

La novel·la d'Apuleu: 'el meravellós Ase d'or'

Mariàngela Vilallonga
Universitat de Girona

ABSTRACT

In the prologue of *Mirall trencat* Mercè Rodoreda explains that there are metamorphoses in her works and says: "Ovid is in them, as well as the marvelous *The Golden Ass* and Kafka". Three authors; three works, probably the most significant of all time, which deal with metamorphism. We have serious and accurate studies about Mercè Rodoreda delving into her connection with the works by Kafka, and also with Ovid's ones, but I have never read an article which pays attention to the relationship of Rodoreda's works with Apuleius's *The Metamorphoses* or *The Golden Ass*. What follows, therefore, is a first approach to the connections of one of Rodoreda's works with Apuleius's novel.

KEYWORDS: Rodoreda, Apuleius, Ovid, metamorphoses, classical tradition, novel

«La novel·la d'Apuleu». Així va titular el capítol sisè del seu llibre *La novela en la antigüedad clásica* de 1968 el professor Carles Miralles, a qui van dedicades aquestes Jornades i aquest paper. A partir de la relectura de l'esmentat treball de Miralles, i a manera d'homenatge, em proposo de llegir la novel·la de Mercè Rodoreda, *Quanta, quanta guerra...* a la llum de *Les Metamorfosis* o *L'ase d'or*, la novel·la d'Apuleu.

Als anys noranta del segle passat, diferents estudiosos van dedicar-se a revisitar els clàssics i a establir diferents cànons, a la manera, salvant les distàncies, dels filòlegs alexandrins. Qualsevol cànon és una tria, i totes les tries són, per naturalesa, arbitràries, però tanmateix són representatives i tenen voluntat d'establir criteris, gustos i valoracions. És allò del plaer d'elaborar llistes. Harold Bloom va establir el seu cànon occidental l'any 1994,¹ Italo Calvi-

1. BLOOM 1994. N'hi ha traducció catalana de Ll. Comes i Arderiu, publicada l'any 1995.

no havia instituït els seus clàssics l'any 1991.² En aquests dos conjunts d'obres i/o autors que serien considerats valuosos per a la cultura occidental, ni l'un ni l'altre inclouen l'autor llatí Apuleu, tot i que apareix la menció bibliogràfica en les llistes de l'apèndix final, en l'apartat 'Els romans' de la secció que Bloom anomena 'L'edat teocràtica'.

Qui sí l'hi inclou, i llargament, és l'italià Pietro Citati al seu assaig *La luce della notte*, l'any 1996.³ L'obra de Citati fa un recorregut apassionat i erudit pels grans mites de la història universal. Hi ha dos capítols que repeteixen el títol general de l'obra: el darrer de la primera part i el penúltim de la cinquena i darrera part. «La llum de la nit (I)» és justament el capítol dedicat a Apuleu, que es clou amb «La llum de la nit (II)» i la comparació de *Les Metamorfosis* d'Apuleu amb *La flauta màgica* de Mozart. És així com Citati inicia el primer dels capítols:

Quando gli chiesero quale scrittore del passato avrebbe preferito conoscere, Goethe non ebbe esitazioni. Rispose: «Virgilio». Quanto a me, non oserei incontrare quello squisito contadino lombardo, che come me finì i suoi giorni nel Sud. La sua sapienza mi intimorisce: la sua arte mi spaventa. Ma nemmeno io avrei dubbi. Tra tutti gli scrittori greci, latini, italiani, tedeschi, russi e inglesi, e perfino tra quelli persiani e cinesi, preferirei incontrare Apuleio, questo ricco gentiluomo africano, questo brillante conferenziere di Madaura, questo «sacerdote di tutti gli dèi»: il più grande prosatore latino di ogni tempo.⁴

A continuació d'aquests mots, Citati presenta un argumentari fastuós de connexions entre diversos elements de la història de la cultura, dit amb bellesa i saviesa. Citati acara l'obra d'Apuleu amb *La flauta màgica* de Mozart.

La metamorfosi que sofreix Luci esdevé un viatge iniciàtic, com el tan famós d'Ulisses. Luci-home té una inquietud forta, la seva curiositat no té límits, vol conèixer, i és per això que vol experimentar en el propi cos la màgia de la transformació. Els déus, però, no volen acceptar del tot aquesta curiositat infinita, i la castiguen: no es pot saber tant com un déu. Així, Luci esdevé ase i no pas ocell, com ell volia. Luci-ase ha de passar per tota mena de treballs, gairebé com els d'Hèrcules, per retornar a la forma humana que ha perdut, per la seva poca prudència, per la seva escassa religiositat, per la seva pe-

2. CALVINO 1991.

3. CITATI 1996. N'hi ha traducció castellana de J. Díaz de Atauri, *La luz de la noche*, publicada el 2011.

4. CITATI 1996, 80.

rillosa i extrema curiositat. I així, la novel·la és la descripció de tots aquests treballs, d'aquest camí que el protagonista ha de fer per reconèixer la força divina, l'existència d'una divinitat quasi monoteista que representa en ella mateixa totes les divinitats femenines —o no— de l'Olimp grec, una divinitat omnipresent i abstracta, el sincretisme de totes les religions, una divinitat poc deteriorada en una època en la qual Grècia i Roma i les seves colònies ja havien perdut la fe en les pròpies divinitats, massa gastades, massa humanes. La religió havia devorat la ciència, la religió podia salvar de la nit un home anomenat Llum.

Hi ha qui considera autobiogràfica la novel·la. La metàfora de l'home-ase esdevé símbol de l'evolució de l'individu, de l'afany de l'ésser humà per deixar de banda la irracionalitat i esdevenir racional, de la recerca constant de l'ésser humà del camí que l'ha de conduir vers l'estadi superior de l'univers; la temptació el converteix en ase, la redempció li ve de la divinitat, la perfecció l'assoleix amb la dedicació a la divinitat: el sacerdoti. Aquell Luci que a l'inici de la novel·la és un grec de Tessàlia acaba convertint-se en un de Madaura. Com Apuleu. Així és que la narració trasllada al terreny literari la transformació que es produeix en el propi narrador, a través de la seva formació al llarg de l'obra. Què és sinó la literatura?

Del començament al final, els onze llibres de *Les Metamorfosis* ens permeten contemplar i reviuir un mosaic de costums, de personatges, de paisatges, en definitiva de la vida de l'Imperi romà del segle II després de Crist. Hi ha dos arguments que es sobreposen: un que es manté tot al llarg de la novel·la, la història de Luci; l'altre que és una història dins de la història, la faula d'Eros i Psique. A més hi ha algunes altres narracions incloses dins de l'acció principal de la novel·la, com és ara la protagonitzada per Càrite (VIII, 13-15), o per la dona que actua com una Medea (VIII, 22), o per la dona que fa de Fedra (X, 2).

Luci és el protagonista del primer argument i explica en primera persona tot el que li passa, el seu periple vital, ple d'aventures i de viatges. Vol conèixer la màgia de primera mà i acaba a casa d'una bruixa. La seva donzella li proporciona un beuratge que li ha de permetre de convertir-se en ocell, però que acaba convertint-lo en ase. No podrà assolir la forma humana anterior fins que no mengi unes roses determinades. L'empresa resulta ser molt més difícil del que s'imaginava. Luci-ase passa tota la novel·la a la recerca d'aquestes roses, que no aconsegueix de menjar fins a la meitat del llibre XI, el darrer.

De bon començament el segresten uns lladres i el lliguen dins d'una cova on hi ha una vella que explica l'altra gran faula de l'obra, la història d'Eros i Psique, que ocupa des de final del llibre IV fins a l'inici del llibre VI, el centre físic de la peça. A continuació Luci reprèn el relat de les seves pròpies peripècies, sobretot quan cau en mans d'una colla de depravats que l'humilien amb tota mena de vexacions. En aquest moment és quan Luci-ase fuig, en prendre consciència de l'abisme on no vol precipitar-se. Fatigat, s'adorm en una platja i demana ajuda a la Lluna. En despertar-se, és la reina de la nit, Isis, qui se li apareix per descobrir-li la solució al patiment: a la processó que preparen per a ella trobarà les roses que li han de retornar l'antiga natura humana. Luci descriu la processó, i les paraules de la deessa es fan realitat. Luci-home, agraït (els déus reclamen l'agraïment als humans, sempre), serà ara més que humà, serà el sacerdot de la deessa Isis i del seu company Osiris. Els temps favorables es preparen i s'intueixen per a Luci al final de la novel·la. Luci-sacerdot anirà arreu a explicar el missatge de la deessa amb la seva brillant oratòria. ¿No deu ser tota la novel·la una gran metàfora del mateix procés que Apuleu va haver de seguir per salvar-se de les acusacions de practicar la màgia, i així, de la seva pròpia peripècia vital?

L'altre argument és una història amb unitat i entitat pròpia dins de la novel·la. «Hi havia, en una ciutat, un rei i una reina. Els quals havien tingut tres filles, totes remarcables per llur beutat». Així comença la faula d'Eros i Psique (IV, 28), com un conte de fades. De les tres noies, la petita era d'una bellesa extraordinària. La fama de la seva bellesa s'estengué tant que tothom l'anava a veure com si es tractés d'una nova Venus. I abandonaven el culte a la Venus veritable, la qual s'indignà i envià el seu fill per castigar-la. El càstig consistiria a fer que Psique «sigui presa d'un amor arboradíssim per un home del pitjor estament, amb el qual la Fortuna s'hagi mostrat especialment adversa». Un oracle adverteix el pare de la noia que no esperi:

gendre eixit de nissaga mortal, sinó un cruel i fer i viperí monstre que, volant amb les seves plomes per l'èter, tot ho inquieta, i amb flama i amb ferro ho desgavella tot; davant del qual tremola el mateix Júpiter; del qual els númens s'espaoordeixen, i tenen horror les ones i les tenebres de l'Estígia.

Heus ací la més cruel i despiatada descripció de l'amor. O és que és aquesta l'autèntica natura de l'amor? Eros serà aquest gendre indigne, i Psique caurà «enamorada de l'Amor... cada vegada més encesa de desig del Desig». Però la mirada és inexistent en l'inici dels amors d'Eros i Psique; només

existeix el contacte físic. A Psique li és vedat de mirar el seu amor Eros: ha de fer professió de fe en l'altre. L'enveja de les germanes es manifesta i rosega el cor de Psique fins al punt que els elements externs a l'amor destrossen la vida feliç de Psique, en la ceguesa imposada per Eros. Psique no cessa fins a satisfer la seva curiositat. La mirada finalment es produeix, i el descobriment de la bellesa d'Eros provoca més desig a Psique. Però ha de ser condemnada per la seva manca de credulitat, per la seva curiositat. Els treballs de Psique són un paral·lel dels treballs de Luci. Psique ha de patir la seva catàbasi, la seva baixada als inferns. Però el petó del déu la salva. I ja sabem que de les noces d'Eros i Psique en nasqué una filla, que van anomenar Voluptat.

El pecat de Luci i de Psique és el de la *curiositas*, és el pecat de mirar. Si la redempció de Luci passa per la religió, la redempció de Psique passa per l'amor. Tots dos caigueren ferits del pecat de la curiositat, tots dos foren també redimits, l'un per l'amor diví, l'altra per l'amor humà. Però no és el cas. Tots dos són redimits per una divinitat, l'un per la deessa Isis, l'altra pel déu Eros. Aleshores ¿la conclusió ha de ser que ambdós, Luci i Psique, són redimits per l'amor diví?, és que a l'ésser humà no li queda cap més redempció que no sigui per la divinitat? A l'obra d'Apuleu, almenys, sempre hi ha un *deus ex machina* salvador. Psique coneix el *lumen* d'Eros enmig de la tenebra, Luci coneix Isis en la seva llum nocturna. En un somni, Isis s'apareix a Luci, i Psique veu amb els seus ulls Eros, mentre aquest dorm. Luci aprèn i deixa de ser ase abans de deixar de ser-ho realment. Esdevenir ase és el descens als inferns de Luci: la seva catàbasi només es desfà de la mà d'Isis. Psique també baixa als inferns reals i en torna de la mà d'Eros. Els ulls que condemnen també salven.

A *La flauta màgica*, Isis és la deessa que regala a la reina de la nit 'el seu mantell brillant de fosca resplendor'. I al final de la peça, Sarastro, Tamino i Pamina apareixen vestits com a sacerdots d'Osiris. Són els iniciats en el culte de la deessa, s'han salvat de la nit eterna. Ho ha estudiat molt bé Citati, que considera la novel·la d'Apuleu «el más grande y audaz texto místico de la literatura europea».⁵

I anem a Rodoreda. L'any 1974 l'escriptora Mercè Rodoreda va publicar una de les seves novel·les més reconegudes, *Mirall trencat*. Al pròleg, una re-

5. CITATI 1996, tr. cast., 80.

flexió sobre l'art d'escriure i sobre la seva pròpia literatura, explica que a les seves obres hi ha metamorfosis, i diu: «Hi ha Ovidi. Hi ha el meravellós *Ase d'or*. Hi ha Kafka». Tres autors i tres obres amb el tema de la metamorfosi, probablement les tres més significatives de tots els temps. He vist estudis sobre Mercè Rodoreda que aprofundeixen en la relació de l'autora amb l'obra de Kafka, també amb l'obra d'Ovidi, però no n'he llegit cap que es fixi en la relació de l'obra de Rodoreda amb l'obra d'Apuleu. El que segueix és, doncs, una primera aproximació a la connexió d'una de les obres de Mercè Rodoreda amb la novel·la d'Apuleu.

En un altre pròleg, el de la novel·la *Quanta, quanta guerra...* publicada l'any 1980, Rodoreda diu el següent:

Durant molts anys, sempre que de Ginebra baixava a Barcelona, no deixava mai d'anar a saludar els amics Carles Riba i Clementina Arderiu. En una d'aquestes visites en Riba em va preguntar si em seria gaire difícil de procurar-li les obres completes de Teilhard de Chardin. La meua pròxima anada a Barcelona va ser per portar a Riba el que m'havia demanat. I jo també vaig regalar-me Teilhard de Chardin així que vaig tornar a Ginebra. A l'acabament d'aquest llibre hi ha la influència de la missa damunt del món de Teilhard de Chardin. D'un fragment: "El sol acaba d'il·luminar, allà baix, la franja extrema de l'orient. Una vegada més, sota l'estesa movent de la fosca, la superfície de la terra es desvetlla, tremola i recomença la seva paorosa tasca. Jo posaré damunt de la meua patena, o Déu meu!, la collita esperada del meu esforç. Abocaré dintre del meu calze la saba de tots els fruits que avui seran esgrunats. El meu calze i la meua patena són les pregonesses d'una ànima llargament oberta a totes les forces que dintre d'un instant s'elevan de tots els punts del món devers l'Esperit. Aquesta multitud, la immensitat de la qual esgarrafa, aquest oceà humà del qual les lentes i monòtones oscil·lacions porten la torbació al cor dels creients..." Jo començo una frase al final de *Quanta, quanta guerra...* així: "Des de dalt d'aquesta muntanya amb cresta de núvols i fonaments de boira..." etc.⁶

I encara afegeix, més endavant en el mateix pròleg:

Hauria de parlar del sol però he d'enllestir aquest pròleg de premsa i no sé escriure amb presses. Hauria de parlar de la importància del sol de debò i del sol de la meua novel·la. Hauria de fullejar vells llibres que m'expliquessin alguna cosa sobre els pobles adoradors del sol. El Sol Déu, ja que tot l'Univers és Déu.

6. Segueixo la primera edició de la novel·la publicada per Club Editor el mes de desembre de 1980. La citació es pot llegir a les pàgines 21-22.

Les custòdies daten del segle XVè. A partir del segle XVIè se'ls donà el nom de "Sols". Són un cercle d'or o de plata voltat de raigs amb el Sant Sagrament al mig de la rodona. Sense el sol no existiríem. El sol serveix per alguna cosa més que per daurar les platges i els balcons. Bé, he fet aquest pròleg per tal de situar una mica el lector. He posat algunes cartes enlaire. No totes. En *El manuscrit trobat a Saragossa*, Saragossa no hi sortia. En *Quanta, quanta guerra...*, de batalla, allò que se'n diu una batalla, no n'hi ha cap.⁷

Connectant els dos pròlegs, un de l'any 1974 i l'altre de 1980, és a dir amb l'aparició d'Apuleu al primer i aquesta voluntat d'amagar algunes fonts en el segon, la connexió de *Quanta, quanta guerra...* amb la novel·la d'Apuleu se'm va fer avinent. Especialment amb la relectura de *La novela en la antigüedad clásica* per a elaborar aquest paper. I, tot i que l'Aula Carles Riba va celebrar unes jornades 'Mercè Rodoreda i els clàssics', el mes de juliol de l'any 2011,⁸ no he sabut trobar enlloc aquesta lectura de la novel·la rodorediana a la llum de la novel·la d'Apuleu, que no hi és mai mencionada.

Carles Miralles dedica unes pàgines del seu assaig, les del capítol 7, a parlar de «La crisis espiritual del siglo II y sus secuelas: Apuleyo y la novela griega de amor y de aventuras». Voldria destacar alguns elements de reflexió que s'hi proposen. Miralles parla d'aquesta transcendència religiosa del final de la novel·la d'Apuleu, com farà també Citati, segons hem vist. Luci es torna a incorporar a la vida humana gràcies a l'ajut de la deessa Isis i els sacerdots, iniciat en els misteris d'aquesta divinitat. Així és com Luci torna a néixer: *renatus quodam modo*. La novel·la és, doncs, una novel·la d'iniciació. La *curiositas* que va portar a Luci el càstig, serà redimida gràcies a la protecció de la divinitat. Luci torna a la llum després de la fosca. A finals del segle II s'agreuja un període d'anarquia que va afectar greument les estructures de l'Imperi, segons Miralles.⁹ I continua:

En Apuleyo, lo hemos estado viendo, una diosa, Isis, y unos ritos de iniciación —fenómeno religioso constante e importantísimo, que cambia el curso

7. MIRALLES 1968, 23.

8. N'hi ha publicació: J. PUJOL PEDRELLI; M. TALAVERA MUNTANÉ 2013, a Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. Ja Rosa Cabré havia publicat un estudi amb anterioritat, CABRÉ 1994, 481-490.

9. MIRALLES 1968, 103.

de la vida de un hombre, devolviéndole a la luz, integrándole en el ámbito luminoso de lo divino— son por sí solos, elemento espiritual que modifica el sentido de una narración no precisamente transcendente.

Com que, segueix Miralles,

A mediados del siglo II, durante el imperio de Marco Aurelio, precisamente, se sumaron a esta caótica situación una serie de nefandos acontecimientos, desde guerras e invasiones hasta pestes, terremotos e inundaciones, por toda la vasta geografía del Imperio, que abonaron aún más el campo de la superstición, que ya tenía hondas raíces y no sólo en la mentalidad común. [...] Un mundo entero se estaba derrumbando.

I continua:

Sin embargo, hay reacciones, y una de ellas, por extraño que pueda parecer, es la de los novelistas. Y es precisamente el sincretismo de que hablábamos —no sólo de dioses: también de cultos y de ideas—, contrariamente a los pruritos doctrinales que más arriba comentamos, una de las formas de esta reacción, vinculada, de algún modo, a la tendencia general hacia el monoteísmo. [...] Los novelistas, hombres de su tiempo, se hallaron inmersos en este mundo caótico: una de sus posibilidades de reacción era la religiosa, la única —junto con el aprovechamiento literario de una tradición cultural decadente- en Apuleyo.

Sempre hi ha un déu en el qual es pot confiar, que protegeix i al qual es giren els ulls i la ment en moments difícils. O una espiritualitat que salva.

El pecat de Luci és el de la *curiositas*, com ja ha estat dit. I la redempció de Luci es fa a través de la religió. Segons Rodoreda, al pròleg ja mencionat, “Al meu Adrià l’impulsa a anar-se’n de casa la seva aspiració de llibertat. D’aquesta llibertat tan cantada —la sola paraula m’emociona— que només mena a un canvi de presó.”¹⁰ Un canvi de presó no és una manera velada de dir una metamorfosi? Com un canvi de nom, que havia dit al pròleg de *Mirall trencat*. El darrer capítol de *Quanta, quanta guerra...* es titula justament «L’acabament d’aquella nit». I és lluminós. Rodoreda hi descriu la construcció d’una església celeste per part d’un reguitzell d’àngels, que se li apareixen en un somni. I s’hi fa present una processó d’àngels que puja i baixa del cel com en aquella inacabable ‘Escala de Jacob’ que va pintar Edward Burne-Jo-

10. RODOREDA 1980, 23.

nes.¹¹ I també s'hi fa present la llum encegadorada. De la divinitat. Del sol. D'Isis. De la Reina de la nit. Una llum encegadorada com la que veu Luci, el lluminós, quan en somnis se li apareix Isis.

Però mirem-nos l'argument de la novel·la *Quanta, quanta guerra...*, a la llum del 'meravellós *Ase d'or*'. El protagonista és un noi jove que parla en primera persona. Es diu Adrià Guinart i es descriu així, just a l'inici de la novel·la: «Vaig néixer a mitjanit, a la tardor, amb una taca al front no pas més grossa que una llentia. Quan feia enfadar la meua mare, deia, mig girada d'esquena, sembles un Caín».¹² A escatir, però, el vertader significat de semblar un Caín, l'Adrià hi arribarà més endavant, quan ja haurà fet molt camí. Quan la mare el portà al col·legi per primera vegada, el pare Sebastià va exclamar «quin arcàngel!» I l'Adrià va començar a sentir que volava. L'Adrià sentia una mena de rebuig per les nenes i no va vigilar prou bé la nena de la veïna que va tenir la responsabilitat de cuidar, en absència i per encàrrec de la mare, i va acabar esgarrapada pel gat:

La meua mare va esllomar-me. Jo em volia morir. Vaig pujar a la teulada del cobert de les eines i em vaig tirar daltabaix. Vaig caure de quatre grapes. I tota aquella nit, que era de lluna, la vaig passar tirant-me de dalt del cobert a terra. Al cap de poc va néixer la meua primera germaneta. Aquella nit em vaig plantar. Després de fer un sot molt fondo al peu de l'avellaner, m'hi vaig ficar i em vaig cobrir de terra fins als genolls. Havia dut la regadora plena d'aigua i em vaig regar. Volia que em sortissin arrels: ser tot branques i fulles.¹³

La idea de la metamorfosi apareix ben a l'inici de la novel·la. Canviar per fugir de la presó de casa seva, però també per fugir de la presó del seu cos. Ja al segon capítol té lloc 'la fugida', amb un amic, en Rossend. L'Adrià s'havia ficat al cap d'anar a la guerra. Va arribar al front adormit i es va perdre 'en un bosc'. L'escarabat i les formigues són els protagonistes, ara. La natura viva i viscuda d'Apuleu és ben present en aquesta obra. Adrià ja ha rebut una ferida i en el capítol V rebrà una pallissa que el deixarà 'bo pels gossos', després de l'episodi de 'El penjat'. Una rere l'altra, Adrià es troba 'La noia del riu', i 'La molinera'

11. Fa anys vaig estudiar les connexions entre Mercè Rodoreda i aquest pintor. Vegi's VILALLONGA 2001, 42-46.

12. RODOREDA 1980, 27.

13. *Ibidem* 31.

que el va untar 'amb un oli pudent d'herbes' i li volia ensenyar 'la manera més sàvia de fer l'amor'. L'Adrià, però, va «trobar prou força per clavar-li una guitza al ventre que la va doblegar». L'home de la molinera li va donar una altra pallissa, esperonat pels crits de 'Mata'l! Mata'l!' de la vella bruixa. Bé podria haver pronunciat la darrera frase del capítol el mateix Luci: «I em vaig abaltir sense acabar d'entendre que tot el bé d'aquest món m'hagués abandonat».¹⁴

Els avions, els soldats, les explosions omplen el capítol VIII, «Sembles una calavera». Un temps amb els soldats aprenent a carregar i descarregar el fusell, la trobada amb el noi que havia nascut al Torrent de les Flors i 'els polls', el record de la missa de la infantesa amb els àngels i els raigs de llum com si anticipés el final de la novel·la. Per culpa de «La nena del vestit de dos colors», el capítol X, van estar a punt de penjar l'Adrià, que va poder tornar a escapar. Per arribar a «Els escapularis», que portava un vell. Allà, l'Adrià va tenir un somni: una processó. Quan es va despertar 'va caure una pluja d'estrelles'. I l'Adrià que li diu que hauria volgut ser planta, és a dir viure una metamorfosi:

Ja fa anys que no m'agrado. Em faig nosa. Tot em fa nosa començant pels cabells i acabant pels peus... i per aquesta taca del front. M'agradaria més ser una planta de les que broten i broten sense saber que viuen. Elles saben que viuen i saben cap a quina banda han de tirar per tenir més llum i més sol. Les que necessiten ombra, cap a l'ombra. I les llavors sempre van a plantar-se on s'han de plantar. Mai una planta de muntanya no es plantarà en un jardí. I si els homes la porten al jardí s'hi mor de tristesa.¹⁵

Per això un dia es va plantar, quan era petit, al primer capítol de l'obra, com ja hem vist. I arribem a 'Eva', un personatge de nom parlant, a la manera dels clàssics. Eva tenia els ulls violeta com la nena de la veïna que va ser la causa que l'Adrià es volgués plantar. La recerca de l'Eva serà, a partir d'aquest moment, un altre dels objectius de l'Adrià en la novel·la. Haurà de viure més i passar per més treballs, com per exemple a 'La masia' on s'està una temporada. A la masovera li recorda el seu fill petit, mort a la guerra, 'que era una mena d'àngel'. Per culpa de les bessones va tornar a rebre una forta bastonejada de la qual el va salvar el gos. Torna a fugir. «Una nit en un castell». Travessant les estances del castell l'Adrià va «sentir per primera vegada l'olor: de rosa groga d'un roser de casa que s'enfilava fins a la barana del terrat». Troba

14. *Ibidem* 61.

15. *Ibidem* 78.

l'amo del castell assegut i amb una pistola carregada que li explica la seva trista existència després d'haver-ho perdut quasi tot. Desconfia de l'Adrià i es planteja de matar-lo però no ho farà «perquè fas aquesta cara de bèstia sorpresa i les bèsties sorpreses són una mena de bèsties que sempre m'han fet respecte per la gran necessitat que el món en té». Li vol ensenyar el misteri de la vida. Adrià veu que els ulls de l'home vell brillen com la paret del fons de la llar i conclou: «En cada home hi ha arrels profundes que el lliguen a la gran simfonia del món». Marxa i enmig de la foscor un raig de lluna il·luminà un racó 'amb ombres estirades a terra'.¹⁶

Al següent capítol «El pres», Adrià es troba l'amo de debò del castell que després d'explicar-li com ha anat a raure allà li etziba: «Potser tinc el càstig que em mereixo per la meva lascívia, per haver-me sentit més poderós que Déu». No és aquest un dels comportaments més castigats en l'antiguitat grecollatina, entre els castigats amb metamorfosis? Adrià surt claveguera del castell avall i el troben 'Tres noies i una taronja'. Talment com Odisseu és descobert per Nausica i les seves serventes. Segueixen 'L'home de l'entrepà' i 'La noia de la platja' que volia fer-se'l seu, però el cor de l'Adrià era presoner del de l'Eva. 'El que hauria hagut de dir' és el ressò de la culpa en el cervell de l'Adrià, de la culpa de no haver parlat per impedir el suïcidi, mar enllà, de la Isabel. Després de l'episodi de 'La dona del canari', arribem al bell mig de l'obra i a una de les narracions més significatives dins de la novel·la. Es tracta de la irrupció d'un nou personatge que, a diferència dels altres, ens acompanyarà durant uns capítols i té entitat pròpia. Una mica com podria ser la història d'Eros i Psique, al bell mig de la novel·la d'Apuleu. El protagonista és Pere Ardèvol i tangencialment el seu amic Esteve Aran. Voldria ressaltar que aquesta història ha estat analitzada a la llum dels clàssics per les reminiscències platòniques que presenta. La història abasta els següents cinc capítols, i suposa el pas de la primera a la segona part de l'obra. Així els capítols «Una casa vora el mar» i «Un llum vermell» són els dos darrers de la primera part i «L'herència», «El mirall del rebedor» i «Hi vaig tornar» són els tres primers de la segona. Tots cinc, del XXI al XXV, encerclen la història de Pere Ardèvol. L'home que cada vespre s'asseia davant del seu mirall per trobar-hi uns ulls.

Al capítol següent, Adrià arriba a 'El poble de les tres acàcies' amb la mort del vell gasiu. El següent capítol ens presenta «L'home del gat», que acaba miolant com el gat per fer-se venir la son, protagonista també del capítol que segueix, «Orgull». Arribem a «L'ermità». Una missa, amb un àngel

16. *Ibidem* 98.

que li fa d'escolanet i un Déu «de l'herba i de l'arbre, del cel i de la boira, de l'aigua i de la roca, no para de beneir els homes de cor tendre». ¹⁷ I es que la característica més definitiva de l'Adrià és la de ser un «noi encara amb la llet als llavis que, com als poetes, tot el que veies el sorprengués»-¹⁸ Adrià va explicar la seva història a l'ermità, el qual, al seu torn, li explica la seva i li diu que, al bell mig del mar, sol i retut de la seva existència:

va descobrir allò que no sabia que buscava: arribar a Déu pel camí difícil de l'existència. Una platja em va acollir i, agenollat damunt de la sorra, vaig acceptar la vida. Havia de tornar a néixer, havia d'esborrar les formes que els homes m'havien posat a dins, tant els dirigents com els dirigits... i de cop, al mig del sol, se'm va aparèixer, com un anyell de puresa, el Salvador, el que tot ho dona.¹⁹

Acaba el capítol amb aquestes paraules encara de l'ermità:

i aquí, en aquesta soledat feta de llum, mirant sense parar el sol que em crema els ulls, en companyia de la creu, damunt d'aquesta terra que es deixa trepitjar i d'on ha sortit el llot de què sóc fet, voltat de vida forta i secreta, visc en estat d'amor perquè Déu no m'oblidi.

Pel camí d'aprenentatge, Adrià troba «Una altra masia», on coneix l'home-lluna i assisteix a un banquet de noces. Aquí també Adrià, com si fos un ase, explica una vegada més que quan un dels homes que xollaven les ovelles el va agafar pel braç i el va tirar per terra s'hi va fer 'a guitzes'. Una guitza és, segons el DIEC, «Acció d'alçar i llançar violentament endarrere una o ambdues potes posteriors un cavall, un ase, un mul, etc.».

'El ventre blanc de la Matilde', és un episodi que deixa pas a 'L'home que caminava d'esquena al sol i a la lluna' per por de perdre la seva ombra. Amb «El paleta» i «Una víctima» deixem la segona part de la novel·la i ens endinsem a la tercera i última. «La terra vermella», «Una mica de por», «El llac» són els títols dels tres primers capítols. Somnis, una repetició continuada ja de

17. *Ibidem* 169.

18. Ho va dir Rodoreda a la presentació de la segona edició de la novel·la, el mes de març de 1981. Vegeu el volum Mercè Rodoreda, *Autoretrat*, edició a cura de MIRÓ VINAIXA; MOHINO BALET 2008, 277.

19. RODOREDA 1980, 172.

veus que el criden que torni a casa, i un nou protagonista 'El pescador' que senyorejarà uns quants capítols, del XXXVIII al XL. A la casa del pescador, l'Eva, amb els ulls tristos, i la història del pescador i el gat. I 'el somni més somni de tots els somnis',²⁰ i el desig de metamorfosi per sortir d'una situació desagradable, la de veure l'Eva morta damunt d'una pedra de marbre.

Estava fora de mi, hauria volgut no ser jo, ser a dalt en comptes de ser a baix, ser un arbre ben arrapat a la terra arrels endins branques enlaire amb el sol al damunt amb el blau al damunt i amb el viure furiós de les estrelles al damunt. Neu pluja gebre. Que els ocells no fessin niu a les meves branques però sí que hi vinguessin a cantar. Amb la cabellera de les fulles escabellada per tots els vents...

Això llegim al capítol XL²¹ de *Quanta, quanta guerra...*, quan el pescador i l'Adrià mantenen aquesta conversa:

Tu ¿què hi tens, a dintre? Jardí o infern? Una mica de tot. Segons d'on bufa el vent. I sense saber ben bé per què, vaig preguntar-li: ¿Què vol dir ser un Caín? Fins aleshores es pot dir que havia enraonat sense mirar-me i la pregunta li va fer girar el cap. ¿Què vols dir? Només això: ¿què és un Caín? ¿Em vols fer creure que no ho saps? Sé que Déu va castigar-lo i que després va protegir-lo. Quan feia enrabià la meva mare em deia que jo era un Caín. I aquest senyal que tinc al front... Quines preguntes de fer. Tothom sap de memòria que Caín va matar... però hi ha qui el considera aquell que vol saber, que no s'atura mai, que no l'atura res, que ho vol conèixer tot. Quines preguntes, va acabar tot movent el cap. Me'n vaig anar de casa per veure pobles, per conèixer gent i perquè la meva mare m'havia avorrit... i res no hauria pogut aturar-me. I també per anar a fer la guerra; tot i que l'he vista de la vora no puc dir que l'hagi viscuda perquè tant com he pogut n'he anat fugint.

La *curiositas* mou també Adrià, aquell que marxa de casa pel desig de llibertat i perquè vol saber i ho vol conèixer tot. No és l'Adrià, que porta l'estigma de Caín al front, algú que vol saber més que els altres?

És sabut que Mercè Rodoreda admirava Hermann Hesse, i tenia una devoció especial per la seva obra *Demian*,²² de la qual fins i tot es conserven al-

20. *Ibidem* 223.

21. *Ibidem* 226-8.

22. En vaig parlar mínimament en l'itinerari literari autoguiat *Rodoreda Romanyà*, publicat per la Càtedra de Patrimoni Literari Maria Àngels Anglada - Carles Fages de Climent, l'any 2008, en ocasió del centenari del naixement de l'escriptora.

guns fragments copiats a mà per la mateixa Rodoreda entre la documentació del fons de la Fundació Mercè Rodoreda de l'Institut d'Estudis Catalans. Per exemple aquest:

I si el món exterior desaparegués, qualsevol de nosaltres seria capaç de reconstruir-lo, perquè les muntanyes i els rius, els arbres i les fulles, les arrels i les flors, tot el que ha creat la naturalesa, està ja prefigurat en nosaltres: prové de l'ànima, l'essència de la qual és eterna i escapa al nostre coneixement, però que se'ns fa potent com a força amorosa i creadora.

A *Demian* podem llegir: «Aquell home [Caïm] tenia poder, aquell home inspirava temor. Portava un senyal». I també: «Portava l'estigma al front. Era Max Demian».

El primer títol de *Quanta, quanta guerra... era El soldat i les roses*. «Tindrà l'obsessió de les roses», diu Rodoreda al pròleg.

I ens acostem als tres darrers capítols de l'obra: «El riu», «Ira» i «L'acabament d'aquella nit». Paulatinament Adrià ha anat aprenent i pot iniciar el retorn cap a casa. Així acaba la novel·la:

Em va costar de posar-me a caminar: deixava enrere, amb el bosc encès, molta vida cremada. Tornaria a casa a treballar el camp de clavells, amb l'aigua que lliscava pels reguerons, amb el soroll dels trens a la nit, amb el roser de roses grogues que s'emparrava fins al terrat. Tornaria diferent. Havia vist la mort de la vora. O el mal. Una gran tristesa com una mà molt dura m'estrenyia el cor. ¿On era a casa? ¿Encara tenia casa? Hi tornaria carregat de muntanyes de records de tota la gent que havia conegut, que havia nascut i que havia viscut perquè jo la pogués conèixer, i que em voltaria tot al llarg del camí... tants ulls dolços, tants ulls tristos, tants ulls sorpresos, tants ulls desesperats... ¿S'esborraria el record del mal o el duria sempre amb mi com una malaltia de l'ànima? La carretera era ampla, el camí de casa l'hauria de buscar, no sabia on era. Vell com el món. Pensava en tot el que acabava de veure i que no era enlloc: ni àngels, ni morts acostant-se a buscar la seva pau en l'acabament d'aquella nit. Només jo i la febre. Mentre el sol començava a pujar cel amunt com cada dia, com sempre...

Ha estat estudiada la relació de Mercè Rodoreda i la seva amiga Carme Manrubia amb el moviment Rosa-Creu.²³ Citati parla de la influència de la

23. Sobretot a B. VILALLONGA 2008, 85-93. I a ARNAU 1990.

maçoneria en l'obra de Mozart. Una i altra són associacions místèriques, plenes de rituals iniciàtics.

El primer lector de la novel·la rodorediana va ser el seu editor Joan Sales. És sabut que Sales va ser una persona religiosa practicant. En la correspondència que va mantenir amb Mercè Rodoreda, fins a la seva mort,²⁴ podem resseguir des del lliurament de l'original a Sales pel març de 1979 fins al text que aquest va escriure per a la coberta de l'edició. No va mostrar un gran entusiasme per l'obra, tot i que la va publicar, com es pot llegir en diverses cartes i en aquesta: «*Quanta, quanta guerra* és més aviat un enfilall de contes independents —o potser poemes en prosa— i jo, que soc un mal lector de contes, m'hi perdo».²⁵ I en una carta posterior encara li diu que ell i la seva dona, Nuri Folch, «tenim l'absoluta certesa que el podeu millorar moltíssim si us ho proposeu —i bé val la pena, en benefici de la literatura catalana que això hi guanyaria».²⁶ No sembla que Rodoreda volgués canviar res del que havia lliurat, el 7 de setembre escriu a Sales que:

tinc l'Adrià a l'aigüera, que quan vaig per mirar-me'l em ve mareig. Donar-vos-el tal com el tinc em fa angúnia i posar-me seriosament a mirar d'endegar-lo se'm fa impossible. Si durant aquest mes de setembre no l'adobo una mica us el donaré tal com està, suprimint un parell de frases que suposo us han fet molt mal efecte.²⁷

Al mes de maig de 1980 encara no havia escrit una ratlla.²⁸ Però el 3 de novembre estava enllestint el pròleg. I el 18 d'aquell mes Sales ja li enviava la presentació que ell mateix havia engiponat per «anar a la solapa de la camisa».

L'he fet tan bé com he sabut i pogut, però és ensinistradament difícil resumir en tan poques paraules la impressió extraordinària que aquest llibre fa a la segona —i més encara a la tercera— lectura. [...] M'heu dat una gran alegria dient-me que esmentareu Teilhard de Chardin en el pròleg. Li tinc com una veneració. Ell sí que ha renovat profundament el pensament cristià del nostre temps, i no pas la rècula de Xirinacs, Llimones, Dalmaus i altres ximplers que hem hagut de patir a Catalunya.²⁹

24. Publicada pòstumament l'any 2008 per Club Editor: RODOREDA; SALES 2008.

25. Vegeu el fragment a la carta de 17 d'abril de 1979, RODOREDA; SALES 2008, 796.

26. Carta de 13 de juny de 1979, *ibidem* 809.

27. Encara de 1979, *ibidem* 816.

28. Carta de 22 de maig de 1980, *ibidem* 854-5.

29. Carta de 18 de novembre de 1980, *ibidem* 874.

El mes de desembre va aparèixer la novel·la i el 14 de gener de 1981 ja s'havia exhaurit. Sales s'havia adonat finalment de l'operació de Rodoreda a la novel·la. Això va escriure a la presentació per a la 'camisa', esmentada anteriorment:

Mercè Rodoreda sap transformar en un doll esbojarrat de poesia l'errabundeig, incoherent com un malson, del jove voluntari i desertor Adrià Guinart, sempre movent-se entre la follia i el somnieig a través d'una terra devastada per un gran combat. [...] Es tracta d'una poesia estranya, molt estranya, que en una primera lectura precipitada pot desconcertar el lector; una segona lectura més atenta li farà veure que a moments, sobretot cap al final, és descendent ben legítima de l'*Apocalipsi* de sant Joan. I és que la guerra que Mercè Rodoreda ens evoca, més enllà de la que visqué amb tota la seva generació i que havia de deixar Catalunya dessagnada per molts anys, és la de sempre; és el segon genet del vident de Patmos, el del cavall vermell ("blanc esquitxat de sang" diu Mercè Rodoreda), un dels quatre que assoten la humanitat pecadora des de l'albada del món. Poema en prosa d'una inspiració exaltada fins al paroxisme, *Quanta, quanta guerra* es clou amb accents d'esperança, com un eco de l'*Apocalipsi* i de l'*Evangeli* que es fes sentir, consolador, sobre els camps de batalla que tanta sang ha assaonat.

El sincretisme religiós de Mercè Rodoreda a mig camí del cristianisme i del moviment Rosa-Creu, tot passant per la filosofia neoplatònica, amara el final de la novel·la. La salvació per l'espiritualitat, com en 'el meravellós *Ase d'or*', com a *La flauta màgica*, peces de creació que esdevenen críptiques i belles, sorprenents i meravelloses.

I no hem parlat de l'àngel de la missa que li havia fet conèixer i creure el seu avi. «De petita vivia meravellada», diu al pròleg de *Quanta, quanta guerra...*, en parlar-ne. La dona de la criatura morta del darrer capítol evoca aquell àngel de la missa que l'avi va fer conèixer a la petita Mercè. L'àngel de la missa, perquè les novel·les de Rodoreda estan plenes d'àngels, és qui edifica l'església 'damunt del món'. «Un sol sense claror, transparent i daurat al mig de la nit, s'alçava a poc a poc davant d'aquella figura d'ombra que l'anava acompanyant amb els braços com si l'acostés cap al cel».³⁰ És la llum de la nit del somni de Luci.

I de l'Adrià Guinart com a «antiheroi. M'ha sortit així. Potser perquè no crec gaire en els herois».³¹ Com Luci d'Apuleu. I com a Luci, Rodoreda vol:

30. RODOREDA 1980, 245.

31. *Ibidem* 22 (pròleg).

procurar-li aventures amb gent estranya, procurar-li una iniciació a la vida precipitada i carregada sovint de violència. Tementar de fer, en definitiva, una novel·la d'aventures completament distinta de les meves novel·les anteriors inspirant-me una mica, més que en el meu llibre *Viatges i flors*, en els contes fantàstics del meu recull de *La meua Cristina...*³²

El recull esmentat és el recull de les metamorfosis rodoredianes, la noia que esdevindrà salamandra, l'home que esdevindrà peix. Així, doncs, *Quanta, quanta guerra...* és la novel·la, el conte llarg, d'una metamorfosi: la d'Adrià a la vida adulta, però també la d'Adrià a l'espiritualitat.

Escolta! A dintre d'aquesta església feta pels àngels i per la fe dels qui vénen cap a mi, ompliré de rosada el calze de la meua mà i beneiré el sol d'aquesta nit que és Jesús innocent, el que tot ho dona. Des d'aquesta muntanya tan vella, sense església i sense altar de fusta, més enllà dels mars, més enllà dels rius, des d'aquest cim amb cresta de núvol i amb fonaments de boira, beneiré els assassins i els assassinats, les carns que es desfan, els ossos que es separen, les venes que han xopat la terra de sang. Beneiré aquests batallons d'ànimes que s'acosten, atretes per la meua pietat en busca del meu perdó. I la figura d'ombra va estirar els braços endavant i de les puntes dels dits li sortien fils de color de llamp que baixaven a donar repòs als morts de les dues ribes... i un cavall blanc esquitxat de sang..., i...

Per damunt de la boira una llum engegadora que s'acostava em va fer tancar els ulls. Quan els vaig obrir, tot s'havia fos: no hi havia àngels, no hi havia morts caminant. La dona de la criatura morta se'm va girar de cara, són els camions dels homes que venen a cremar els morts, adéu, va dir tot passant-me una mà pel braç, adéu.³³

L'aparició de la divinitat es fa en somnis. I, en despertar del somni, la llum s'ha fet en la nit del món. De *Les Metamorfosis* d'Apuleu a *La flauta màgica* de Mozart i a *Quanta, quanta guerra...* han passat uns quants segles. Les preguntes que es podien formular els contemporanis d'Apuleu són les mateixes que es podien formular els contemporanis de Mozart, o de Rodoreda, o que ens podem formular avui. Benvingudes siguin respostes com les d'Apuleu, de Mozart i de Rodoreda, sàvies, belles, enigmàtiques.

32. Ho va dir en la presentació de la segona edició de la novel·la l'any 1981.

33. RODOREDA 1980, 245.

BIBLIOGRAFIA

- R. HELM 1968, *Apuleius. Metamorphoses*, Lipsiae.
- J. BELLÉS 2003, *Apuleu. L'ase d'or*, Barcelona.
- C. ARNAU 1990, *Miralls màgics. Aproximació a l'última narrativa de Mercè Rodoreda*, Barcelona.
- H. BLOOM 1994, *The Western Canon*, New York.
- R. CABRÉ 1994, «*Quanta, quanta guerra*, el relat apocalíptic de Mercè Rodoreda», in R. ARQUÉS; C. ROMERO (edd.), *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco*, Padova, pp. 481-490.
- P. CITATI 1996, *La luce della notte*, Milano.
- J. GÓMEZ PALLARÉS 2003, *Studiosa Roma. Los géneros literarios en la cultura romana: notas para su explicación, de Apio Claudio a San Isidoro*, Bellaterra.
- C. MIRALLES 1968, *La novela en la antigüedad clásica*, Barcelona.
- J. PUJOL PEDRELL; M. TALAVERA MUNTANÉ (edd.) 2013, *Mercè Rodoreda i els clàssics*, Barcelona.
- M. RODOREDA 1974, *Mirall trencat*, Barcelona.
- M. RODOREDA 1980, *Quanta, quanta guerra...*, Barcelona.
- M. RODOREDA 2008, *Autoretrat*, editat per M. MIRÓ VINAIXA; A. MOHINO BALET, Barcelona.
- M. RODOREDA; J. SALES 2008, *Cartes completes (1960-1983)*, editat per M. CASALS, Barcelona.
- B. VILALLONGA 2008, «El recer celeste de Mercè Rodoreda», *Revista de Girona* 247, pp. 85-93.
- M. VILALLONGA 2001, «Les flors de Mercè Rodoreda i Edward Burne-Jones», *Serra d'Or* 503, pp. 42-46.
- M. VILALLONGA 2008, *Rodoreda Romanyà*, Girona.
- M. VILALLONGA 2010, «Luci Apuleu: Les *Metamorfosis* o *L'ase d'or*», in J. SALA (ed.), *Dialogant amb els clàssics*, Girona, pp. 15-23.