

Àurea de Sarrà: una demèter catalana a la Grècia de 1926

Mariàngela Vilallonga

Universitat de Girona / Institut d'Estudis Catalans

Des de l'any 1996 he publicat més de mitja dotzena d'articles i he impartit més d'una dotzena de conferències sobre Àurea de Sarrà i, tot i que sempre he tingut *in mente* de reunir en un llibre el que he après sobre la seva vida al llarg d'aquests anys, no ho he acabat fent, encara, per molt diversos motius. Ara, a les vigílies d'anar a Delfos i a Atenes a pronunciar sengles conferències sobre l'estada d'Àurea a Grècia, m'arriba la invitació d'escriure sobre Àurea en aquest dossier monogràfic sobre la dansa a Catalunya. Agraïxo molt aquesta invitació, però voldria precisar, que la meua aproximació a Àurea es va produir des del món de la filologia clàssica, a partir de la seva amistat amb els primers homes de la Fundació Bernat Metge, a partir de les dones de la mitologia grecollatina que va representar en escena, a partir de les connexions que va establir amb poetes neogrecs, com Konstantinos Kavafis o Kostís Palamàs, i amb escriptors catalans, com és ara Carles Rahola o Joan Estelrich. La meua aproximació a Àurea té a veure, sobretot, amb la fascinació que sento pel personatge.

A l'escena de l'Europa d'entreguerres triomfaven ballarines i actrius, que volien emular la dansa i la dramaturgia del món antic.



■ Àurea de Sarrà al santuari d'Eleusis davant un relleu dels tres personatges principals del mite associat als misteris d'Eleusis: Demèter, Triptòlem i Persèfon. Eleusis, 1926.

Vegem-ne alguns noms: Sarah Bernhardt

(1844-1923), Ellen Terry (1847-1928), Brown Potter (1857-1936), Eleanora Duse (1858-1924), Loïe Fuller (1862-1928), Stella Patrick Campbell (1865-1940), Maud Allan (1873-1956), Eva Palmer Sikelianos (1874-1952), Valentine de Saint-Point (1875-1953), Lillah Mc Carthy (1875-1960), Mata-Hari (Margaretha Gertruida Zelle) (1876-1917), Isadora Duncan (1878-1927), Alla Nazimova (1879-1945), Ruth Saint-Denis (1879-1969), Tòrtola Valencia (1882-1955), Ida Rubinstein (1883-1960), Grete Wiesenthal (1886-1970), Margarida Xirgu (1888-1969), Àurea de Sarrà (1889-1974). Com es pot veure, la més jove de totes és Àurea. Totes van ser muses d'escriptors i d'artistes, de pintors i de poetes. Totes van representar a l'escena heroïnes de l'antiguitat, bíbliques o de la mitologia grecollatina. Totes van tenir seguidors i detractors.

Els cants plàstics

Àurea de Sarrà va voler ser una sacerdotessa de la dansa. I així va ser una ballarina controvertida, celebrada i també blasmada per intel·lectuals i artistes. Àurea va ser coneguda i admirada durant els anys vint del segle passat per haver creat i representat allò que ella anomenava *cants plàstics*. Sobre un fons d'escenari fosc, Àurea esculpia la seva personal estatuària femenina. Acompanyada de la música de composicions d'autors tan diversos com Grieg, Paderewski, Schumann, Granados, Chopin, Bach, Beethoven, Liszt o Glazunov, Àurea apareixia a l'escenari espectacularment vestida i interpretava moments de la vida de dones singulars del passat, històriques o llegendàries. Interpretava sense paraules, volia expressar el que sentia a través del moviment, dels gestos, de les actituds, dels braços i de les mans, del rostre i del cos sencer, dels robatges i de les emocions que experimentava dalt de l'escenari.

Així, dalt dels escenaris de mig món Àurea va ser Salomé i Níobe, la deessa Demèter i Santa Teresa de Jesús, Circe i Zulema, la favorita de Ramsès i la nimfa de Zeus, Fedra i Sàlambó. Crítics del moment la definiren com «la Duse de la dansa» o «la nova Duncan» i els rètols publicitaris l'anunciaren com «la gran tràgica de la dansa» o «l'ànima que dansa». Admiradora apassionada de l'actriu Sarah Bernhardt, a qui va dedicar un dels seus *cants*, i seguidora dels corrents innovadors de la ballarina nord-americana Isadora Duncan, Àurea va triomfar arreu on va presentar les seves actuacions. Però també va ser criticada arreu.

Àurea va ser una dona amb un esperit extraordinàriament inquiet i creatiu. Va posar tot el seu esforç en la dansa, que considerava un art sublim. A través d'aquest seu art s'explicava ella mateixa, la seva infantesa, els seus records, els seus sentiments, les seves emocions, el seu ideari. I ho feia a través de la identificació amb les dones que admirava. S'afirmava ella mateixa representant les vides de dones que l'havien precedit. N'havia admirat la seva història i la interpretava. La seva imaginació i el seu gust per uns determinats models estètics feien la resta. Va crear les seves danses, les va estimar i les va viure intensament. Volia donar vida a les escultures antigues, a les heroïnes bíbliques, a les deesses de la mitologia grecollatina, a les protagonistes d'epopeies i de tragèdies, als ídols femenins. Per això va voler explicar el significat de les seves danses, va voler omplir de contingut els seus moviments, va voler pintar quadres amb els seus peus i cantar amb el seu rostre, sense teles i sense veu, amb música i amb el seu cos. I va crear els *cants plàstics*. En els programes de mà de les seves actuacions n'explicava el significat. Era la seva declaració d'intencions que va mantenir tot al llarg de la seva carrera artística i de la seva vida, amb algu-

nes variants a mesura que el seu art esdevenia més universal, més depurat i trobava el seu camí.

La versió més acurada del que pretenia amb els seus *cants plàstics* és de cap al final de la seva trajectòria, de quan ja havia visitat països antics. És la versió que apareix en un programa de mà de 1930. Aquesta:

Des que el món existeix, existeix la Dança. Això vol dir que la Dança, a més d'ésser l'art més complet i intens, és una necessitat. Els grecs antics l'hi consagraren un ver culte. Per llurs arts meravelloses, llurs escultures incomparables i llur mitologia divina acompliren i fins rebassaren la perfecció. I aquesta civilització miraculosa considerà i adoptà el Ritme com la expressió de la Bellesa. Verament res es més cert. Després milers de dones de geni, de talent i de gust presentaren al mon antic i modern una sèrie de belles afirmacions i de curioses tentatives coreogràfiques, demostrant que amb la Dança tot pot expressar-se.

També jo l'hi he consagrat tota la meva vocació amb els meus *Cants plàstics*, d'expressions musicals i poètiques. Espero que el món modern no es sorprendrà del títol cal·lificatiu de mes dances: *Cants plàstics*, interpretant la paraula «cant» en el seu ver valor. Em permetré explicar que l'ideal artístic que la meva ànima sent i tal com el concebeixo ésser «l'esperit» animat de la música i de la poesia, sense mimar exactament les frases, sens reproduir per les actituds la lletra de l'argument. Sobre les idees i les sensacions que la partitura em comunica concebeixo el poema que no expresso amb paraules sino amb els moviments i les línies del meu còs i amb l'expressió del meu rostre. Amb moviments sobris i rítmics es pot crear l'harmonia. L'harmonia pot devenir la interpretació de l'ànima i l'ànima no té necessitat de paraules: pot donar la forma i la visió del que enclou la poesia i la música.

Aquest es el «Cant» que cerco, el «Cant» que la meva dansa deu expressar amb la intensitat de la llum mediterrània, evocant les variacions que dona la veu. He trobat la meva inspiració en la contemplació de les teles dels pintors de la meva raça, en els temples mil·lenaris de l'Egipte i sobre tot en els santuaris de l'antiga Grècia. Per a la combinació dels ropatges i l'harmonia dels colors influeix la meva pròpia imaginació i la bellesa infinita de la natura.

Tot això era el que Àurea volia expressar amb el seu art: una barreja d'actriu i ballarina, i poeta. I no era poc. Especialment en uns moments en què els escenaris eren plens de ballarines més o menys exòtiques, i sobretot en uns moments en què les ballarines de *variétés* enlluernaven empresaris i espectadors. I no sempre es comprenia que alguna dona volgués allunyar-se del comú. La seva fantasia era tan gran en el seu viure com en el seu pensar, i com en el seu dansar.

Es volia aristocràtica i exquisida, era intuïtiva i sensible, vehement i apassionada, va lluitar contracorrent per sobreviure en un món difícil i en uns anys convulsos. Amb el seu caràcter fort i les seves fermes conviccions no volia fer concessions a les preferències del públic. Considerava el seu art «sublim», l'adjectiu que més li plaïa d'utilitzar. La seva recerca d'un ideal clàssic i la seva voluntat d'imposar la seva personal percepció del món a través de la dansa li van portar problemes. Però el seu ànim no defallia. La dansa era la seva vida.

Àurea va ser compresa i aplaudida per molts i en molts llocs, però també va ser menyspreada i atacada per molts d'altres i en molts llocs. Va haver de lluitar sempre per imposar el seu art, en el qual creia ferventment, contra la incomprensió d'uns i els atacs dels altres, sensacions que quasi van acompanyar sempre les seves representacions, perquè gairebé ningú no podia restar indiferent davant l'entusiasme amb què Àurea es transformava a l'escenari. El coratge no la va abandonar mai i la seva visió positiva del món la va acompanyar i li va fer costat arreu on va anar. Així, va poder sobreviure a les crítiques i a les enveges, als detractors i als menyspreadors, als que la consideraven anticlerical i aferrada als costums pagans de l'antiga Grècia i als que la veien passada de moda. Especialment al seu país, que ha co-

bert amb un vel espès la seva vida i el seu art. I és que sovint la memòria històrica no és gens objectiva.

Però Àurea va conèixer el triomf i va gaudir d'uns anys daurats. La dècada dels vint. I tant va triomfar que li van dedicar paraules d'elogi crítics artístics del moment, a París i a Londres, a Brussel·les i a Berlín, a Roma i a Atenes, al Caire i a Buenos Aires. Àurea deixava una estela daurada arreu on passava, però com les fletxes del buirac de Cupido també a voltes deixava una estela de plom. A ella li agradava de recordar el camí auri, els esperits coincidents, les paraules belles. I era així com creixia i creixia, com s'enlairava fins als estels. No volia veure el fang que sota els seus peus alats es formava.

Algunes dades biogràfiques

Àurea de Sarrà va néixer a Barcelona l'any 1889. La família era propietària, entre d'altres, d'un edifici del Passeig de Gràcia de Barcelona i d'una finca, amb castell inclòs, a Arenys d'Empordà, a les ribes del Fluvià. La fortuna familiar s'havia creat a Cuba. Sembla que Àurea va haver d'esperar a la majoria d'edat per dedicar-se a la dansa, atesa l'oposició de la família.

Després del debut a Madrid l'any 1920, van venir actuacions a París, on va actuar al Saló de Tardor i on va triomfar al mateix teatre que la Duncan i la Bernhardt, després actuà a Berlín, a Viena, a Lieja, a Budapest, a Londres, a Brussel·les, a Cambridge, a Buenos Aires, a Roma, a Trípoli i a Malta. Arreu li oferiren honors i condecoracions i gaudí de l'amistat de presidents i famílies reials, intel·lectuals i artistes. Un dels seus grans amics va ser l'escultor Josep Clarà, el seu Pigmalió, probablement en volia fer una nova Duncan, de qui va ser molt amic fins a la seva mort.

A Roma, Àurea no solament va ballar en teatres i palaus, sinó que va començar a actuar als monuments antics, i així les pedres del Colosseu i del Fòrum van reviu amb les seves danses. Diuen les cròniques de l'època que Mussolini i els reis d'Itàlia es comptaven entre els seus admiradors. L'any 1925 Àurea actuà a Egipte, primer a Alexandria, en un casino, i després al Caire davant del rei Fouad i la seva esposa, al palau reial d'Abdine. Acompanyada de Howard Carter visità les tombes de la Vall dels Reis i especialment la de Tutankhamon, acabada de descobrir per l'arqueòleg britànic. Actuà als temples de Karnak i Luxor a l'antiga Tebes, i als temples de l'illa de Files, prop d'Assuan, al mig del Nil. Va ser després d'Egipte quan Àurea es desplaçà a Grècia, una de les fites més importants en la seva carrera artística i tema d'aquest treball. Des de l'escenari del teatre de Dionís, al peu de l'Acropolis d'Atenes, fins al temple de Súnion, del temple de Zeus a l'odeó d'Herodes Àtic, del santuari de Delfos al d'Eleusis, Àurea va enlluernar amb els seus *cants plàstics*. Crítics i poetes, arqueòlegs i professors universitaris l'admiraren i l'elogiaren, i fins el dictador Pàngalos la va honorar amb l'Orde del Fènix, condecoració del govern grec, el mateix any que la concediren al poeta Kavafis.

Àurea retornà al seu país l'any 1927 i en una exposició a Barcelona exhibí el seu vestuari extraordinàriament ric, que havia lluit durant set anys en escenaris monumentals, exòtics i reials. I preparà les actuacions catalanes. Els seus amics li organitzaren una «Festa popular d'una alta valor clàssica» davant de l'arc de Berà i entre dansa i dansa d'Àurea aprofitaren per parlar d'allò que els interessava, eren Joaquim Balcells i Pere Bosch Gimpera, catedràtics de la Universitat de Barcelona, i Joan Estelrich, l'aleshores director de la Fundació Bernat Metge. Tot seguit Àurea va omplir

amb les seves danses els teatres de Figueres, Sant Feliu de Guíxols, Palafrugell i Girona i finalment retornà a Barcelona. La seva actuació de Sant Feliu, el 28 de desembre de 1927, va anar precedida d'un parlament de l'intel·lectual gironí Carles Rahola, en el qual l'autor va fer una preciosa biografia de la dansarina.

Enmig dels elogis dels partidaris i de les veus dels detractors, Àurea va omplir les sessions del Teatre Romea. Destacats intel·lectuals del país, entre els quals hi havia Ignasi Iglésias, Carme Monturiol, Ambrosi Carrion, Bosch Gimpera o Carles Rahola, li oferiren un sopar d'homenatge a la Maison Dorée de Barcelona. Després actuà a Reus i a Madrid, on novament trobà la protecció de l'aristocràcia i les paraules d'elogi de catedràtics de Grec i de Llatí. Fins i tot arribà a donar conferències sobre «l'art noble i antic de la dansa». L'any 1929 Àurea actuà en els actes organitzats en el marc del IV Congrés Internacional d'Arqueologia organitzat per Bosch Gimpera i l'any següent, juntament amb l'escriptor Ambrosi Carrion, oferí un festival al Teatre Grec de Montjuïc en el qual, al llarg de tres dies, la dansarina convertida ja en actriu interpretà uns poemes fets per Carrion especialment per a ella. Emília, la germana gran i propietària de la finca d'Arenys, va ser la valedora de la dansarina fins a la seva mort, l'any 1930. I en el seu testament, va deixar la finca en herència a Àurea i al seu fill, Albert, nascut l'any 1922.

A partir de 1934, Àurea va començar a viure una història d'amor amb l'escriptor i crític d'art José Francés, que va durar fins al final dels seus dies. No es van poder casar fins a l'any 1950, mesos després de la mort de la primera esposa de l'escriptor. La parella alternava les seves estades a la finca d'Arenys amb temporades al seu palauet de Madrid, voltats de bones pintures, de sedes i brocats,

de llibres i records de temps magnífics. Àurea i Francés apareixien sovint junts en públic, ell per a donar conferències i ella per a il·lustrar amb les seves recitacions els versos dels poetes dels quals parlava Francés. La seva afició per la literatura, per la mitologia, pel teatre, per l'art i pel món antic els havia unit. Francés va morir l'any 1964 i va ser enterrat a Madrid. Àurea el va sobreviure deu anys i, quan va morir el 1974, va ser enterrada al costat de la seva germana Emília entre l'església i el castell d'Arenys, on encara reposa en la seva única i darrera *Domus Aurea*, un auster mausoleu amb aquesta sola inscripció i una petita creu, gravades sobre la pedra grisa.

Arribada a Grècia. Els amics

L'any 1926 Àurea va anar finalment a Grècia, el país anhelat, la terra promesa que havia estat també per a Isadora Duncan. Grècia havia de donar-li la seva consagració definitiva com a ballarina del món clàssic. Perquè a Grècia Àurea actuà novament en els monuments arqueològics, com havia fet a Egipte i a Itàlia. El primer gran protector d'Àurea a Grècia va ser l'arqueòleg format a Alemanya, Alex Philadelphus, professor a la Universitat d'Atenes i director més tard del Museu de l'Acròpolis, el qual va saludar l'arribada d'Àurea al diari *Le Messager d'Athènes* el dia 28 d'abril de 1926, amb un text prou significatiu de l'ambient en el qual s'havia mogut Àurea fins aquells moments:

Àurea, una gran artista de la dansa mímica. Enmig de tantes estrelles refulgents de l'escena europea i de l'art coreogràfic que han passat aquests darrers temps per la nostra blanca i clàssica Ciutat, algunes mereixen més atenció de la que es concedeix normalment a les coses passatgeres.

Aquest és el cas de la senyora Àurea (la daurada), l'admirable intèrpret de totes les emocions

i de tots els sentiments humans. I aquesta rara artista, que no té ni pinzells, ni cisells, ni cordes a les mans, malgrat tot aconsegueix d'expressar a través de les seves actituds i dels seus gestos els més subtils matisos de les passions i de les emocions!

La senyora Àurea no és pas una simple ballarina. És una artista en el més ample sentit del mot, una dona que ha aprofundit els misteris de l'art i de la bellesa. Posseeix una sensibilitat extrema i sent totes les més grans obres artístiques per mitjà de la seva intuïció. Les viu i penetra en la inspiració dels seus creadors. Cal veure-la interpretar les grans teles de Rubens, del Greco, de Velázquez i de tants altres grans mestres per apreciar amb justesa aquest rar talent, fins goso dir el geni d'aquesta dona inspirada que recorda els divinals companys de Dionís al cim del Citeró, totes aquestes Thyades, aquestes nimfes, aquestes mènades que agitaven les més profundes passions de l'ànima en èxtasi.

He conegut gran nombre de les més cèlebres artistes de la dansa lliure, de l'art mimic, que els antics grecs havien desenvolupat fins al més alt grau de perfecció. Cap no té l'expressió que dóna al seu rostre i als seus gestos aquesta gran artista espanyola. És ben deplorable que Àurea hagi vingut al nostre país, sense ser-hi coneguda per endavant per tal que el públic es preparés a sentir, a comprendre, a disfrutar el seu art vertaderament sublim, ja que no trobo cap altre mot que expressi millor la meua opinió i la meua admiració per l'execució de l'Ofrena, un grandios poëma mimic dedicat a la memòria de la immortal Sarah Bernhardt. No sé pas quin monument ha erigit París i tota França a la seva gran tràgica, però jo crec que aquest monument fúnebre, silencios i macabre, però extremadament imponent sobrepasa qualsevol altre monument de pedra o de bronze. I quina ornamentació! Mai cap artista no ha penetrat més profundament en el llenguatge jeroglífic dels ropatges. De quina manera Àurea arregla, disposa, manipula, arruga, toca, compòn aquestes teles que són miracles de gust, de luxe i d'harmonia! I aquests ropatges, aquests vestits, aquestes teles riques, multicolors i brillants són en la seva major part la seva obra personal, el producte de la seva inspiració i de la seva incomparable habilitat artística.

Felicitment Àurea no marxarà d'Atenes tan de pressa com havia projectat. Ahir a la nit enfilada a l'Acrópolis, va tenir una visió tan viva d'aquest gloriós passat i d'aquest miracle antic que va restar en èxtasi durant hores. Així, després d'aquesta visita i d'aquest pietós pelegrinatge no vol pas deixar Grècia tan ràpidament com pensava. Li és impossible de sostreure's tan de pressa a aquesta bellesa divina que l'embriaga i li suggereix les més elevades i nobles idees per

noves creacions. Àurea restarà, doncs, algunes setmanes entre nosaltres i ens oferirà així, reposada i rejoyenida en la Castàlia del geni antic, algunes meravelloses vetllades.

Probablement Philadelphus havia conegut Àurea a París, o potser el seu amic Enrique Gómez Carrillo li havia parlat de la ballarina. Abans de continuar amb el relat d'Àurea a Grècia, veurem qui eren els amics que formaven aquest fresc, amb fons grec, enmig dels quals Àurea brillava. Enrique Gómez Carrillo, fill de pare espanyol i mare francesa, havia nascut a Guatemala l'any 1873. Com tants d'altres escriptors iberoamericans, de ben jove es va establir a París, va adoptar el francès com la seva segona llengua i va obtenir el seu primer treball com a redactor del *Dictionnaire encyclopédique* de Garnier. Allà va fer el seu aprenentatge com a escriptor, va començar la seva carrera com a home de lletres i es va iniciar com a francòfil. El seu autodidactisme es va veure compensat ràpidament gràcies a les bones amistats de les quals es va envoltar i gràcies a la seva ploma àgil. Va col·laborar en diverses revistes d'Espanya i d'Iberoamèrica i l'any 1898 *El Liberal* de Madrid el va nomenar el seu cronista a París. Va escriure per a la revista *Mundial*, de la qual era redactor juntament amb Rubén Darío, i per a la revista literària *La Plume*, dirigida per un dels personatges que Gómez Carrillo més va freqüentar i amb qui el va unir una gran amistat, duradora i sens dubte de gran importància per al seu futur literari, el poeta francès d'origen grec Jean Moréas.

Jean Papadiamantopoulos, vertader nom de Moréas, havia nascut a Atenes l'any 1856 i des de 1877 va fixar definitivament la seva residència a París. Fins a 1884 no va publicar el seu primer volum de poemes, *Les Syrtès*, pel qual va començar a ser conegut i inclòs entre els decadentistes de Mallarmé. Això no obs-

tant, Moréas va refusar aquesta denominació en un manifest en el qual reclamava per a ell i per als seus seguidors l'apel·latiu de simbolistes, al qual també va renunciar el 1891 per crear l'École Romane Française amb la intenció de reivindicar el principi grecollatí, el retorn a l'equilibri i a l'harmonia, tant en el pensament com en l'estil. Un dels seus més fervents seguidors era Gómez Carrillo. L'any 1907, a instàncies de Moréas, Gómez Carrillo va realitzar un viatge d'estudis a Grècia. Moréas li va escriure una carta de recomanació per al seu amic Spyridion Pappas, director en aquells moments de *Monde Hellénique*. Carrillo, acompanyat de la poetessa Annie Perrey i conduït per Pappas, va recórrer durant quinze intensos dies els llocs arqueològics més importants de Grècia, va conèixer amb la Grècia moderna i va realitzar així el seu viatge iniciàtic a la recerca de les seves arrels i de la perennitat del món occidental, per afermar el mediterranisme i el classicisme que postulava Moréas i que Gómez Carrillo va assumir per a ell mateix.

Del viatge a Grècia va sorgir *La Grecia eterna*, publicada l'any 1908, amb un pròleg de Moréas, el qual al seu torn havia publicat el 1902 el seu *Voyage en Grèce en 1897*. El llibre li va valer a Gómez Carrillo la condecoració de la «rosette d'officier du Saveur» i els elogis de grecs com el mateix Pappas, el qual el considerava «le meilleur livre sur la Grèce d'aujourd'hui, après l'ouvrage classique de ce nom» i el definia com un llibre que «est animé d'un bout à l'autre par un souffle philhellénique». En un article publicat el 14 de desembre de 1927 en el diari *Le Messager d'Athènes* per donar la notícia de la mort a París de Gómez Carrillo, el seu acompanyant per Grècia l'any 1907, Spyridion Pappas, elogiava la figura de l'escriptor iberoamericà i acabava el seu text amb una anècdota absolu-

tament representativa de la importància que se li donava a Grècia en aquells moments a Gómez Carrillo. Tradueixo del francès:

Quan va morir Moréas —va passar a l'abril de 1910— el *Monde Hellénique*, que jo dirigia aleshores, va aparèixer emmarcat de negre. «¿Per què» —em va dir Jean Dragoumis, amb qui jo mantenia cordials relacions i de qui he conservat un record emocionat— «per què concedir tanta importància a la mort d'un poeta francès, que de grec no tenia res més que els seus orígens, que ha renegat de la seva llengua i que no ha fet res per Grècia?». ¿No ha fet res per Grècia! Admetent que Jean Papadiamantopoulos no hagi fet per la glòria hel·lènica res més que inspirar un Gómez Carrillo i suscitar una obra com *La Grecia eterna*, ¿no s'ho han ben merescut ell i tota la Pàtria de Sòfocles?

Així, a partir del seu viatge a Grècia i de la seva obra sobre Grècia, Gómez Carrillo va afegir a la seva condició de francòfil la de filohel·lènic. Efectivament, va ser un gran amic de Grècia i més encara, segons les seves pròpies paraules, «de la Atenas del rey Jorge y del poeta Costis Palamas». I amb ell entra en escena un nou personatge per configurar aquest quadre amb amics i sobre un fons grec. A *La Grecia eterna*, Gómez Carrillo va dedicar unes pàgines d'elogi a Palamas, que van ser reproduïdes en traducció francesa en el número extraordinari dedicat al poeta que va realitzar la revista *La Semaine égyptienne* del Caire del 15 d'abril de 1930, al costat d'unes paraules i d'un poema de Jean Moréas. L'aleshores poeta nacional grec, Kostís Palamas, havia nascut a Patres l'any 1859 i va morir el 1943 a l'Atenes ocupada pels alemanys. En els seus inicis, Palamas cultivà la poesia simbolista i després va arribar a ser un ferm defensor de la poesia de tradició popular. Ja en vida, va ser considerat un gran escriptor i al seu entorn s'agrupaven les personalitats literàries de l'època, que van formar l'anomenada *escuela d'Atenes*. Molt respectat en el

seu país, Palamas, poeta nacional, va gaudir també d'un gran reconeixement a tot el món, com ho demostren els nombrosos testimonis reunits en el voluminós número extraordinari de la revista literària del Caire, ja mencionada, que abracen des de Rabindranath Tagore fins a Henry de Régnier, passant per Gómez Carrillo. Van demanar per a ell (fins i tot Kavafis) el premi Nobel de literatura. Que al final no va tenir.

A través de la seva filla Nausica, Palamas va estar en contacte epistolar amb Carles Rahola, l'escriptor gironí autor de la breu biografia inèdita d'Àurea. A *El Autonomista*, diari republicà gironí propietat de la família Rahola, apareixia el dimarts 2 de setembre de 1930 un article signat pel mateix Rahola, en el qual sota el significatiu títol *Un gran poeta griego Costis Palamas*, el seu autor donava a conèixer el poeta neogrec «Costis Palamás, no traducido todavía, que nosotros sepamos, en España», es donava notícia de l'homenatge de la revista egípcia a través d'escriptors de tants països i es deia «De lengua española, si mal no recordamos, sólo aparecen en dicha revista unas líneas de Gómez Carrillo, traducidas de su libro sobre Grecia», i s'instava els intel·lectuals espanyols a traduir l'obra de Palamàs amb aquestes paraules:

En el jubileo al poeta glorioso de la Grecia de nuestros días no debe faltar la aportación de nuestros más significados escritores. Esta aportación debería consistir, ante todo, en dar a conocer las mejores obras de Palamás en castellano y en catalán. Don Miguel de Unamuno —luchador, pero hombre de letras ante todo— que está en relación con el autor del *Himno a Atenas*, podría tomar la iniciativa. En Cataluña, Juan Estelrich sería uno de los más indicados para estimular a nuestros poetas a traducir en lengua catalana a Costis Palamás y reunir en uno o dos volúmenes aquellas obras que mejor idea dan de la excelsitud de su genio.

Així, Rahola destacava el fet que només

Gómez Carrillo, entre els escriptors de parla hispana, s'havia interessat per Palamàs. Josep Pla a la seva obra *En mar*, recordant un sopar a casa del compositor grec Kalomiris, que havia estat molt amic de Palamàs, fa un incís per explicar al lector que Joan Estelrich sovint feia referència a Palamàs en les seves converses. Amb tot, no tinc constància que Estelrich traduí res del poeta grec, ni que tingués èxit en la tasca d'incentivar els poetes catalans perquè s'hi dediquessin, si és que alguna vegada ho va intentar, tal i com desitjava Rahola.

Nausica Palamàs havia fet arribar a Rahola el número extraordinari de *La Semaine égyptienne*, dedicat al seu pare, on apareixia l'elogi de Gómez Carrillo a Palamàs, junt amb una carta, datada el 8 de maig de 1930. Uns anys abans, el 1927, la mateixa Nausica havia enviat a Àurea de Sarrà el retall de *Le Mésager d'Athènes*, amb l'article de Spyridion Pappas sobre la mort de Gómez Carrillo i aquesta nota autògrafa: «Chère Aurea, nous avons perdu un de nos meilleurs amis, un adorateur de la beauté grecque et de votre art!»

Primeres actuacions a Grècia

Àurea, doncs, arriba a Atenes i s'incorpora al cercle d'amics de Gómez Carrillo. La salutació de Philadelphus n'és una bona prova. Abans de les representacions a Atenes, es van exposar els vestits d'Àurea als aparadors d'una de les botigues més prestigioses del centre de la ciutat, les entrades es venien anticipadament a l'elegant Hotel Grande Bretagne, on ella vivia, a la Plaça Sintagma, prop del Palau Reial, al preu de 125 dracmes i una part de la recaptació es destinà als refugiats de la guerra (la de Crimea?). Com sempre i arreu, també a Atenes, Àurea va saber envoltar-se de personalitats no només del món de la cultu-

ra, sinó també de la política. La seva actuació del dissabte 22 de maig de 1926 a les cinc de la tarda al teatre de Dionís, va comptar amb l'assistència i el patrocini del senyor i la senyora Pàngalos, president de la República, i del senyor Cristóbal F. Vallín, ministre d'Espanya. Això és el que es pot llegir a la portada del programa de mà, presidit per les figures de quatre muses, dibuixades probablement pel mateix autor del retrat d'Àurea de la contraportada.

El programa, variat, extensíssim i en francès, constava en primer lloc d'una conferència del seu amic arqueòleg Alex Philadelphus, que portava per títol «Quelques mots sur la danse antique», i entre dansa i dansa d'Àurea la senyoreta Th. Kaissaris va interpretar dues melodies d'Hasselmans i una de Snoer a l'arpa i dues actrius gregues, Coula Bekiaris i Théoni Dracopoulou, recitaren fragments de l'*Antígona* i de l'*Electra* de Sòfocles i el poema *Niobe* del poeta Kostís Palamàs, el qual fins i tot va arribar a escriure un poema a Àurea per glossar i elogiar el seu art, com veurem més endavant. Àurea va oferir *El torero ferit*, *La Bacant* i *Ofrena* (homenatge a Bernhardt), a la primera part, i a la segona *Tristesa d'amor*, *Rapsòdia Valenciana* i *La nimfa de Geos*, que definí com un «Poëme inspiré par les ruines d'Emporium (Catalogne)», una dansa que en d'altres ocasions, segons com convenia, apareixia inspirada per les ruïnes de Pompeia. L'endemà, entre d'altres, apareixia una elogiada ressenya al diari *Poietia*.

Dies després, el Temple de Zeus va omplir-se per veure les evolucions de la dansarina enmig de columnes i capitells. Va actuar també a l'estadi de marbre que s'havia construït per tornar a celebrar els Jocs Olímpics en una festa de la Creu Roja, i a l'Odeó d'Herodes Àtic, que segons una notícia del diari *Tribune libre* aquell dia es va engalanar amb roses multico-

lors. Va actuar, a més, al Teatre Municipal del Pireu sota el patrocini de l'alcalde.

També a Atenes, Àurea posà per a una sessió fotogràfica. L'escenari triat, però, en aquesta ocasió no va ser cap decorat, sinó el mateix teatre de Dionís, al peu de l'Acròpolis, un dels llocs on la dansarina catalana va recollir grans èxits. Amb el teatre buit i sota un sol ardent, Àurea passejà vestida amb el seu pèplum de nimfa, carregada de branques de llorer o amb les mans plenes de roses, assajant passos de dansa enmig de l'orquestra, abraçada a un faune i mig ajaguda sobre una plataforma de les grades, i també amb el seu vestit de bacant i amb pàmpolis i raïms a les mans i entorn del cap, abraçant un sàtir de llarga barba marmòria. Totes les fotografies estan signades per Nelly, pseudònim de la fotògrafa El-lis Sugiultzoglu-Seraïdari, nascuda a Àsia Menor l'any 1899, que havia estudiat fotografia a Dresden i que va escandalitzar i triomfar amb un recull de fotos de cossos nus, per exemple de la ballarina Mona Paveva, nua davant del Partenó, o de l'hongaresa Nikolska. Nelly va fer unes fotos precioses a Àurea, moltes de les quals es conserven a l'arxiu fotogràfic del Museu Benaki d'Atenes. Precisament, durant l'Olimpíada Cultural de Barcelona 1992, es va realitzar una exposició fotogràfica a la Casa Elizalde de Barcelona en la qual s'hi podien veure algunes d'aquestes fotografies d'Àurea. Va ser justament la contribució del govern hel·lènic a l'exposició. I Àurea va ser el nexa que uní els dos països en aquells moments en què Grècia havia passat a Barcelona la flama olímpica.

El dia 20 de maig de 1926 es va publicar una notícia, al diari *El Correu* d'Alexandria, segons la qual el dictador Pàngalos havia abolit les condecoracions de Geòrgios I, que fins aleshores havia atorgat el govern grec, i les havia substituït per la que anomenava Orde



■ Fotografia d'Àurea de Sarrà en el diari *Panteón*.
Àtènes, 1926.

del Fènix. El militar Theódoros Pàngalos havia accedit al poder com a primer ministre a través d'un cop d'estat el juny de 1925 i en aquells moments governava ja com a president de la República grega.

Àurea va ser Circe a Súnion, amb una escenificació inspirada en l'*Odissea*. Delfos i Eleusis van ser altres escenaris de les representacions d'Àurea a Grècia. A Delfos, segons sembla, Àurea va ser portada en processó, i Nausica, la filla de Palamàs, va ser l'encarregada de donar-li per beure aigua de la font Castàlia, aquella aigua que immortalitzava els homes, la que concedia la saviesa i la inspiració, segons els antics, un ritual habitual per a tots aquells que fan de Grècia el destí final del seu viatge iniciàtic, a la recerca de les

seves arrels i de les arrels del món occidental. Com Carles Riba, per posar un exemple il·lustre i que va donar saborosos fruits, el qual va poder realitzar el seu somni de viatjar a la península hel·lènica un any més tard que Àurea, el 1927, gràcies al mecenatge de Francesc Cambó, i va immortalitzar el seu pas per Delfos i la font Castàlia a l'elegia VIII del preciós recull escrit a l'exili, *Elegies de Bierville*.

Demèter, Eleusis i els misteris

Al santuari d'Eleusis, Àurea va transformar-se en la deessa Demèter, a qui era dedicat aquest lloc sagrat a l'antiguitat, i va representar els seus misteris, en una actuació memorable, en la qual va triomfar plenament, segons els

diaris del moment. El d'Eleusis era un dels grans santuaris de la Grècia antiga i els seus misteris eren els més importants de tots els que se celebraven a l'antiguitat. La protagonista era una sacerdotessa de la deessa Demèter, que s'associava a un culte molt arcaic reservat a les dones. Demèter era, segons la mitologia grega, la divinitat que a Eleusis va ensenyar a la humanitat a cultivar el blat, aliment bàsic de l'alimentació humana, i a inventar l'arada, per això el pèplum que portava Àurea en aquella representació tenia espigues brodades amb fil d'or, per això Àurea anava coronada amb espigues i portava una garba d'espigues als braços. En una entrevista publicada al diari atenès *Pantheon*, Àurea hi diu: «La dansa de Demèter és fruit d'una inspiració que dec a aquell vespre que vaig pujar a l'Acròpolis». Pel que fa als misteris encara avui representen un enigma per a nosaltres, atès el seu caràcter secret. Es van celebrar fins al segle IV de la nostra era, quan Alaric va destruir el santuari i va acabar amb la celebració.

La representació dels misteris s'iniciava a Atenes amb una processó a través de la Via Sacra que conduïa els objectes sagrats del culte i tots aquells que pretenien iniciar-se fins al poble d'Eleusis, situat vint quilòmetres al nord d'Atenes, per la costa. El camí ja implicava tot un seguit de rituals, passar un pont amb intercanvi d'al·lusions satíriques, el cant del *iacchos*, una composició que encara avui ens és desconeguda, l'intercanvi novament de jocs i gestos obscens, el dejuni i la purificació simbolitzada pel bany al mar, i en arribar a Eleusis els pelegrins eren reconfortats amb el *ciceon*, una beguda dolça feta amb farina de civada barrejada amb menta i aigua, el ritual durava tota la nit. En els misteris pròpiament dits, els iniciats havien de fer unes accions rituals, dir unes fórmules orals i presentar uns objectes sagrats, que havien de posar i treure

d'un cistellet i que potser eren una representació dels genitals femenins que volien simbolitzar la fertilitat. A més, havien de representar alguna pantomima i mostrar espigues de blat. Al santuari de Demèter, els iniciats trobaven una misteriosa revelació sobre els aspectes més íntims del naixement i la germinació natural i també alguna esperança sobre el que hi ha després de la mort. Segons les cròniques (probablement hiperbòliques) del moment, en el santuari d'Eleusis s'hi reuniren en aquella ocasió 60.000 persones, que havien portat Àurea en processó des d'Atenes.

La representació moderna dels misteris d'Eleusis va ser organitzada per l'Agrupació d'Afeccionats a Eurípides, que havia estat fundada per Alex Philadelphus el 9 d'agost de 1924. Aquesta associació era considerada immobiliària, pel que fa a la qüestió de la llengua, davant dels joves escriptors que proposaven la renovació. Àurea, conscientment o inconscient, amb la seva actuació a Eleusis el 30 de maig de 1926 es posava a favor dels immobiliàries i entrava en la lluita per la llengua. La jornada d'Eleusis va començar a les 11 del matí amb representacions diverses (un *Hipòlit*, per exemple) i havia d'acabar al vespre, però una sobtada tempesta a mitja tarda la va fer acabar abans. La representació dels misteris d'Eleusis que va fer Àurea havia estat recreada pel mateix Philadelphus i es basava en el preciós *Himne a Demèter*, que explica l'origen del culte a la deessa.

Àurea va assumir totes les funcions de Demèter en la seva representació dels misteris, que va suposar un canvi en la seva manera de veure la vida. Aquell dia de maig de 1926 Àurea va aparèixer vestida primer amb túnica senzilla, fosca, i després es va convertir en una deessa amb un vestit espectacular d'espigues brodades en or, que havia costat 6.000 dracmes. Desenes de braçalets s'arrapaven

als braços de la ballarina, com les arrels de l'heura als arbres. El diari *Elleniki*, amb una ressenya signada per Geòrgios Macris, va fer una crítica duríssima de l'espectacle d'Eleusis, dient que era una farsa i una paròdia. A totes les crítiques ferotges que es van publicar només se salvava una persona: Àurea. El text que representà Àurea en la jornada d'Eleusis, l'explicava ella mateixa amb aquestes paraules, que glossen amb més o menys fantasia i encert l'himne homèric i el mite:

Demèter o sia la deesa Ceres, vivia a Eleusis creuant els camps, juntament amb sa filla plena de gràcia anomenada Persèfona. En aquell temps era prohibit collir els narcisos, en memòria del jove Narcís que s'enamorà de sí mateix. Persèfona, però, un jorn en vegé de tant formosos que la tentaren i en collí un, plena de joia. La terra s'obrí, engolint la verge inconscient...

Demèter, folla de dolor per la pèrdua de la seva filla, comença de cercar-la sens repòs per deu dies i deu nits, sense menjar ni beure, ni dormir, corrent per serres i camps. Al jorn onzè es desploma prop del pou Parteni d'Eleusis, extenuada pel dolor i la fadiga... Somnia... La deesa de la nit, Hècata, li diu que invoqui a Helios, el déu del Sol i que ell li inspirarà com te de trobar la filla... Quan l'aurora es arribada, la dea puja al gran propileu del temple i invoca al Sol fervorosament... La seva filla es als inferns, al Hades, Plutó se l'emportà... Demèter amb antorxes enceses s'endinza a la cova del déu i li demana la seva filla haurà de retornar al Hades... Zeus pronuncia però, un arbitratge... Persèfona restarà vuit mesos amb el seu marit Plutó i quatre amb la seva mare... i així el blat resta vuit mesos sota terra i quatre es a la mà dels homes.

Demèter, en alegria d'haver trobat la seva filla i en pagament de l'hospitalitat fruita a casa de Celeu, el rei d'Eleusis, quan vagava trista pel món com una dona mortal, dona al seu fill espigues d'or per a que les difundeixi per la terra... Novament convertida en deesa, ensenya al poble a collir el blat, nostre principal aliment.

Però, no n'hi havia prou amb el mite. Àurea hi afegí encara unes planes més en les quals descrivia l'espectacle que representà i que en-

capçalà de la següent manera: «Interpretació dels misteris de Demèter. Poema en dos parts i vuit quadres» i a continuació n'explicava l'argument part a part i quadre a quadre. Els textos d'Àurea glossen els versos 90-104 de l'himne homèric.

Quadre primer. El jorn onzè... La foscuria es tenebrosa... Demèter retorna a Eleusis extenuada de dolor i de fadiga, sense haver pogut trobar la filla... Un moment, per etzar [sic], il·lumina la vall en passar la deesa la lluisor de les estrelles... Demèter, com una ombra, vaga per aquells camps que eren els seus... sens alé cau asseguda prop del pou Parteni, esclatant en plor... El resplendor creix... Demèter tè un moment d'esperança... s'alça com un espectre... cerca vers l'horitzó cridant a la filla... però les forces li manquen... novament es desploma prop del pou... La son aconhortadora calma la seva aflicció. (vv. 50-58)

Quadre segon. Demèter dorm pregonament... Somnia... En els seus somnis, Hecata, la deesa de la nit li demana per que te tanta dolor... Demèter li conta la desaparició de la filla... I diu Hecata... «Invoca a Helios, ell t'inspirarà on es troba»...

Quadre tercer. Demèter desperta... Ve al seu pensament la visió divina... Fortalescuda amb el repòs, animosa se'n va al gran propileu del temple, cursant camins i saltant roques... Invoca al Sol fervorosament... lluitant per a mantenir les seves forces, a punt d'exhaurir-se... Però ve la inspiració... La seva filla es als inferns... Plutó se l'emportà...

Quadre quart. Demèter va a cercar antorxes enceses... i fent-se llum amb elles, camina heròica fins a endinzar-se en les entranyes de la terra... Arribarà al soli de Plutó, déu dels inferns.

Quadre quint. Demèter retorna de les profunditats de la terra abraçant a la filla i reflexant-se en el seu rostre la joia per haver-la trobada...

Però desperta del seu èxtasi maternal en adonar-se de que Persèfona porta a la mà esquerra un codony mossegat, símbol de les seves nocces...

Amb dolor es mira el codony, i, irada contra Plutó que li ha arrabassat son únic tresor, el maleeix...

Mes en veure plorosa a la filla, la torna abraçar i plegades marxen vers el temple de Zeus.

Segona part. Quadre primer. Demèter, novament convertida en la deesa Ceres radiant d'explendor i de bellesa, es revela com una apàrició.

El seu vestit es blanc, la seva túnica brodada amb espigues d'or fa ressaltar meravellosament la seva esplèndida cabellera també d'or... So-

bre el cap porta un inmens cistell plè de blat i al compàs dels seus moviments rítmics, el gra sobreix del cistell, caient sobre la terra com pluja aurífica... Amb la plàstica bellesa dels seus gestes i actituds Demèter inculca al poble la reproducció del primer grà que donarà l'abundància a la Humanitat.

Demèter s'allunya armònica...

Quadre segon. Moment musical. El blat germina... (vv. 470-5)

Quadre tercer. Demèter reapareix coronada d'espigues que amb la seva cabellera abundosa despedeixen lluminosos reflexes. I mentrestant, estreny amb els seus braços escultòrics sobre la sina feconda dos garbes... La deessa es tota ella una visió diàfana i àurea.

Magestuosa i imaterial avança vers el fill de Celeu, rei prudentíssim d'Eleusis, ofrenant-li aquell primer fruit regenerador, en agraïment de la hospitalitat que a casa seva frui en les seves jornades amargues.

Cimbregant com les espigues que fa moure el ventitjol, camina sembrant-les, fins arribar a la ciutat d'Eleusis, on el culte del seu santuari serà tant esplendent que no el sobrepassarà ni el mateix de Zeus a Olímpia.

A partir d'aquella primera representació a Eleusis i durant tota la seva vida, Àurea es va sentir la reencarnació de la deessa Demèter. El bust de la deessa amb el cistell al cap, la gran estatua de marmol de Dimitra que es conserva al museu de la ciutat la va acabar de convèncer d'aquest fet. A Grècia li deien que era «el vivo retrato de la Diosa. Me parezco en realidad», afirmava ella en el dors d'una de les moltes fotografies que es va fer al costat de la *divina regina*. Pierre Ch. Poulides, un fotògraf de la Rue Scoufa d'Atenes, va ser qui es va ocupar d'immortalitzar la gran festa d'Eleusis i va retratar Àurea des de tots els angles i pertot arreu, asseguda en el pou Parteni, tota vestida de negre, plorosa en el gran propileu del temple d'Eleusis, o ballant feliç pel retrobament de la filla estimada, tota vestida de blanc i or. De teló de fons de les fotografies es pot veure la gran gentada que va seguir atentament les representacions, i asseguts a primera fila el president de la República i la

seva esposa. A Àurea li agradà de fotografiar-se també al costat d'un fris que representava la processó d'Eleusis, damunt d'un pedestal, com si fos la mateixa Demèter, i al costat del preciós bust de la deessa del Museu.

Honors, elogis i crítiques

A Atenes no li mancaren els honors, els homenatges, les amistats. Frequentà la casa del president de la República, en el jardí del qual es fotografià també vestida de Demèter. Gaudí de l'amistat de Palamàs i de la seva filla Nausica molt estretament, i també d'escultors, pintors i escriptors grecs, de qui li agradava estar envoltada, com a Arenys, o a París, o a Egipte o a Itàlia. Explicava que els reis d'Espanya, «les nostres magestats» com apareix en alguns dels seus programes, li enviaven una medalla d'homenatge. Els membres de l'Associació Dramàtica Eurípides li van fer present d'una medalla antiga del déu Dionís i l'arquebisbe d'Atenes li regalà una magnífica creu bizantina en record del rei Constantí. El rector de la universitat portà tots els deixebles a contemplar les danses d'Àurea. Àurea fou divinitzada Dea de l'Hel·lada.

El 24 de juliol de l'any 1926 en el mateix diari *El Correu* d'Alexandria, ja mencionat, es publicava a primera pàgina un llarg article signat amb el pseudònim Àristos en el qual s'informava que el president Pàngalos havia concedit l'Orde del Fènix al poeta Kavafis i a la ballarina Àurea, que restaven així per sempre més agermanats per la condecoració. A Atenes es va encendre una forta polèmica entre els que es manifestaven a favor que Kavafis acceptés la distinció i els contraris, és a dir, aquells que consideraven Àurea indigna de compartir una condecoració amb un poeta de la categoria de Kavafis. El cert és que era la primera vegada que Kavafis rebia un recone-

xement oficial a la seva pàtria d'adopció, on fins a aquells moments no havia estat gaire ben acceptat. Àurea es mantenia al marge de la discussió, però va sortir caricaturitzada al costat de Kavafis a la revista *Isis* portant tots dos una palma, símbol del fènix (pot significar l'au o una fulla de palmera), és a dir, l'honor rebut. El peu de foto diu: «Després de la cerimònia de la condecoració els innombrables pretendents». Entre el seguici, Alexis Eudald Solà reconeix els escriptors Ànguelos Sikelianós i Nikos Kazantzakis.

Segons ha assenyalat el mateix Solà, de bon començament, Kavafis no volia acceptar la condecoració, perquè es considerava més important que una simple ballarina, a la fi però la va acceptar, convençut per Atanasio Catraro. En el llibre *El meu amic Kavafis*, publicat a Atenes l'any 1970, Catraro explica que va ser ell qui va fer conèixer al poeta qui era Àurea. Catraro havia nascut a Trieste, pàtria del seu pare casat amb una grega de l'illa de Quios. Ben jove va anar a viure a Alexandria, on va treballar en el ram del cotó, com la família de Kavafis. Poc després va dedicar-se al periodisme, i això li va permetre conèixer Kavafis, amb qui va compartir una gran amistat i de qui va traduir poemes a l'italià ja l'any 1919. En el llibre citat, Catraro inclou un capítol que titula «La ballarina descalça», en el qual fa una descripció d'Àurea preciosa, eloqüent i tan autèntica que va fer dir a Kavafis després de sentir-la: «Cal que accepti, doncs, que aquesta Àurea no és una dona qualsevol». Catraro li va recordar que també l'emperadriu Teodora, esposa de Constantí, ballava al teatre. Aquest és el capítol, que va ser traduït al català per Alexis Eudald Solà l'any 1998:

Entre 1925 i 1926 Grècia es trobava sota la dictadura del general Pàngalos. El govern grec d'aleshores mostrava que tenia un sol objectiu: dotar de contingut ètic, fos com fos, la vida po-

lítica del país. Per això els cercles literaris varen quedar perplexos quan van saber que Pàngalos havia honorat Kavafis amb la Creu de l'Au Fènix. Els seus amics varen manifestar immediatament la seva viva satisfacció per aquest gest, primer reconeixement oficial de l'obra d'un poeta, que vivia a l'estranger i continuava, malgrat l'article agosaradament elogiós que havia publicat l'important crític Xenòpulos en una revista d'Atenes, essent l'objectiu d'atac dels qui sempre resten fidels a les tradicions, d'aquells qui no l'entenien.

La casa del poeta, en aquesta avinentesa, era plena de visitants. La bústia vessava de cartes de felicitació. El vell Alís no parava d'obrir la porta i d'agafar els telegrams que portaven els partidors, i els diaris d'Alexandria, els grecs i els estrangers, estimulats pel gest d'Atenes, no dubtaven pas de publicar comentaris favorables i poemes de Kavafis. I no obstant, enmig d'aquesta atmosfera alegre, algú se sentia estrany i era el propi Poeta. A tots els qui el felicitaven, responia naturalment, donant-los les gràcies amb gentilesa, però als amics més íntims no els amagava un descontentament, una irritació continguda.

Per què el poeta es va disgustar amb aquest honor que, en realitat, «situava» la seva obra i generava seriosos dubtes sobre el rigor i la bona fe de tots aquells que el combatien? Vaig gosar preguntar-li, un dia, havent dinat, abans que apareguessin les persones habituals que li feien companyia. La seva resposta, em va revelar, per primera vegada, quina importància donava a la poesia i als poetes. «La veritat em digué-és que Pàngalos, sense voler-ho, i creient que premiava Kavafis, no ha fet altra cosa que rebaixar el valor de la seva obra».

Kavafis, que d'ell mateix parlava en tercera persona, com si parlés d'un estrany, amb aquestes paraules va centrar la meua estranyesa: no l'entenia i li ho vaig dir. «Però com es lliga, va afegir una mica molest, que siguin honorats amb la Creu de l'Au Fènix un poeta i alhora una ballarina?» I em va mostrar un diari d'Atenes que publicava la notícia: juntament amb Kavafis també havia estat honorada una ballarina que es deia Àurea. I aquí cal que fem una digressió. Qui era Àurea? Què representava en l'art de la dansa? Què hi havia aportat? Vaig tenir la sort uns quants anys abans de conèixer Àurea i d'establir amb ella una tendra amistat. Havia vingut a Alexandria per a una sèrie de representacions de dansa. Un empresari, que no dubtava mai davant de res, havia aconseguit, amb engany, la seva firma en un contracte que l'obligava a exhibir-se com a solista a l'escenari del «Casino Belle Vue». Però en el contracte no s'havia determinat en quin tipus d'espectacle calia que interposés les seves aparicions. D'aquesta manera es veïe

obligada a presentar-se en un espectacle de competicions de lluita grecoromana exclusivament només entre dones, malgrat que això havia d'humiliar-la. Les noies que posaven a prova la seva força muscular, tot creant sovint damunt l'escenari complexos plàstics que semblaven relleus, procedien de totes les parts del món: esclaves, franceses, angleses, índies, malaisianes, brasileres. Exemples extraordinaris d'anatomia, totes, blanques com el marbre, o lluent i fosques com el bronze. Noies atlètiques, àgils, totes belles. La vencedora de cada reunió no dubtava a convocar a un combat, cos a cos (cosa que no era acceptada, s'entén!), els homes que es trobaven a la platea.

L'èxit de la sessió inaugural va ser únic. Enmig de la primera i segona part del programa, un toc de tambors que durava força estona. Després, l'empresari, amb el frac ple de condecoracions dubtoses, va anunciar una aparició extraordinària: «les danses expressives» de la famosa artista espanyola Àurea. El públic, encara sota la influència sensual de la gairebé nua integral de les noies de la palestra, va començar a murmurar. Què d'entre eren les «danses expressives»? Ben segur que una presa de pèl. L'Àurea era de debò una ballarina espanyola? I aleshores?

A la sala els llums es varen apagar, l'orquestra va començar a interpretar la Cinquena Dansa Andalus de Granados. En alçar-se el teló, aparegué una dona més aviat alta, esvelta, amb els cabells rossos que li queien damunt les espatlles, amb un vestit de color malva clar, seguint un patró grec antic, del qual els talls dels costats deixaven entreveure a penes, a cada pas, dos peus llargs i perfectes. Empesa per la malenconiosa melodia, Àurea, descalça, seguia lleugera una imaginària línia cíclica. Damunt la cortina negra, que penjava al fons de l'escenari, despuntava la seva forma diàfana donant la impressió d'un camafeu mogut per algun corrent màgic. A l'espectacle de la força bestial de les noies de la palestra, seguia una visió plena de gràcia i elegància natural, idealitzat pels llums mòbils dels reflectors.

Després d'una execució, plena d'estre poètic, d'una dansa simbòlica damunt la melodia de la *Marxa Fúnebre* de Chopin, Àurea va presentar, en la tercera i última de les seves aparicions, una dansa inspirada en la música de Richard Strauss, que interpretava la joia sàdica de Salomè quan aconseguí d'Herodes el cap de Joan Baptista. Aleshores quedà al descobert del públic (dels pocs d'entre el públic que eren capaços d'entendre-ho) el seu delicat gust estètic: el cap del Baptista no apareixia. Damunt del disc de plata es veien només roses vermelles: l'espectacle macabre d'un cap mutilat i ple de sang l'havia substituït una il·lusió: el cap existia imaginàriament,

calia que existís, però sota les flors, en la color del foc. El públic no va mostrar un gran interès. Els aplaudiments no eren forts. La gent clarament s'impacientava per tornar a veure les noies de la palestra mig-nues. Els amics que es trobaven a la meua llotja, per contra, estaven entusiasmats. Ho estava també jo. «És una infàmia», digué un. Un altre: «Que una gran artista com aquesta acabi sent un espectacle de circ!». Tots varem quedar d'acord per fer «alguna cosa» que posés fi a aquesta humiliació. Quan, després de l'espectacle, com a periodista, em vaig presentar a Àurea per felicitar-la, vaig observar que era una autèntica senyora, amb un rostre gentil, maneres delicades, tot ella gràcia i alhora «fantasque», excèntrica, però d'una manera fascinant.

Es deia Àurea Sarra i descendia d'una antiga i rica família de Catalunya. Però, tot i que espanyola, damunt l'escenari renegava de la seva procedència nacional per tal d'interpretar danses simbòliques, compostes fora del temps i de l'espai. Ara, tan bon punt s'allunyava de l'escenari, tornava a ser espanyola, una típica espanyola: vestia la vistosa roba del seu país amb la faldilla ampla com una campana i una gran mantellina negra, que li queia damunt les espatlles i que penjava d'una magnífica pinta de tortuga, enfonsada al cim del cap. A cada mà, des del palmell fins al colze, portava com una quinzena de braçalets: d'or pur a la mà dreta i d'argent a l'esquerra. Als peus nusos portava xinel·les brodades amb taló alt i un dels astràgals el tenia adornat amb una filera de jades. Goya ben segur que l'hauria pintada en un moment de bon humor, i això sense cap mena de dubte, perquè la seguia al darrere un element característic de la pintura del seu temps: un gos. Però el seu era un pequinès microscòpic de color de mel, tossut i mal acostumat amb una hàbits estranys. Així que veia un taxi aturat començava a fer gestos per ficar-se a dins i no es tranquil·litzava fins que la seva simpàtica mestressa, consolant-lo en espanyol, no l'agafava entre els seus braços. Quan tenia set, no bevia l'aigua que li donaven si no era en un got.

Àurea em va explicar els seus sofriments i vaig prometre que l'ajudaria. En aquella època, a Egipte, que no s'havia tret de sobre encara el pes d'un règim de submissió, era difícil que refusessin alguna cosa a un periodista europeu, encara que fos jove com ho era jo. Un hàbil advocat del Líban va convèncer l'empresari per rescindir el contracte-frau, que amb engany havia aconseguit d'Àurea. Augusto Dalbagni, home amb un cor d'or, per pocs diners va cedir el seu «Kursaal» al Caire per a una vesprada d'homenatge i el mestre Carro, un excel·lent pianista, va organitzar expressament un quintet clàssic per acompanyar les danses de la bella

catalana. L'èxit, en un altre nivell absolutament diferent aquesta vegada, semblava segur a tots, sobretot quan l'ambaixador d'Espanya va acollir la vesprada sota la seva protecció.

Plena a vessar la sala del Kursaal i a les llotges gairebé tots els ambaixadors i els ministres plenipotenciàries acreditats davant la cort egípcia. A la platea les senyores amb vestits de nit, com si haguessin determinat d'aplegar-se allí per a una desfilada de modes. Els homes, amb frac o amb smoking, estaven ansiosos per veure la tan celebrada creadora de les «dances plàstiques» (tal com deien els diaris) i en l'espera observaven l'entorn amb els binocles. Tots estaven presos d'una viva inquietud. Ningú va quedar defraudat. L'espectacle es desenvolupà enmig d'una atmosfera de somni, perquè fins i tot el quintet del mestre Carro estava amagat, a la manera monteverdiana, darrera els bastidors i l'escenari (vivificat gràcies a un savi joc de llums) s'havia transformat en un àdton dedicat a una celebració misteriosa.

D'entre les danses del programa, va provocar un entusiasme indescriptible la més senzilla, titulada *Èxtasi de la donzella d'Àvila*. Àurea, a teló tirat, amb l'ajut d'un cambrer, va fer cremar encens en un encenser. L'atmosfera va quedar regada d'aquell perfum dolç i poderós que sol acompanyar les celebracions religioses. En alçar-se el teló, el fum de l'encens s'anava dispersant lentament enmig de la sala. Una atmosfera real de somni. I de sobte es presenta Àurea de puntetes, vestida amb un hàbit curt gris-plata, amb el cap cobert amb un mantell del mateix color i amb les mans creuades damunt del pit. La pal·lidesa del rostre i dels peus, que semblaven de plata, així que els reflectors els hi enfocaven la llum al damunt, donaven al seu rostre una suau aparença espectral. Era una dansa estranya: uns quants passos, a vegades lents, a vegades ràpids, de l'una a l'altra punta de l'escenari. Les mans, de tant en tant, s'obrien en forma de creu i estenien els palmells, com si els turmentés el desig de tocar alguna cosa inaferrable. El sentit de la dansa es reflectia més en el rostre i en els ulls que no pas en els moviments i en els gestos rítmics i harmònics, mentre que per l'aire es vessava una encisadora melodia, l'*Adagio del primer Concert de Brandenburg* de Bach. Quan els braços de la donzella d'Àvila varen reposar damunt del pit que panteixava, com si aferressin ja allò que semblava inaferrable, quan el cos, no suportant una tal exultança, es va anar calmant amb gràcia i es va deixar caure lentament, quan el rostre de la dansarina s'il·luminà amb un somriure estàtic pres de la Santa Teresa del Bernini, aleshores el públic es deixà anar amb aplaudiments entusiastes i interminables.

Àurea havia vençut. Havia tornat a ser allò que era sempre en el seu treball: una gran artis-

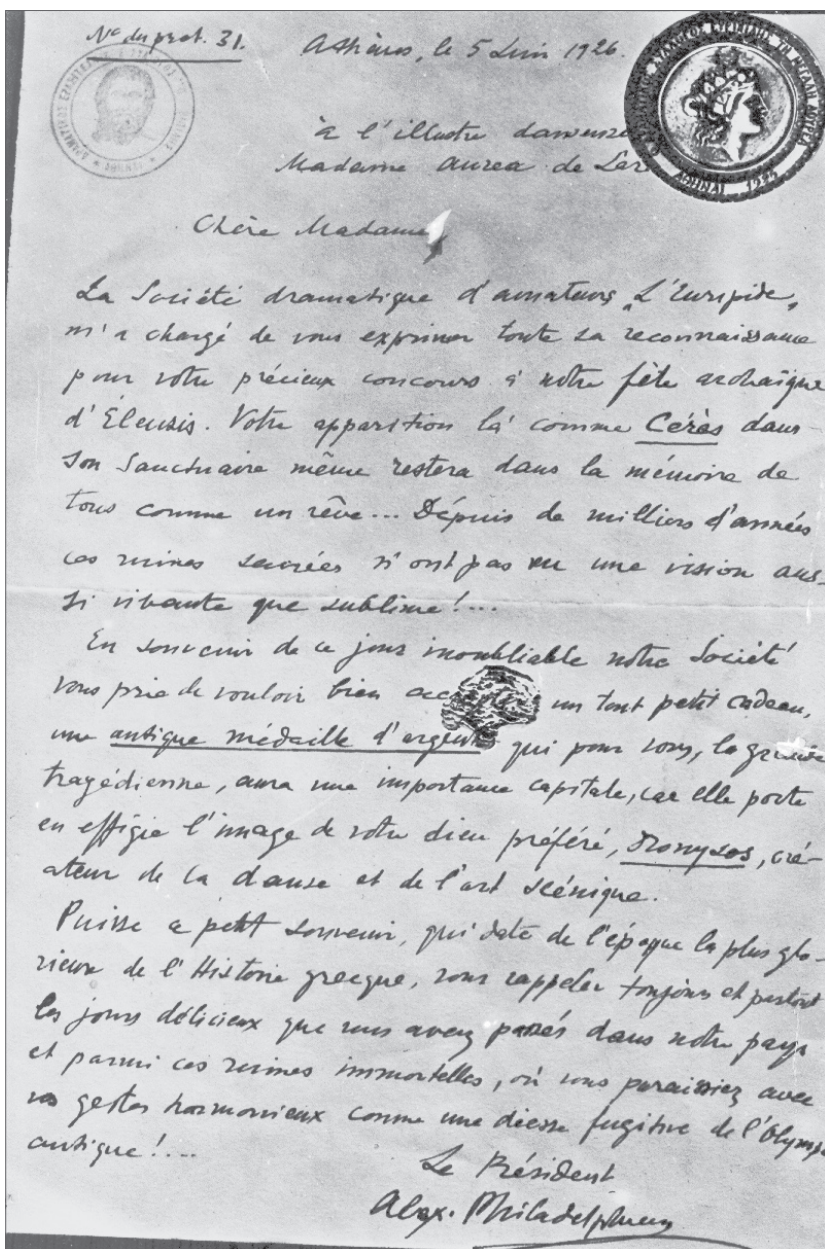
ta. Es va quedar encara uns quants dies a Egipte, anant des del museu dels faraons al Caire a una tenda de beduïns als peus de les piràmides per veure com ballaven les noies del desert, i des d'una mesquita històrica a una passejada nocturna pel Nil. Després va tornar a reprendre el seu camí, cap a tot el món. Ja no la vaig tornar a veure. Passats uns quants anys, vaig rebre una llarga carta d'ella i una sèrie de fotografies que la mostraven ballant al cim de l'Acropolis. Certament que aquest pelegrinatge a la sagrada roca grega va impulsar Pàngalos a honorar-la amb la Creu de l'Au Fènix.

Tot això ho vaig dir a Kavafis. Em va escoltar amb interès i potser perquè es va fer partícip del meu entusiasme, o potser perquè va comprendre que la seva amargura per la «planxa» de Pàngalos era exagerada, no dubtà a dir-me: «Cal que accepti que aquesta Àurea no és una dona qualsevol». Ell mai no va lluir aquesta condecoració que molts d'altres poetes, grecs i estrangers, haurien volgut rebre de la benvolença del dictador i no els hauria pas inquietat gens ni mica saber qui estaria al seu costat en la llista dels escollits. Crec, de tota manera, que Kavafis no havia oblidat que Àurea s'havia presentat a Alexandria en l'interval d'un espectacle de circ, tot i que sabia perfectament que Teodora, quan era jove, feia de ballarina a l'estadi de Constantí noble, abans de casar-se amb Justinà i esdevenir emperadriu de Bizanci. No ho havia oblidat. I el que és encara pitjor: no volia oblidar-ho.

Àurea no va arribar a ser mai emperadriu, com Teodora. Àurea era inquieta, tenia ànsies de conèixer gent, volia ser immortal a través del seu art i no s'aturava davant de cap adversitat. El seu era un esperit lliure, enamorat, apassionat i fantasiós. La seva era una voluntat forta i indeturable. Entre els papers que Carles Rahola arxivà en el seu despatx sota l'epígraf «Àurea» es conservà una de les cartes que Enrique Gómez Carrillo va escriure a la ballarina des de París a Atenes aquest mateix any de 1926. Li havia enviat la pròpia Àurea juntament amb una de les seves cartes datada a 1 de gener de l'any 1928. Diu així:

Mi gran A.

Sólo dos palabras para felicitarte por tus triunfos de Atenas, que para mí tienen siempre un resplandor de gloria antigua y eterna. Voy a ha-



■ Diploma concedit per la «Société dramatique d'amateurs, L'Euripide», signat per Alex Philadelphous. Atenes, 1926.

cer hoy mismo para *Blanco y Negro* un artículo sobre tus éxitos griegos para que lo publiquen con tus mejores fotografías. Ya lo verás.

De un libro mío de cosas muy cortas, te mando dos páginas: el libro se llama *En el reino de la Frivolidad*.

En la cubierta de mi libro en francés *Le Mystère de la Vie et de la Mort de Mata Hari*, la magnífica mujer velada, eres tú. No lo has visto? En cualquier librería, allí lo encontrarás. Es un libro que va por los 30.000 ejemplares. (Fasquelle, editeur).

Dale las gracias a mi amigo Philadelphus por su recuerdo. Voy a escribirle en estos días, en cuanto salga de un trabajo que sólo interrumpo para mandarte un beso. Que no se ponga celoso tu amor: es un beso de amigo que sólo se posa en tu frente, en tus manos, en tus pies. Pero, por qué no me cuentas cosas íntimas? Ya sabes que todo lo tuyo me interesa.

Yo me marcho a España el 25 y el 5 de julio me embarcaré en Cádiz para Buenos Aires; tres meses de viaje; el 21 de Septiembre desembarcaré de nuevo en Cádiz y volveré a París pasando por Madrid. Si para esa época estás en España, mándame una carta a la Redacción de *ABC* en Madrid, allí me la darán al llegar y trataré de verte. Tengo tantas ganas de oírte contar cosas interesantes!

Conoces tú mi libro sobre Grecia? Y mi libro sobre el Egipto?... Ya te los daré en España cuando nos veamos. Entre tanto te abrazo con el profundo cariño de siempre,

Enrique.

Junio 18.

Gómez Carrillo

10, Rue de Castellane. París.

Madame A. danseuse. Athènes. Grèce. 1926.

Poc més d'un any després d'escriure aquesta carta, Gómez Carrillo moriria en tornar a París del viatge que anuncia a Àurea, als 53 anys d'edat, víctima d'una breu malaltia. A la carta es reflecteix l'amistat que sentia per la ballarina, amb qui es cartejava sovint des de 1921, any en què s'havien conegut a París. Gómez Carrillo s'havia casat amb la cantant Raquel Meller, de qui es va separar poc temps després, i a qui havia conegut l'any 1919 gràcies a la intervenció del poeta Manuel Machado i de l'escultor Marià Benlliure.

A la carta, Gómez Carrillo menciona l'obra que va escriure sobre la ballarina espia Mata-Hari, a la portada de la qual hi va fer posar una fotografia d'Àurea, suplantant la personalitat de la protagonista. La llegenda que es va crear entorn de l'empresonament de Mata-Hari involucrava directament Gómez Carrillo. S'explicava que Mata-Hari vivia a Espanya perquè tenia por de tornar a França ateses les seves activitats com a espia, però que un seu amant li havia proposat de fer un passeig en cotxe des de Sant Sebastià, on es trobaven, cap a la frontera per gaudir del paisatge, i que en arribar a Hendaia, en comptes de frenar, el conductor va accelerar el cotxe i va travessar la frontera per tal de lliurar la dona a uns gendarmes que ja estaven preparats per conduir-la a París detinguda. La llegenda identificava el protagonista d'aquest parany amb Gómez Carrillo, que hauria delatat i lliurat Mata-Hari per culpa de les enveges i gelós dels seus èxits artístics que d'ella sentia la seva segona esposa, Raquel Meller. La realitat va ser ben diferent. Mata-Hari havia viatjat en tren des de Madrid fins a París i Gómez Carrillo no havia conegut la que seria la seva esposa fins dos anys després de l'afusellament de Mata-Hari. El guatemalenc va escriure l'obra sobre la ballarina espia no només per negar tots els fets que li imputaven, sinó a més per negar que conegués personalment Mata-Hari. Confessava que l'havia vist ballar una sola vegada a París, sense ni tan sols saludar-la. Posteriorment Gómez Carrillo es va unir sentimentalment amb Consuelo Sunzín, la que després de la seva mort es convertiria en l'esposa d'Antoine de Saint-Exupéry, l'autor de *Le petit prince*.

Sobre els èxits grecs d'Àurea, Gómez Carrillo va escriure un article que va titular «La danzarina Aurea en Atenas», que va ser publicat a la revista *Nuevo Mundo*, i que Carles

Rahola reproduí a la primera plana del diari gironí *El Autonomista* del 10 de gener de 1928, just el dia abans de la presentació de la dansarina al Teatre Principal de Girona. Deia el següent:

Las brisas del Hélade nos traen ecos halagadores. La artista que allá en la tierra de los dioses triunfa, entre las columnatas sublimes del templo de Júpiter, al pie de la Acrópolis eterna, es una española. Ah!, no busqueis su nombre en vuestra memoria, evocando a las estrellas que os deslumbra en la escena. Esa mujer es casi una desconocida entre nosotros. Apareció en las tablas, unos seis años ha, en Madrid, y su arte pareció tan extraño, que ningún empresario se atrevió a renovar su contrato. Por fortuna, el Olympia de París la acogió en su seno reconfortante y le permitió hacerse, en algunas semanas, una aureola europea. De París pasó a Berlín; de Berlín, a Viena; de Viena, a Budapest... Los que la admiramos desde sus albores, perdimos allí sus huellas.

— ¿Sabe usted algo de Aurea? — nos preguntábamos entre iniciados.

Nadie sabía nada. Y como su fantasía es tan grande en el vivir cual en el pensar, la suponíamos convertida en maradjadesa de algún reino de la India, o en sacerdotisa de tribus misteriosas de África, o en Amazona del desierto. Todo, en suma, nos parecía natural en ella, menos la idea de que se hubiese casado con un apacible millonario para terminar su existencia en un hotelito de la Quinta Avenida de Nueva York, o en un pabellón de los alrededores de Londres.

— Ya hará hablar de sus cosas — pensábamos.

Y estábamos en lo cierto. Un día, en la primavera del año pasado, los telegramas de El Cairo anunciaron al mundo la aparición, en el Teatro Real, de una artista extraordinaria, que hacía revivir, con los efluvios de su genio evocador, los esplendores legendarios de las grandes figuras egipcias. De su baile, titulado *La favorita de Ramsés*, sobre todo, los eruditos llegaron a decir que era la única obra de reconstitución plástica que hacía sentir el soplo puro de las épocas faraónicas. El teatro representaba una sala del Museo Kedivial. En sus sarcófagos magníficos, realzados de oro y engarzados de pedrerías las reinas dormían sus sueños milenarios. De pronto, una de ellas, la más bella, la más joven, la célebre Mysis, divinizada por los ritos de Tebas, alzabase de su féretro para volver a saborear una noche de gloria y de amor en la tierra sagrada de sus remotos triunfos. Aurea, después de aquel espectáculo, convirtióse en la niña mimada del

Egipto. Sus fotografías llegaron a ser tan populares como las de los relieves policromos de los templos en que se yergue la princesa Nesi-Non-su. Pero al cabo de pocos meses desapareció de El Cairo, como había desaparecido de París, de Berlín, de Viena, sin decir adonde iba.

Durante un año, nada volvimos a saber de ella. Ahora, su nombre aparece de nuevo envuelto en fulgores de Gloria. La Prensa de Atenas celebra su aparición cual un prodigio. El Presidente de la República helénica patrocina los espectáculos en que ella figura. Los críticos más severos estudian sus actitudes con la devoción que observan las líneas de las estatuas antiguas. El venerable teatro de Dionisios, escenario de Aristófanes y de Sófocles, recobra su animación antigua para aclamarla. La ciudad de Eleusis, en fin, organiza una fiesta, en la que en medio de una reconstitución de los Misterios, la danzarina española encarna el dolor de Ceres.

«El espectáculo» — me escribe el catedrático ateniense Alex Philadelphus — «fue digno del lugar en que se desarrollaba». Y agrega: «Su amiga Aurea no es una simple bailarina: es una artista en toda la magnitud del término, una mujer que profundiza los secretos de la belleza y que realiza prodigios de sugestión. Posee una sensibilidad exquisita y conoce la poesía antigua de manera perfecta. Nuestro pobre Moréas habría cantado su triunfo con acentos pindáricos. Yo me he contentado con explicar en una conferencia lo que significa su labor resucitadora de ritmos y de imágenes. Creo que es necesario verla aquí, en este cuadro eterno de inspiraciones para apreciar de manera exacta el genio que la anima y nos hace sentirnos transportados a las épocas en que los divinos compañeros de Dionisios, rodeados de ninfas y de bacantes, respiraban el aire puro de los goces en las cumbres del Citerón sagrado. Ante ella, en efecto, toda Atenas ha sentido instantes de éxtasis pagano. Ya usted sabe que yo he conocido, en mi larga carrera, a todas las artistas que en el mundo han tratado de encarnar la belleza de las heroínas helénicas. Pues bien: en ninguna de ellas, ni en la gran Sarah, he hallado la expresión patética de esta española rubia. Jamás una artista ha penetrado más profundamente la ciencia profundísima de las actitudes clásicas. ¡De qué manera esta mujer arregla, mueve, combina, y hace palpar los pliegues de sus tónicas! Le aseguro a usted que es un milagro vivo...»

¿Qué agregar a estas palabras del más ilustre arqueólogo de Atenas?

Lo único que quiero decir es que, al mismo tiempo que la carta de Alex Philadelphus, he recibido una de Aurea, en la que, después de anunciarme el envío de sus últimos retratos, me dice: «Tú siempre en París. Yo pienso también en

París. Pero ahora pienso más en España. No sabes lo que siento cada vez que me figuro que tal vez mis paisanos serán para conmigo tan gentiles como los extranjeros. ¿Crees tú que gustarían allá mis reconstituciones de arte antiguo...?»

Para ser sincero, debo confesar que no me he atrevido a confesarle nada...

El dubte de Gómez Carrillo sobre l'acceptació o no de les danses d'Àurea en el seu propi país va resultar premonitori. La il·lusió d'Àurea es veuria convertida en desengany i en lluita constant per aconseguir el reconeixement públic. Però no avancem esdeveniments. En una ressenya de Marcopulos al diari *Le Messager d'Athènes* del 23 de juny de 1926 es pot llegir aquest altre encès elogi de la ballarina:

Para Grecia Aurea es más que una mujer mortal; ella es la propia diosa Ceres. Esta es la opinión de todos los que han asistido a sus divinas demostraciones de arte. Aurea o Diosa es una mujer infatigable, enamorada locamente de la belleza, que ha leído, que ha visto, y sobre todo que ha comprendido la poesía inefable que se desprende de nuestros mármoles inmortales.

El recuerdo de Aurea perdurará inolvidable entre nosotros. Y también los recuerdos de aquellas noches que a la luz de la luna ella se inspiraba y maravillosa la vemos transformarse y aparecer rítmica y amorosa como aquella Cariátide que lloramos perdida. Después, su figura crecía en abundante esplendor cuando a nuestros ojos era la Diosa de Atenas, Atenea, ágil y ligera se convertía luego en la cazadora Diana; más tarde la prodigiosa Nike revivía en su templo porque los brazos de Aurea se transformaban en alas luminosas, la Victoria Apta es su victoria que seguirá a Aurea por el mundo entero con la sublimidad de sus pies desnudos.

Nuestros templos gloriosos se sentían revivir al servir de templo a nuestra Diosa viviente.

Però Àurea, com sempre, no en tenia prou amb tot el que havia aconseguit i s'imposava nous reptes. Així és que demanà permís al ministre d'Instrucció Pública perquè volia ballar a l'Acòpolis, i de nit. No li va costar gaire d'aconseguir-ho. No en va era amiga del mateix president de la República que patrocina va i assistia a les seves representacions. Àu-

rea ja programava la seva actuació dalt de la ciutadella, al voltant del Partenó i a la claror de la lluna, amb una assistència de públic reduïda a només dues-centes selectes persones. Però l'autorització va ser anul·lada a instàncies del Consell Arqueològic. Àurea, dolguda davant de la negativa, va escriure aquesta carta vehement als arqueòlegs d'Atenes, que es va publicar en francès a *Le Messager* de l'1 de juliol:

Als senyors membres del Consell Arqueològic.

Protesto i protesto vivament contra el refús formal que heu oposat a la meua demanda de dansar a la claror de la lluna a l'Acòpolis.

El vostre refús és un pecat mortal, quasi un crim. I us en vull donar l'explicació. «Us deveu preguntar perquè he insistit tant en voler ballar en els monuments antics?» Deveu pensar, n'estic segura, que ho faig només perquè em serveixi de publicitat a l'estranger. Doncs bé, no i mil vegades no! Estimo massa Grècia i les seves obres immortals per pensar en fer-ne només una vulgar explotació. Tampoc no és per guanyar diners. Al contrari! Cap representació pública de les que he fet a Atenes ni tan sols no ha cobert les despeses. Així que no és pas ni per una vana glòria o publicitat, ni per treure'n un profit monetari que jo us demanava, Senyors, el permís per ballar i per manifestar el meu art a la divina Acòpolis.

És senzillament i purament per raó del meu amor envers aquesta Grècia immortal que des del meu naixement obsessiona el meu esperit i referma per a mi tota gran i noble inspiració. I en això jo sóc més grega que milers de ciutadans i ciutadanes que viuen a l'ombra d'aquesta roca sagrada i que no hi han pujat ni una sola vegada per fer-hi la seva pregària.

Els meus sentiments envers la Grècia antiga i envers la vostra pàtria moderna són tan purs i tan desinteressats que no permeto que ningú els posi en dubte.

Darrerament fins i tot el President de la vostra jove República m'ha concedit l'honor de rebre'm i de dir-me moltes coses belles i reconfortants sobre la Grècia actual que es desenvolupa amb tanta vigòria als peus de les pedres antigues.

Inflamat i entusiasta l'he sentit pronunciar paraules meravelloses que m'han omplert de joia: «La finalitat de tota la meua vida és transformar aquesta Grècia, que ha sofert tant amb l'esclavatge dels Turcs, en un paradís terrestre. En cinc anys aquest país serà desconegut. Hi portaré aigua en abundància. Tots els carrers

seran passejos. La nostra agricultura produirà llegums i fruits exquisits. Aquest poble que jo estimo tant, no patirà mai més. Vull que aquesta raça, que antigament va enlluernar el món sencer amb el seu geni i les seves obres, retorni encara una altra vegada al seu elevat destí.»

Us asseguro, Senyors, que quan el President parlava, li veia una aurèola que cenyia el seu cap. Tan inspirades i sublimes eren les seves paraules.

Aleshores vaig pensar que a aquest moviment polític li calia l'ajut del món intel·lectual i artístic. Que calia que els savis i els artistes hi prenguessin part i hi col·laboressin. I són vosaltres, Senyors arqueòlegs, els primers que heu d'encapçalar aquest moviment i per dir-ho així muntar la guàrdia sobre l'Acropolis, que esdevindrà el símbol d'aquesta regeneració artística de Grècia.

En comptes d'això, prohibí a una sacerdotessa dels altars antics, com jo, que s'hi acostés i que hi faci la seva pregària. Com si la dansa grega, tal com jo l'exerceixo des de la meua infantesa fós alguna cosa profana i un insult a les ruïnes venerades, de les quals vosaltres en sou els guardians i els intèrprets.

Però vosaltres anomenau sacrilegi al que jo considero com el gest més noble i generós que pugui fer el món actual als vostres avantpassats. Així, jo, desencisada i amb les ales trencades, a la claror de la lluna com una nova Victòria Àptera en el seu temple, vinc a escriure-us, Senyors, aquestes pàgines tristes per alleugerir tot el dolor que vessa del meu cor.

Àurea.

Sembla que la protesta va provocar l'efecte desitjat i que finalment Àurea va poder ballar a l'Acropolis. Això almenys és el que es desprèn de les seves paraules en una entrevista que va concedir al diari *Pantheon* d'Atenes el mateix any 1926. Al final de l'entrevista Àurea es dirigeix al seu entrevistador i li diu: «Us voldria demanar un favor. M'he assabentat que quan vaig dansar a l'Acropolis i al teatre de Dionís a alguns crítics no els va semblar bé. No ho entenc, perquè a Egipte i a Itàlia, on vaig dansar entre ruïnes antigues, no va haver-hi cap problema. Us asseguro que aquesta reacció m'ha molestat molt.»

Un dels llocs d'Atenes en els quals també va poder actuar Àurea va ser el Ceràmic, el

cementiri dels antics atenencs il·lustres. En una fotografia que s'ha conservat se la veu damunt d'un mur de pedra, amb l'edifici del Museu del Ceràmic al fons i agafant la branca d'un arbre amb la mà esquerra. Darrera de la foto hi va escriure: «Atenas. Cementerio de los antiguos llamado Ceramicós. Y el árbol, el árbol venenoso donde se precipitaban a su sombra muchos enamorados.»

En una altra fotografia de la mateixa sèrie se la veu dins d'una mena de gruta coberta de cap a peus amb robes de color blanc i amb aquest text al darrera: «Muy interesante. Donde aparedaban a las vírgenes cuando pecaban de amor. Una representación que hice en el lugar histórico. Representa que después de tres días las desaparedaban y si aún tenían vida eran elegidas sacerdotisas de los dioses. No se puede dar más expresión de muerte después de tres días. Y sin maquillaje y ninguna preparación, sólo mi alma emotiva.»

Es conserva, a més, una ressenya d'Antoine Ruben, crític d'art i poeta, publicada a Atenes el 10 de setembre de 1926 sobre les actuacions d'Àurea a Grècia, que apareix traduïda al castellà en un dels programes de mà:

Aurea encarnación viviente de la poesía.

En las danzas de Aurea hay la expresión materializada del pensamiento, la resurrección de una natura muerta, es el arrobamiento del alma. Aurea no pretende deslumbraros, busca sacudiros y os revoluciona hasta lo más profundo de vuestro ser. Su arte no es de estos que se enseñan o pueden aprenderse, es una vocación que se exterioriza por medio de la belleza natural, cuando uno sabe concebirla y cuando la natura generosa ante tales encantos os da generalmente el derecho de poderos servir de ella.

Aurea es una de estas nobles criaturas en que la hermosura es solo un medio para dar valor a los múltiples recursos de una inteligencia refinada. La pureza de su raza le ha otorgado sus líneas impecables y su color de nacar diáfano y el sol ardiente de Castilla le lega su fuego y sus oros. Y en cuanto a sus ojos maravillosos son el reflejo de su tierra natal de Cataluña.

ANCIEN THEATRE DE DIONYSOS PROGRAMME	
CONFERENCE PAR <i>Le professeur d'archéologie</i> M^r ALEX. PHILADELPHUS «Quelques mots sur la danse antique» LES DANSES D'AUREA 2. LE "TORERO,, BLESSE DANSE TRAGIQUE. Poème inspiré d'un Tableau de Goya - Musique de GRANADOS 3. "LA SOURCE,, de Alph. Hasselmanns Solo de Harpe par M^{lle} T. H. KAISSARIS 4. -LA BACCHANTE DANSE FANTAISISTE. Poème inspiré par un Tableau de Rubens - Musique de GLAZOUNOW 5. - NIOBE de PALAMA Recité par M^{lle} COULA BEKIARI 6. -L' OFFRANDE Danse Posthume en mémoire de Sarah Bernhardt - Musique de CHOPIN	ENTR'ACTE 1. -FRAGMENT D' ANTIGONE DE SOPHOCLE Recité par M^{lle} COULA BEKIARI 2. -TRISTESSE D' AMOUR DANSE MYSTIQUE Poème inspiré par un tableau du Greco Musique d' ETOLIER 3. "NOCTURNE,, par JOH. SNOER et "GITANA,, par A. Hasselmanns Solo de Harpe par M^{lle} T. H. KAISSARIS 4. -LA NYMPHE DE GEOS DANSE GRECQUE Poème inspiré par les ruines d' Emporium (Catalogue) Musique de GRIEG 5. - Monologue d' "ELECTRE,, de SOPHOCLE Par M^{me} THEONI DRACOPOULOU 6. -RAPSDIE VALENCIENNE Danse Nationale Espagnole Poème inspiré par un tableau de Charles Vazquez Musique de ESPERT

■ Interior del programa de mà dels *Cants Plàstics* ballats per l'Àurea de Sarrà en el Teatre Dionís. Atenes, 22 de maig de 1926.

En tal conjunto Aurea debió encontrarse bella. ¿Hacia falta a esta mujer inteligente un llamamiento más preciso para determinar su vocación? Ella comprendió que los Dioses la encargaron de una misión divina entre todas, y es por eso que la vemos pasear su belleza a través del mundo, para convertir a la religión del arte de la expresión y de la armonía los incrédulos y los profanos. Aurea encarnación viviente de la Poesía, no se dirige solamente a los niños mimados de las Musas. Ella danza para todos, ella pone en cada uno de sus movimientos, en cada uno de sus gestos, en cada uno de sus juegos de su rostro, la justa expresión armoniosa que hace falta para destrozarse en el sufrimiento, para saborear la voluptuosidad muy lejos de la felicidad, para saber hacer hablar una lágrima y morir con ella de dolor o de felicidad...

¡Qué respeto de las tradiciones! ¡Qué prodigalidad en la elección de tísús! ¡Qué maravilla en el conjunto del colorido! Cada una de sus apariciones, es una emocionante visión de arte....

¡Oh Aurea! Mi admiración desborda ante

tu talento formidable, ante tu belleza incomparable.

Atenas 10 septiembre 1926

En una entrevista inèdita, que va contestar per escrit a Carles Rahola, Àurea, en ser preguntada sobre quin país dels que havia visitat li havia agradat més, mencionava Grècia en primer lloc i deia: «Doncs, tinc l'ànima i el cor plens de Grècia. La seva tradició divina i aquella llum sublim que jo mai no podré oblidar, m'entusiasmen. Es allà on jo he trobat la font inesgotable de tots els sentiments, de mil resorgiments, de la immortalitat.»

Però, sens dubte, un dels millors records que Àurea s'emportà de la seva estada a Atenes és el poema que li va dedicar Kostís Pala-

màs i que porta la data de 27 de desembre de 1926. Va ser el comiat d'un dels seus millors amics atenencs, però no pas l'únic. D'aquest poema se'n conserven versions en francès, en castellà, i evidentment en grec, publicades en llocs diversíssims. Aquesta és la versió que en féu directament del grec Alexis Eudald Solà:

A Àurea
En el rostre dónes a la dansa el triomf del
[cant
amb el ritme que es vessa del teu cos pletòric,
i amb els dons de la teva brillant terra
[cavalleresca.
Salve, Teresa, esposa extàtica del Paradís.

Salve, que tu fas de la dansa cançó i imatge,
en els teus passos s'obren camins de somni,
romàntica Andalusia, madona d'Hispania,
Demèter a Eleusina, Salomé en terra de
[Judea.

Restes indefensa al menyspreu llençat pels
[ignorants
però, de la necessitat més dura, tu t'alliberes,
t'ha nodrit la llum del nostre sol, els
[rossinyols de la nostra nit.
Ets la dona forta del bell i la vencedora de la
[dansa!

El dia 27 de gener de 1927 també l'am-
baixador d'Espanya a Grècia, Pedro de Prat,
Marqués de Mantonillés, va voler deixar per
escrit les seves paraules de comiat a la dansa-
rina que tornava a la seva pàtria:

Aurea de los áureos cabellos!

A la sombra de la Acrópolis inmortal de la
ciudad de Pal-las, te conocí, admiré y aplaudí
por primera vez! Mi corazón amante del arte
en sus múltiples manifestaciones, conoció que
creaste uno nuevo y sublime, resucitando, tras
dos milenarios, las plásticas danzas de la Hélade
legendaria.

Tú hiciste palpar nuestra España gloriosa en
los pliegues de tus mantones, de tus blondas y ma-
droños, y al verte tan castiza no tuve descanso hasta
prender en tu noble pecho los patrios colores con
la efigie en bronce esculpida de nuestros Reyes!

A los griegos extasiaste resucitando sus Dio-
sas... A los españoles que fueron sin patria, hi-

ciste llorar con tu sin par *Golondrina*. Mañana
marchas a nuestra España amada. Llévale can-
tos, flores, danzas y amores. Llévale tu arte divi-
no. Y que en la tierra del sol y de la gracia recojas
laureles infinitamente merecidos.

I també el seu gran amic l'arqueòleg Alex
Philadelphus va voler escriure unes paraules
de comiat a la dansarina, datades a Atenes el
28 de gener de 1927, que diuen el següent:

Divina Aurea!

Tu paso por Atenas estrella fugaz del arte,
quedará inolvidable para todos aquellos que
han visto, comprendido y admirado tus creacio-
nes maravillosas. Por tus danzas inspiradas y ar-
moniosas, por tu belleza cautivante y seductora
y por el elocuente lenguaje de tus gestos tu has
revivido estos mármoles inmortales que te han
saludado como una antigua Diosa...

El Teatro de Bacchus y el suelo sagrado de
Eleusis despues de miles de años no habían sen-
tido así, tan profundamente un soplo artístico
tan divino y tan puro. Jamás mortal alguna ha
encarnado las Victorias, las Ninfas y Ceres, con
una semejante perfección sublime; y ahora que
tu partes lejos de nuestras riberas luminosas,
¡Oh! Dorada hija de la adorable España, tu dejas
un gran vacío en nuestros templos y en nuestros
corazones....

Antiguamente hace más de un siglo tus her-
manas las Cariatides del Erecteon habían llorado
cuando un bárbaro escocés, Lord Elgin les quitó
una hermana. Que suspiros y que lágrimas no
verterán mañana si de lejos te aperciben quitar
esta tierra sagrada que tu tanto has amado!...

Atenas 28 Enero de 1927

Amb l'amistat del poeta Palamàs i la seva
filla, de l'arqueòleg Philadelphus i del pre-
sident de la República, Pàngalos, i esposa, i
amb el reconeixement de la seva vàlua artísti-
ca per part tant dels crítics, com de la societat
atenesa que l'havia ornada amb condecora-
cions altra vegada, però també amb la polè-
mica per la condecoració compartida amb
Kavafis, Àurea retornava a Catalunya l'any
1927, després de set anys de recórrer ciutats i
països i actuar, incansable, en teatres i monu-
ments. Àurea tornava amarada de classicisme

i d'antiguitat, i volia triomfar al seu país. El capítol de Rahola que descriu l'estada d'Àurea a Grècia diu el següent:

Aurea a Grècia

Aurea troba Grècia com la terra de promissió, pressentida, potser, d'una manera vaga, en els seus anys d'adolescent, en el seu blanc sojorn empordanès, bastit a la vora del riu Flúvia, des del qual s'endevina l'atzur gloriós del mar nostre i s'albiren les muntanyes de Roses i d'Empúries, on els grecs deixaren tan il·lustres vestigis de llur civilització.

Es a la Grècia clàssica on acaba de descloure's aquesta flor magnífica de l'art de la dansa. Tota ella n'està impregnada, meravellada, embriagada, podríem dir. Aurea se sent reviu en Grècia, i Grècia reviu en el seu esperit.

Aurea dansa en tots els llocs ungits d'immortalitat, eternalment poblats d'ombres augustes: al temple de Júpiter, al teatre de Dionysius, al coliseu d'Herodes Àticus, i adhuc en el mateix santuari d'Eleusis, on els antics celebraven llurs misteris.

Sols una ànima delicada d'artista com Aurea podria atrevir-se a teixir les seves danses en aquells llocs, que qualsevol altre mortal, que no es sentís abrandat, com ella, per la flama pura de l'art, profanaria. Que Aurea és ben digna de dansar-hi, ho posa de relleu un fet: i és que el poble grec l'admira, els intel·lectuals l'aclamen, el president del govern la condecora i una alta autoritat eclesiàstica del país, com és l'arquebisbe d'Atenes, li fa ofrena d'una bella creu de banús i d'argent, que havia pertangut al rei Constantí, per a ostentar-la damunt del pit.

A Grècia aconsegueix Aurea una de les seves més formoses creacions, car hi fa reviu el misteri de Demèter, encarnant la deessa Cères, que fecunda, generosa, els camps, després d'haver tret dels inferns a la seva filla Persèfone, que Plutó li havia reptada.

El seu ideal, la seva gran joia fóra dansar també a l'Acropolis sagrada, de dir en aquell cim august la seva oració a l'Antiguitat clàssica, com va dir-l'hi un dia Ernest Renan en una prosa inspirada i harmoniosa, com tants d'altres escriptors i artistes de tot el món li han resada amb l'esperit flectit; però, hevent-ho prohibit els qui vetllen pel temple, Aurea expressa en un petit poema, escrit en francès a la mateixa Acropolis, el seu dolor punyent:

Jo ploro en els braços de la Victòria Àptera!...

I, tanmateix, ella hi dansa, tota sola, en la nit.

Aurea sent i fa sentir a Atenes, a Eleusis, a Efès, les més pures emocions d'art. Quan Cères ha triomfat, després de la fosca nit, com se dona

tota ella a la joia exultant de la dansa! I que divinement somriu, mentre ofereix les seves garbes de blat daurat i tendre, a la resurrecció de la terra deslliurada!...

Dreta damunt del pedestal on s'alçava Cères, destacant-se sobre un cel clar i un fons de muntanyes de color de violeta, amb el braç enlaire i la blanca túnica de plecs harmoniosos, el bes del sol sobre el seu front, hom diria que Aurea és una estàtua cisellada per un dels escultors de l'època praxitelica.

No és pas estrany, doncs, que la dansarina catalana triomfi plenament a Grècia, que la Universitat la honori, que hom la porti a beure —renovant un vell símbol— aigua de Castàlia —la fontana divina que donava la inspiració i la immortalitat als antics—, i que els mestres d'Atenes acompanyin els nens de les escoles a aprendre, veient-la dansar, una vivent lliçó d'eurítmia.

Tanmateix, en mig de les seves victòries i dels seus homenatges, Aurea sent —ha sentit ja moltes vegades!— l'enyorança infinita de la seva pàtria, de la qual ha estat absent prop de set anys. Si Grècia és bella, també ho és la nostra terra, i sobretot ho és l'Empordà, on la dansarina ha viscut, en la seva adolescència, moments d'una bellesa inoblidable i pura.

I Aurea en el seu amor a la pàtria nadiua, que el coneixement d'altres països ha afermat més i més,—es decideix a tornar, no sense aturar-se a Salònica, on té la delicadesa de dedicar un petit poema als jueus, els nostres compatriotes llunyans, descendents d'Espanya, que ells no han oblidat mai, en el qual descriu llurs angoixes i llurs vicissituds.

La seva partensa inspira un sentit comiat a l'arqueòleg Philadelphus el qual diu que mai cap dona mortal no havia encarnat la Victòria, les Ninfes i Cères amb una perfecció tan sublim, i que les Cariàtides de l'Erecteon la ploraran, com varen esclatar en sanglots quan els va ésser arravatada una germana llur per a portar-la al Museu Britànic. El gloriós poeta Costis Palamàs, rector de la Universitat d'Atenes, li dedica, per la seva part, un fervorós elogi, en el qual la proclama «Senyora de la Bellesa i de la Dansa».

Retorn a Catalunya. Actuació davant de l'arc de Berà

L'estada a Grècia va marcar un abans i un després en la carrera artística d'Àurea. El viatge li havia deixat un equipatge voluminós d'èxits, d'amistats, de coneixements,

no exempt de conflictes també. Havia viscut molt, havia après molt. El balanç de tot el que havia fet era positiu i ella mirava endavant, amb ganes de continuar revivint les seves heroïnes mitològiques. Aquell mes de juny de 1927 va convidar a passar l'estiu a la torre d'Arenys d'Empordà la seva millor amiga grega, Nausica, la filla del poeta Palamàs, i el seu amic també grec l'arqueòleg Alex Philadelpheus. Nausica era a punt de deixar París amb el seu germà, per retornar a Grècia, sense tenir-ne cap ganes, segons explicava ella mateixa:

Tristesa inefable! A cap preu no desitjava tornar a Grècia, i buscava dia i nit la manera d'allargar la meua estada o de continuar més lluny el meu viatge. Amb una generosa invitació, la meua bella i bona, la meua més estimada amiga, la que encarna a través del seu art l'ànima de Grècia a Espanya, em va pregar d'anar a reunir-me amb ella a Barcelona. Això va posar fi a la meua situació desoladora.

Ambdós, Nausica i Alex, quedaren encantats de l'estada a la finca d'Àurea. Del castell situat dalt d'un turó i dominant la vall del Fluvià. De la torre, amb la torratxa, coronada amb un teulat a quatre vents fet de mosaics de color verd fosc, com els xiprers. Del bosc-jardí esplèndid, amb una vegetació extraordinàriament exuberant. De les alzines imponents de brancam amplíssim. Del muret i l'escala feta de pedres de riu per on baixaven cap al Fluvià pel mig de l'esponerosa vegetació, a través dels escalons amples, com una escala de jardí italià, agafats al passamanys en el baixant a mà esquerra també de pedra de riu. Àurea, vestida de Demèter, feia les delícies dels seus amics grecs i recordava els dies feliços a Grècia. Van quedar enamorats d'aquell lloc deliciós com una petita i arcerada cala mediterrània.

El seu amic Josep Clarà la dibuixava vestida amb la túnica grega, la de les espigues,

amb el paner damunt el cap, vestida de Demèter.

Nausica Palamàs evocava, anys més tard, aquella finca d'Arenys i aquella seva estada de l'estiu del 27 amb aquestes paraules, que tradueixo del francès:

Al costat de la meua amiga que recordava una figura del fris del Partenó pel bell modelat del seu rostre, en la seva noble família, envoltada d'amables amics, vivia com dins d'un somni, embolcallada per l'encant de l'amistat pura i afectuosa... A l'Empordà, on la família de la meua amiga posseïa una propietat reial, vaig viure un estiu feliç, amb aquella tendra despreocupació d'un cor que estima l'univers. Quantes vegades enmig d'un paisatge inflammat pels darrers raigs de sol vaig donar la meua mà a la rodona de nobles i senzills pagesos per ballar la Sardana, la dansa nacional que em recordava les nostres pel seu ritme i la seva cadència plena de vivacitat.

El diumenge, a la Capella del poble, amb el cap cobert per l'adorable mantellina, tocava l'orgue, les límpides harmonies de Händel, de Bach, de Frank, les divines paraules de Verdàguer, de Maragall m'omplien el cor d'un sentiment de dolç reconeixement.

Al vespre s'asseien a la terrassa de davant de la torre, a les cadires del voltant de la taula o als quatre bancs de fusta pintats de color verd, sota les acàcies. Rememoraven els dies grecs i feien volar la seva imaginació mentre somniaven en altres dies semblants, en èxits parells a Catalunya.

Àurea va portar els seus amics grecs a visitar les ruïnes d'Empúries, a veure els pobles més bonics de la costa, a visitar ermites i museus, a passejar per la Girona vella, a veure les fagedes de la Garrotxa, a passar uns dies a Barcelona, a conèixer Montserrat i també els va presentar als seus amics catalans.

A més, Nausica i Philadelpheus van ser presents en un dels moments probablement més importants i decisoris en la carrera professional d'Àurea a Catalunya: el de l'anomenat *Ungiment de l'Arc de Berà*, qualificat com

una «Festa popular d'una alta valor clàssica», celebrada davant del monument romà, el dia 31 de juliol de 1927 «a la posta de sol», dins del marc de la «II Exposició d'Art del Penedès. Vendrell», segons es llegeix en la portada del programa realitzat per la Impremta Ramon del Vendrell, ornada amb una tinta xinesa de L. Brunet que representa l'arc de Berà. La festa es definia com «l'homenatge dels selectes de la terra a aquella meravella de l'arquitectura i al poble que la concebí, de les ensenyances del qual encara viu la nostra civilització». Els prohoms de la Fundació Bernat Metge estaven darrera de l'organització. El programa d'actes va ser extens i heterogeni, tal i com mostra l'«Ordre de la festa»:

A dos quarts de set de la tarda, sortida del Vendrell de tots quants es proposen assistir a la festa. Arribats a l'Arc de Barà, el Dr. Joaquim Balcells, catedràtic de la Universitat de Barcelona, autoritat llatínista mundial, enraonarà sobre'l tema «L'esperit romà». A seguit la més genial dansarina d'avui dia, la que ha sabut fer reviure el passat i la antiguitat, Aurea ballarà la dansa *Tristesia d'amor*, cant plàstic inspirat en un quadre del Greco, existent al Museu d'Atenes. El Doctor Bosch i Gimpera, també catedràtic de la Universitat de Barcelona, personalitat de gran renom als centres científics europeus, farà un estudi d'història de Roma relacionada amb la festa. La dansarina Aurea ballarà el poema *La nimfa de Zeus*, inspirat en les ruïnes d'Empuries i amb música de Grieg. El senyor Joan Estelrich, Director de la «Fundació Bernat Metge», amb la seva eloqüència parlarà de «La influència dels clàssics damunt els homes d'acció». Finalment, Aurea ballarà el gran poema *Demèter*, mimo-drama inspirat en els misteris de Demèter, executat per primera vegada al santuari de la deessa de Eleusis per tan genial dansarina i il·lustrat amb música de Bach i Schumann. Avants de cada dansa en Joan Vidal i Salvó explicarà la significació de les mateixes. Les danses seran a piano per la delicada Nausica Palamas, filla del gran poeta grec Kostis Palamas, amb cantabils de violoncel·lo a càrrec del jove violoncel·lista En Joan Carné.

Efectivament, Nausica Palamàs era una bona concertista de piano, havia estudiat al

Conservatori de Ginebra amb Bernard Stavenhagen, que havia estat el darrer alumne de Listz, i amb Georges Humbert, alumne de Grieg, i també a l'Acadèmia Reial de Música de Munic. Àurea va voler que fos ella qui l'acompanyés aquell dia tan especial davant de l'arc de Berà.

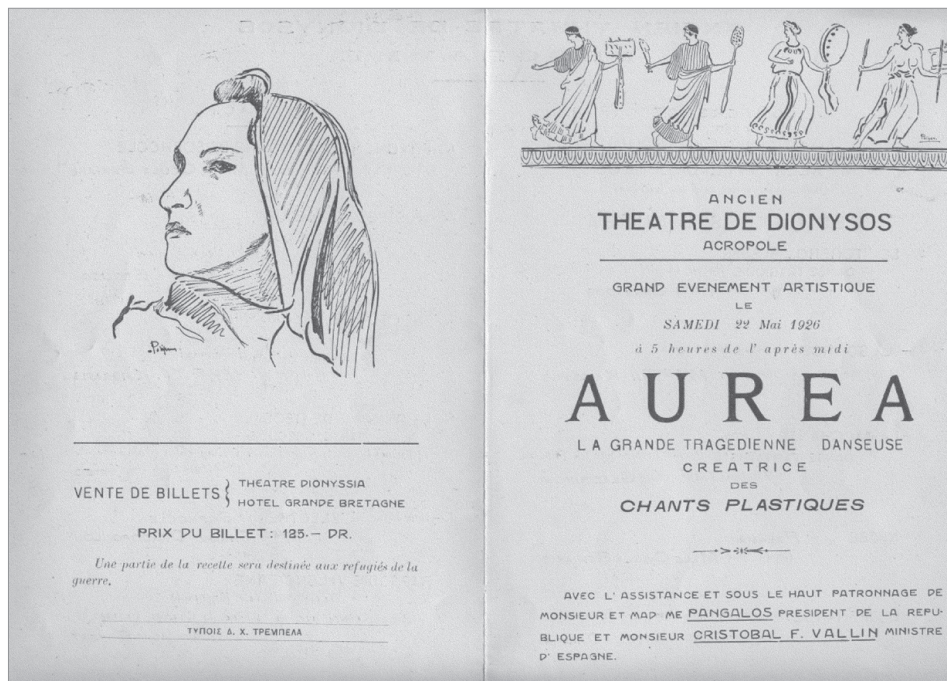
Com solia fer en tots els programes de les seves actuacions, Àurea explicava el contingut dels seus *cants plàstics* en l'opuscle que s'edità per a aquella ocasió. Era la primera vegada que ballava a Catalunya *Demèter*, que havia creat a Grècia precisament amb la col·laboració de Philadelphus. I per aquest motiu va considerar que havia d'explicar-ne l'origen, abans de resumir la llegenda i l'argument. Així, en l'encapçalament i després del títol, es recordaven uns versos de l'*Himne Homèric de Demèter* en la versió catalana de Joan Maragall, els que diuen:

Canto Demèter santa, la dea dels cabells
[rossos
i amb ella canto la filla seva tant alta i esbelta
que Zeus, déu dels trons, que al lluny del lluny
[mira
volgué atorgar a Aidoneu...

Per continuar amb la seva versió del *cant plàstic*:

Mimo-drama inspirat en els misteris de Demèter, executat per primera volta en el santuari de la deessa a Eleusis. Música de Bach i Schumann. A vint quilòmetres d'Atenes es troba el santuari de Demèter, la Ceres romana, a Eleusis, on fa tres mil anys el poble i els sacerdots de la religió pagana acudien en professó per a iniciar-se en els sagrats misteris. El camí voreja la mar, i, tres quilòmetres avans d'arribar al santuari, a l'altra banda banda del camí es troba un llac anomenat el «Llac sagrat d'Eleusis», on els escollits per a els misteris es banyaven, avans d'entrar al temple, en símbol de purificació.

Demèter fou una de les figures de més relleu de la religió grega. Ella havia portat a la terra el conreu del grà, sobre tot del blat que ens dona el nostre pa de cada dia. Demèter, en aquella



■ Portada i contraportada del programa de mà dels *Cants Plàstics* ballats per l'Àurea de Sarra en el Teatre Dionís. Atenes, 22 de maig de 1926.

època llegendària, pel que patí quan la seva filla li fou arrabassada per Plutò, s'anomenà «Mater dolorosa», com en la nostra era cristiana Maria, la Mare del nostre Deu. Però, a mes, Demèter atorgava als complidors dels seus misteris una immortalitat benaurada després de la mort.

Des de aquells segles cap mortal penetrà novament a aquells misteris. Jo vaig tenir la fortuna de reproduir-los, encarnant a Demèter en el seu propi santuari, aplegant-s'hi com en un romiatge, mes de 60.000 persones. Verament fou un dels jorns més feliços de ma vida.

La festa resultà un èxit de públic, les cròniques del moment parlaven de tres mil assistents. I entre ells relacionaven aquests: Planas, pintor Mir, doctor Castellví, Fidel i Vicens de Moragues, Romà Macaya i senyora, filles del senyor Baró d'Esponellà, Jaume Mercader i senyora, Emili Folch, representació de

l'Ajuntament vendrellenc, Pere Lloret, Aubal Malendas, Estivi, Alandí, Plandiura, Pujols, Josep Ramon, Valentí Carner, Jaume Carner, Joan Engrill, Pere Planas, Martorell, Figueroa, Mercè Ramon, Antoni Estivill, Rosend Mercader, Ricard, Ramon de Saavedra i gentilíssimes filles, Boronat i Recasens i molts d'altres els noms dels quals sentim no recordar en aquest moment.

Els tres quadres plàstics que havia triat Àurea per a representar aquell dia eren tots inspirats en danses gregues, ben adequats per a l'ocasió. Àurea va ballar enmig dels parlaments dels tres intel·lectuals. Es va posar la garlanda al cap i el pèl·lum per fer de nimfa de Zeus, mentre del piano sortien les notes de Grieg, com si s'hagués escapat d'un seguici

de lírica coral. Es va guarnir amb els vestits transparents i amb flors d'ametller a les mans per mostrar les penes d'una tristesa d'amor acompanyada de les notes musicals de Teller. I finalment amb la seva túnica brodada d'espigues d'or i el paner amb els símbols de Demèter es va convertir en divinitat i va tornar a sentir dins del seu cor tota la grandesa de l'amor maternal, mentre ballava al so de Bach i Schumann. Va tornar a ser feliç, «creia trobar-se en una d'aquelles memorables festes celebrades a Grècia durant el temps que hi sojornà».

El discurs de Joan Estelrich va ser el més abrandat de la nit i el que, juntament amb el text d'Àurea sobre *Demèter*, ens donarà la clau per entendre el que succeí després. Digué així:

Ciudadans.

El temps no permet discursos. Procuraré ésser breu, breu com un glavi romà.

Fa prop de divuit segles que aquest arc contempla, estàtic, el pas de les generacions. Mole elegant i grandiosa, de majestat fascinant sobre aquesta ampla marina, és un triomf, una esplèndida victòria sobre la massa.

Mentre els homes sentiran la Humanitat i els ulls no es desavesaran de la grandesa estètica, vindran les gents a admirar-te. En aquesta tarda lluminosa i daurada, ínclita hora vespral sobre la pedra gloriosament imperturbable, venim nosaltres a rebre la teva unció eterna, sota la seva ombra augusta, d'una eloqüència sense mots ni fites. En aquesta hora que l'Arc abandona la seva austeritat republicana del ple dia, per a vestir-se, imperial i sumptuós, amb l'or i la púrpura del capvespre, nosaltres hem vingut, per uns instants, a submergir la nostra ànima en l'ànima sempre vivent del gran poble antic que ens el deixà com un vestigi perdurable indestructible. Ell simbolitza per a nosaltres la realitat, insigne i fecunda de la idea llatina.

Sens dubte, els organitzadors d'aquesta festa, han tingut present, en convidar-nos, la nostra significació com a defensors de l'educació clàssica i de la tradició greco-llatina. Per això venim i podem dir com l'eminent Coolidge, campió de la cultura clàssica: Venim avui aquí a defensar algunes de les grans realitats de la vida. Venim per a continuar assegurant el progrés en l'esdevenidor, fent que s'estengui més la coneixença del progrés en el passat. Venim per a proclamar

la nostra fidelitat a l'ideal que ha plasmat la civilització predominant en el món. Venim perquè creiem que el pensament és el rector de les coses. Venim perquè comprenem que l'única via cap a la llibertat passa per la coneixença de la veritat. La nostra cultura liberal ens ve de Grècia i Roma. L'educació s'hi fonamenta.

Tota una declaració de principis, i per a alguns una declaració de guerra. Abans de la primera batalla, però, a la nit d'aquell mateix dia, al Teatre Tívoli del Vendrell, Pau Casals i Benvingut Socías van oferir un concert a benefici de la «II Exposició d'Art del Penedès». Els amics grecs d'Àurea recordarien durant temps aquella jornada clàssica i artística celebrada un vespre de juliol a Catalunya. I van lloar la iniciativa, en retornar al seu país.

Però no tot van ser flors i violes en el camí d'Àurea després d'aquella festa. Un sector de la intel·lectualitat catalana la va acollir favorablement, en canvi d'altres sectors la van rebutjar. Per més d'una raó. Alguns la titllaven de frívola i d'amoral, d'altres simplement la consideraven passada de moda, anacrònica i falsament clàssica. Algunes de les veus més crítiques van ser les que van aparèixer a les planes de *Catalunya social*. L'editorial del número del 13 d'agost, signada per Ramon Rucabado, carregava fort les tintes contra la festa que s'havia celebrat a l'arc de Berà. La por de l'editorialista residia sobretot en la perillositat que veia pel fet que la festa tendia «a una espècie de reviscolament pagà, al qual no podem assentir de cap manera», segons s'hi pot llegir. Les veus es van aixecar, doncs, d'una banda davant de l'enaltiment que es va fer de la Roma pagana en detriment de la Roma cristiana, que s'havia ignorat i silenciada completament en els discursos dels estudiosos que hi van participar, segons la interpretació que des de les files del catolicisme més conservador es feia del que havia estat la festa.

I d'altra banda el crit d'alerta va sonar per recordar la perillositat d'invocar «la síntesi romana», en uns moments de feixisme creixent a Itàlia: «a Roma mateix, una gent inflorada d'ideals imperialistes es dedica de pressa a la romanització integral del poble i de les institucions, amb totes ses conseqüències», es deia en el mateix editorial. Àurea en va sortir tan mal parada com els oradors que la van acompanyar, «i per a fi de festa —tal vegada com a motiu principal d'ella— una dansarina ballà “per al poble, rodejada del poble”, danses clàssiques», seguia dient l'editorial, que acabava amb aquestes paraules: «L'anacronisme de la festa paganitzant de l'Arc de Barà, si prosperés —Déu nos en guard— ens portaria als anacronismes morals més esgarriposos. El misticisme estatista, brot genuí del tany dels Cèsars, que per ci per lla torna a florir, i en alguns llocs a granar, amb fruita negra o vermella, afegiria a l'Arc de Barà tots els arcs de pont que fessin falta.»

La contundència i gravetat de les advertències que es vessaren en l'editorial mencionat, al qual s'afegí un article de Mn. R. Viladàs també a *Catalunya social* i un altre article de Mn. Ramon Pinyas a *La Cruz* de Tarragona del dia 5 d'agost, va provocar cartes de protesta dels catedràtics Bosch Gimpera i de Balcells dirigides a *Catalunya social*, i articles justificatius dels organitzadors en defensa de la festa a *El Baix Penedès* del Vendrell del dia 6 d'agost i del mateix Estelrich a *La Veu* dels dies 10 i 12 d'agost. Tot plegat va originar un nou editorial a *Catalunya social*, en el qual s'assenyalava que cap de les justificacions els havia tranquil·litzat, tot i que reconeixien «la consideració que ens mereixen els distingits professors que hi prengueren part», però insistien en la necessitat de tallar definitivament amb la continuïtat de festes semblants.

La polèmica no va acabar aquí i motivà un nou editorial a *Catalunya social* (primers de setembre?), que rectificava un parell de punts en els quals reconeixien que s'havien equivocat, però puntualitzaven i insistien en sis punts «perquè damunt d'ells s'aguanta el nostre judici advers». I els sis punts són fletxes enverinades dirigides per encertar de ple contra Àurea, els organitzadors i els oradors. Les havia enverinat més encara la resposta d'Estelrich, home d'acció on n'hi haguessin, que reclamava justament això, acció, en els seus articles a *La Veu*. A l'editorial destaquen dos paràgrafs d'Estelrich, per a ser atacats amb tota la duresa de què són capaços: «Per bé que ens apleguéssim en festa sota un monument antic —deia el senyor Estelrich dies després— el nostre ideal no és una enyorança arqueològica. Volem donar al nostre ensomni una realitat viva i moderna»; i aquest altre: «Tantdebó que actes com el de diumenge poguessin provocar l'acció.» Aquest «punt de partida de tot un moviment» era el que coïa als editorialistes benpensants. Aquesta és, si més no, la conclusió que també en va treure Josep Pla, quan, en la biografia que dedicà a l'homenot Estelrich afirmà:

En un moment determinat es convertí en un humanista actiu... Ell no comprenia que els clàssics fossin una lletra morta, simples exercicis per a gramàtics, filòlegs, capellans, traductors i estudiants barbamecs. Considerà —no fou mai un hipòcrita— que el paganisme era encara un ressol tebi, de moltes possibilitats, no extingit, i que els clàssics oferien sempre un rendiment positiu, autèntic. Aquesta posició, perfectament correcta, absolutament explicable, sobretot en un editor de llibres grecs i llatins, li donà més d'un contratemps. Els humoristes, agafant com a pretext una festeta organitzada a l'Arc de Berà, digueren que el nostre amic pretenia posar un nas grec a les senyores, un casc de llautó als senyors i vestir la societat amb túniques rosades o violeta, gregues i llatines. En realitat aquests contratemps no foren pas, però, originats per aquestes caricatures d'opereta. En foren pura-

ment el pretext. Estelrich s'havia mogut massa en el país, tenia una presència massa envaïdora perquè no s'hagués format al seu voltant tot un espèc entrellat d'envegetes. És un altre mal del país, probablement el pitjor, i contra el qual només es pot lluitar passant desapercebut, posant el cap sota l'ala sistemàticament. Per als extravertits, el país és un trencaclosques perillosíssim. La jugada consistí, és clar, a separar Cambó d'Estelrich.

Sigui que volguessin fer mal a l'Estelrich o no, el cert és que Àurea va rebre cops de tots cantons. El seu art tan preuat, que ella considerava el seu millor tresor, va patir novament la incomprensió. El moment que vivia era tan delicat com quan Kavafis declinava d'acceptar l'Orde del Fènix perquè l'havia de compartir amb ella. La incomprensió l'envoltava sempre. Sort que sovint apareixia un cavaller que aixecava l'espasa al cel per aquella dama, Atanasio Catraro a Atenes l'any 1926 i Estelrich a Barcelona aquell estiu. Fins en el darrer editorial de *Catalunya social*, del qual parlàvem, els detractors van gosar dir: «Si els professors s'haguessin trobat que les conferències respectives havien d'alternar amb números de lluita greco-romana, és d'esperar que haurien sentit llur dignitat mortificada, malgrat haver de tractar ells de coses de Grècia i de Roma.

No comprenem com no es van sentir igualment mortificats havent d'alternar amb unes danses tan discutibles en el terreny moral i tan problemàtiques com a valor clàssic». Explicaren també que per culpa de l'«exhibició sensual» que representaren les danses d'Àurea «uns reverends capellans... hagueren de retirar-se, i públicament i sorollosa, protestaren moltes persones i alguns pares de família». I presentaven «com a important element de judici i prova documental incontestable» de la manca de moralitat que presidí la representació de la ballarina precisament aquella explicació que escriví Àurea per situar el seu

poema *Demèter*, reproduïda més amunt. El text va ser considerat la prova més escandalosa i fefaent del que volien demostrar.

Estelrich, però, no pensava com aquells editorialistes, i al mes d'agost de 1927 va escriure aquests elogis que ben segur havien d'endolcir les penes i trifulgues que Àurea havia hagut de passar:

L'entrada triomfal s'inicia amb la resolta presència d'un peu.

Peu portentós, peu intel·ligent: insinuació ardidada que avansa marcant la mesura, cap a la conquesta de l'eternitat.

Després se li ajuntarà el company —deliciosa parella de tòrtors que esborronen tota sutzura de la terra.

Lluirà a dalt una espatlla lluminosa, mentre picarà el taló sobre l'espai infinit i sonor. Fermesa de l'ànima segura aquestes nobles passes.

Ara, seguint aquesta marxa monumental, aquest moviment —sensació d'immobilitat— esguarden cap amunt: el cim daurat de la testa, el front ondulant s'oretgen d'aires eterns.

Ella acluca els ulls i romà, davant tots tota sola, en col·loqui amb la seva ànima il·lusió també d'una dansa.

En obrir els ulls, apar consumat l'oferiment de tota una vida, a tots els punts de l'infinita esfera.

I retornen les il·lusions inquietes a teixir al voltant una magestat confusa, damasc de sensacions indefinibles, embolcallant la nostra petita ànima vagarosa i blanca.

Lluny de tota contingència, lluny de tota banalitat quotidiana, lluny de tot pensament frívol, ella esdevé Ella, transfigurada en si mateixa.

Desfet l'encís, resta, en un lloc tot abstracte, una forma de dansa sense formes, tota línia, tota puresa, sense cap reflexe sobre el pensament, idea nua de la dansa nua.

També sobre Tórtola Valencia es conserva un poema de Pío Baroja en aquest cas sobre les seves mans, que comença semblantment al text d'Estelrich: «Tus manos son cual dos palomas blancas...» Les ballarines eren les muses de molts intel·lectuals, els quals repetien els tòpics, un rere l'altre.

L'estiu s'anava acabant. Alex Philadelphus havia de tornar al seu país. Abans

de marxar, però, Nausica Palamàs va voler presentar-li la persona que havia traduït al castellà algunes de les obres del seu pare i, des de la casa d'Àurea a Barcelona, va escriure aquesta nota a Antoni Rubió i Lluch, cònsol de Grècia:

Aquest diumenge 1927
Paseo de Gracia 45
Tel. 852G

Molt honorat Senyor,
Voldrieu fer-me l'honor de rebre'm demà a la tarda cap a les 6 h. Si no us ha de molestar de cap manera, em permetré d'anar acompanyada per l'eminent arqueòleg Sr. Alex Philadelphus, el qual se'n va dimarts al matí i desitja presentar-vos els seus respectes, així com de la meua amiga Sra. Aurea de Sarrà, de la qual sóc hoste.

Si l'hora i el dia no us convenen, si us plau féu-m'ho saber.

Rebeu, estimat senyor, l'expressió de les meves salutacions respectuoses. Vostre

Nausica C. Palamas

El Dr. Rubió els va rebre gentilment a casa seva i aquell dia van parlar i parlar tots junts de la seva Grècia estimada. Philadelphus va haver de retornar al seu país i pocs dies després Nausica va rebre una carta del seu pare:

Una carta desastrosa, curta i precisa, arribada de casa per recordar-me els meus deures havia de posar fi a aquell somni... Reclamaven el meu retorn! S'havia de celebrar a Salònica, capital de Macedònia, el cinquantenari poètic del meu pare. A cap preu ell no consentia de viatjar sense tenir-me al seu costat.

Torments del meu cor i càlides llàgrimes de desesperació!

La raó em dictava el deure i el cor em deia: queda't, gaudeix de la vida, aprofita l'amistat, reb l'Amor!

Oh la meua molt estimada Catalunya! País clar, estrany, sorprenent! Amb quin enyor amarg t'he deixat!

I Nausica també va marxar. L'estiu s'havia acabat. Però no s'havien acabat els daltabai-xos en les vides dels nostres protagonistes.

El 14 de setembre els diaris escampaven la notícia de la tràgica mort a Niça, en accident d'automòbil, d'Isadora Duncan, la ballarina de peus descalços que havia reviscut les danses gregues clàssiques. Àurea va sentir la seva mort. Josep Clarà, que havia dibuixat Isadora feia pocs dies, abans de sortir cap a Niça, a l'hotel de la Rue de l'Ambre on vivia a París, mentre ella ballava per a l'escultor una quasi premonitòria marxa fúnebre, va passar la nit vetllant el seu cadàver a la capella ardent que van instal·lar a Passy, a París, en el taller del seu germà Raymond. Amb Isadora Duncan s'acabava una època, però les danses gregues havien de continuar. Àurea ho sabia prou bé i ho sabia també Eva Palmer, una altra ballarina nord-americana que s'havia casat amb el poeta grec Ànguelos Sikelianós, amb qui haurien de fer reviure els festivals del teatre d'Epidaure al Peloponès, als quals assistirien convidats l'escultor Josep Clarà i l'escriptor Eugeni d'Ors, i als quals també havia estat convidat Carles Rahola, però finalment es va haver de quedar a Girona.

Àurea va continuar el seu camí a través de la dansa amb penes i alegries, amb els amics de sempre i amb nous personatges que donarien nous girs a la seva atzarosa vida, però sempre amb coratge i valentia. Totes les ballarines que han aparegut en aquestes pàgines han merescut biografies i estudis. Deu ser ja hora que Àurea sigui coneguda i estudiada.

BIBLIOGRAFIA

- Clarà, dibuixos. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1997.
- ARAGÓ, NARCÍS-JORDI, *Josep Clara. Els epistolaris de Carles Rahola. Antologia de cartes de cent corresponents (1901-1939)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.
- CATRARO, Atanasio. *Ο φίλος μου ο Καβάφης*. Atenes: Ícaros, 1970.
- FERRERÓS, Joan. *Benvolguts absents II*. Figueres: Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Figueres, 2004.
- FOLIPPOU, Filippou. *Els darrers dies de Konstandinos Kavafis*. Lleida: Pagès editors, 2006.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique. *Grecia*. Francisco Beltrán editor, Madrid 1914.
- MIRALLES, Carles. *Set poetes neogrecs. Antologia. Kalvos, Solomós, Palamàs, Kavafis, Sikelianós, Seferis i Elitis*. Barcelona: Ed. 62-La Caixa, 1988 (MOLU).
- OLABARRIA SMITH, Begoña. *Cuerpos subversivos. Imágenes femeninas en la danza moderna temprana 1900-1920*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, 2005. [Tesina inèdita].
- OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 2. Del Romanticismo al Modernismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- SOLÀ, Alexis Eudald, «Àurea de Sarrà: una soirée amb Kavafis». *Revista de Girona*, n. 186 (1998), pp. 36-41.
- THARRATS, Joan-Josep. *Dames de tots colors*. Barcelona: Parsifal Edicions, 1992.
- TORRES LOBATO, Josep. «La farmàcia-drogueria Sarrà de l'Havana, una de les farmàcies més importants del món», *Ateneu. Revista cultural de Malgrat i l'alt Maresme*, n. 33 (hivern-primavera 2006), pp. 4-12.
- VILALLONGA, Mariàngela. «Àurea de Sarrà, la dansarina del món clàssic». *L'Escletxa*, n. 1 (1996), pp. 19-20.
- «Àurea de Sarrà, la dansarina apassionada i de vida apassionant». *Revista de Girona*, n. 180 (1997), pp. 54-59.
- «Una nit de dansa a Sant Feliu de Guíxols». *El Carrilet*, n. 90, desembre 1997, pp. 28-29.
- «La Domus Aurea d'Arenys d'Empordà». *Revista de Girona*, n. 186 (1998), pp. 97-106.
- «Retrato de Gómez Carrillo con amigos sobre un fondo griego», dins *Literatura iberoamericana y tradición clásica*, J.V. Bañuls, J. Sánchez, J. Sanmartín (eds.). Universitat Autònoma de Barcelona-Universitat de València, 1999, pp. 465-471.
- «Una carta inèdita de l'escultor Josep Clarà». *Revista de Girona*, n. 193 (1999), pp. 43-45.
- «Clarà i la dansa», dins *Josep Clarà i els anys de París 1900-1931. L'ànima vibrant*. Barcelona: Fundació Caixa de Sabadell, 2000, pp. 39-46.

NOTES

1. Tots els textos de l'època els he transcrit sense intervenir-hi ni ortogràficament ni gramaticalment.