faula d'Orfeu», de 323 versos, escrit el 1959, tres anys abans de morir, i inclòs en el seu recull pòstum *Cambra d'hivern* (1966). Profundament existencial (en la mesura que Orfeu és el poeta mateix i Eurídice la seva muller Helena, morta trenta anys abans), a «Faula d'Orfeu», en paraules de Josep Calvet, «el mite esdevé el drama al·legòric de la recerca impossible del record pur».⁶⁰ No m'estendré en la presentació d'aquest poema, per al qual remeto a la meva edició crítica.⁶¹ Em limitaré només a recordar que el paisatge que fa de marc al poema i en el qual el poeta ubica la cova d'entrada al món dels morts, envoltada d'oliveres i xiprers, és profundament grec, però també profundament rossellonès (cal mirar només els quadres de Pons i Frère reproduïts anteriorment [fig. 20 i 22] per adonar-se'n). Heus aquí els primers mots introductoris del poema: «L'acció a la Porta Tenària, que dona pas a l'Avern. Un olivar. Un bosc amb una font monumental». I, en el cos del poema (versos 55-56, 59-62 i 100-101):

A l'olivar passa un orvell
per a destil·lar el bàlsam de la pena.

Sota aquest vel ja es va fonent
l'olivera balmada amb ses esquerdes.
Arraconada en soledat,
una enyorança antiga s'hi decela.

Fins un cim mai fressat l'Amor guiaves,
obrint entre els xiprers un cel de perla.

Però, a més, com ha posat de manifest Miquela Valls, la cova infernal del poema, entre «el bosc» i «l'olivar», està inspirada segurament en la cova de Montou, al turó del mateix nom, molt prop del poble rossellonès de Corbera, i, rere el consell d'Àtropos a Orfeu a la composició ponsiana («No penetressis massa dins la cova»), aquesta filòloga rossellonesa hi troba un ressò de l'advertència temptadora que va adreçar a Pons, quan era un nen, la criada de la seva tia Guida un dia de bugada prop del mont Montou, la muntanya balmada on, segons la tradició, vivien les encantades (les fades dels contes tradicionals): «El que iria [...], caldria que fos prou valent i arriscat. No iries tu!». Desobedient, el futur poeta s'havia enforatat dins la cova, on «tot era xop d'aigua i el sostre se perdia en la

⁵⁹ Pons 1983 (sense paginació).

⁶⁰ Calvet 1977, 93.

⁶¹ Ayensa 2018. Aquest poema —així com la nota que l'acompanya— es pot llegir també a la meva edició de la *Poesia catalana completa*: Pons 2018, pàgs. 644-655 (text) i 959-962 (nota).

negror». «L'alenada glaçada de les profunditats» i «una desagradosa fortor de sepulcre» el deixaren «sanglaçat, esblanqueït».⁶²

No hem d'oblidar, a més, que el Rosselló mor al Cap de Creus, no gaire lluny d'Empúries, i que fins aquí havia arribat Grècia molts segles abans, com reconeixia el mateix Pons en un passatge del seu diari manuscrit corresponent a l'any 1959, conservat avui a la Mediateca de Perpinyà: «Le prestige d'une civilisation antique, la mer. La Grèce affinée en Sicile. La Grèce venue jusqu'à nous dans les calanques de Cap de Creus, sur le rivage d'Empuries».⁶³



Fig. 22. Paisatge de Sureda. Pastel i guaix sobre paper, d'Enric Frère.
Col·lecció particular de la família Frère-Pons.

Afinitat històrica i de paisatges entre Grècia i el Rosselló i, consegüentment, afinitat de sentiments. Una mateixa actitud vital, al capdavall. Aquesta és segurament la principal lliçó que va extreure Maillol del seu viatge a Grècia l'any 1908 i que l'acompanyaria fins al final dels seus dies. Les paraules que va adreçar a Enric Frère de retorn a Banyuls després de la seva visita a Serrabona un dia d'abril de 1933 en companyia de Pons resumeixen

⁶² Pons 1912, 68-73. Sobre aquest i altres paral·lelismes semblants, vegeu Valls 2019, 95-99.

⁶³ Mediateca de Perpinyà, Fons J. S. Pons (Re/23/v.9/37/f.18r).

perfectament allò que era el Rosselló (i, podem afegir, que Grècia) per a l'escultor de Banyuls: «C'est un pays magnifique. Il n'y a rien de plus beau. C'est un pays de paix».⁶⁴

BIBLIOGRAFIA

- Ayensa, Eusebi. 2018. *La mel del record. Estudi i edició crítica de la Faula d'Orfeu, de Josep Sebastià Pons*. Perpinyà: Presses Universitaires de Perpignan [Col·lecció Joan Lluís Vives, 2], 2018.
- Calvet, Josep. 1977. «Una lectura de *Faula d'Orfeu*», *Sant Joan i Barres*, vol. 67 (primavera-estiu de 1977).
- Cladel, Judith. 1937. *Aristide Maillol. Sa vie, son œuvre, ses idées*. París: Bernard Grasset.
- Durrell, Lawrence. 1978. *Prospero's cell: a guide to the landscape and manners of the island of Corcyra*. Londres: Penguin Books.
- Frère, Henri. 1956. *Conversations de Maillol*. Ginebra: Pierre Cailler Éditeur.
- Gallissot, Nathalie. 2016. «Henri Frère, disciple de Maillol en Arcadie», en *Aristide Maillol, Henri Frère, Josep-Sébastien Pons, une Arcadie catalane*. París: Somogy Éditions d'Art i Musée d'Art Moderne de Céret.
- Maillol. 2014. *Notes d'un voyage en Grèce / Notes d'un voyage a Grèce, 1908*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Pla, Josep. 1972. *Obra completa*, vol. XXI [*Homenots*. Tercera sèrie]. Barcelona: Destino.
- . 1974. *Obra completa*, vol. XXVI [*Notes per a Sílvia*]. Barcelona: Destino, 1974.
- Pons, Josep Sebastià. 1912. «L'Encantada de Mont-Tahut», *Revue Catalane* 63.
- . 1983. *Le sculpteur de Banyuls*. Montpellier: La Murène (sense paginació).
- . 1992. «L'ocell tranquil», en *Prosa completa, I*. Edició crítica a cura d'Enric Prat i Pep Vila. Barcelona: Columna.
- . 2019. *Poesia catalana completa*, introducció, edició i notes a cura d'Eusebi Ayensa. Girona: Edicions de la Ela Geminada [Trivium, 25].
- Riba, Carles. 1955. «Nota a *Cantilena* de Josep S. Pons», *Tramontane* 385-386 (gener-febrer), 23, amb reimpressió a *Obres completes*, vol. 3 («Crítica», 2). Edició a cura d'Enric Sullà i Jaume Medina. Barcelona: Edicions 62 [Clàssics Catalans del segle xx], 1986: 236-237.

⁶⁴ Frère 1956, 36.

- Susanna, Àlex. 2015. «Maillol i Grècia: el viatge de 1908», en *Maillol i Grècia*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona [Quaderns del Museu Marès, 19].
- . 2016. «L’Arcadie catalane: Maillol, Terrus, Manolo, Séverac, Pons et Frère», en *Aristide Maillol, Henri Frère, Josep-Sébastien Pons, une Arcadie catalane*. París: Somogy Éditions d’Art i Musée d’Art Moderne de Céret.
- . 2019. «Josep Sebastià Pons i Aristides Maillol (història d’una amistat)», *Encesa Literària* 7.
- Valls Robinson, Miquela. 2019. «Una lectura guiada de la “Faula d’Orfeu”», *Encesa Literària* 7.
- Walter, Sabine. 2015. «“Aquests grecs, em preguntava, on són?”. Hugo von Hofmannsthal a Grècia», en *Maillol i Grècia*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona [Quaderns del Museu Marès, 19].