

El reser celest a *Romanyà*

Borja Vilallonga

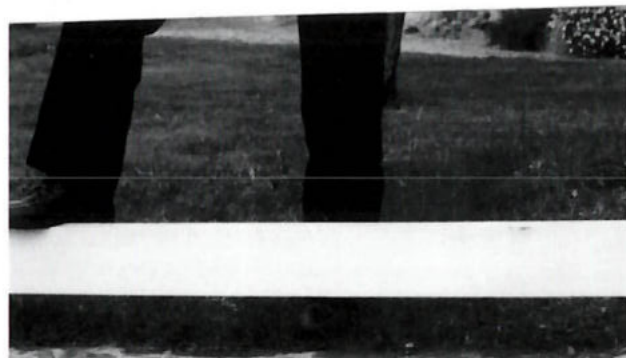
Usualment, quan hom pensa en, parla de i analitza Mercè Rodoreda se centra primordialment en la seva obra. Aquest ha de ser sempre el primer pas obligat en l'estudi d'un escriptor. Tanmateix, arribats a un punt d'evolució i maduresa dels estudis dedicats a un autor, hom pot passar a tractar temes aparentment secundaris, més amb una forta incidència a la vida quotidiana del personatge i amb una influència posterior innegable en les seves obres. És ben probable que els estudis rodoredians hagin arribat a aquest punt, atès que ja han aparegut treballs com el de Francesca Romana Uccella, presentat el 2005, *Los lugares de Mercè Rodoreda: un recorrido entre memoria e identidad*. Rodoreda ha sortit del clos de la literatura per passar a d'altres àmbits, tan rodoredians com els primers.

Preliminars

Carme Arnau publicà el 1990 *Miralls màgics. Aproximació a l'última narrativa de Mercè Rodoreda*. Com el títol indica, l'estudiosa rodorediana hi aborda les darreres obres de Rodoreda. Aquesta última narrativa coincideix amb un estadi vital concret de l'escriptora: el seu darrer sojorn a Romanyà de la Selva (1973-1983). L'etapa de Romanyà és extremadament idiosincràtica, com la narrativa que hi escrigué. Arnau estudia principalment els «Viatges a uns quants pobles» de *Viatges i flors* (1980), *Quanta, quanta guerra...* (1980) i *La mort i la primavera* (obra pòstuma publicada el 1986). S'hi hauria de sumar *Mirall trencat* (1974), que, si bé no entraria dins el discurs argumental d'Arnau, conté mants elements relacionats amb l'etapa de Rodoreda a Romanyà. A grans trets, el treball d'Arnau quant a la darrera narrativa incideix en les relacions



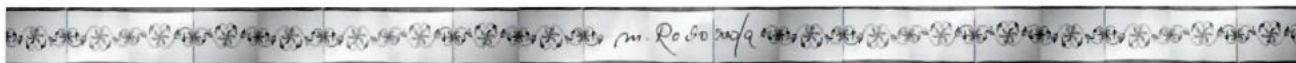
ARXIU FUNDACIÓ MERCÈ RODOREDÀ



Mercè Rodoreda a la tanca d'El Senyal, vers el 1973.

d'aquestes obres amb la literatura mítica i fantàstica, amb la influència de l'esoterisme i el seu simbolisme.⁽¹⁾ Molt de passada, l'estudiosa rodorediana evoca dos fets vitals que foren cabdals per





Carme Manrubia durant el seu exili a Veneçuela.

entendre la producció d'aquesta narrativa: la vida de l'escriptora a Romanyà i la seva immersió al món esotèric, concretament el món Rosa-Creu.(2) Són dos fenòmens que es complementen i ensems donen forma a l'última Rodoreda, la que, en el fons, va acabar arribant després de la seva fi.

Per conèixer el reflex de la vida de Romanyà a la literatura de Rodoreda hom disposa de nombrosos exemples que Mariàngela Vilallonga ha anat presentant al llarg dels seus articles sobre la influència de Romanyà en la narrativa de Rodoreda. Amb tot, abans de tractar aquesta qüestió, és necessari delimitar el marc vital en el qual es movia l'escriptora. Rodoreda s'instal·là definitivament a Catalunya l'any 1973. Per a aquest retorn final, no trià ni Barcelona ni cap altre indret més o menys conegut de les terres catalanes, sinó que escollí l'ignot racó muntanyenc de Romanyà de la Selva, al cor de la serra de les Gavarres. Com ella mateixa afirmà,(3) va anar a parar a la muntanya per indicació mèdica. Segurament, el fet que retrobés en aquell retorn una amiga dels temps de la República, Carme Manrubia i Orta, hi va poder influir. No era una tria deixada a l'atzar. Tampoc hom creu que Rodoreda s'acomodés al projecte de

Manrubia. Tot plegat podia respondre a la cerca conjunta d'ambdues d'un recer. Sigui com sigui, el xalet que Manrubia féu construir a Romanyà va ser la llar de Mercè Rodoreda durant almenys sis anys de la seva vida, després que deixés i tanqués el seu pis a Ginebra. Malgrat la manca d'estudis sobre la figura i la incidència de Manrubia a la vida de l'escriptora, és palesa la influència d'aquest personatge sobre la darrera Rodoreda vital i literària. Manrubia acabava d'arribar, com Rodoreda, de l'exili. Totes dues s'havien conegut treballant per a la Generalitat republicana. Després de la guerra, Manrubia havia escollit Veneçuela com a país d'exili. Hi exercí d'emprenedora i hi va muntar un negoci de perfums, amb prou èxit per aconseguir el capital necessari –al qual cal sumar el que es derivà de la venda de l'empresa– per retornar a Catalunya i edificar el seu habitatge. El xalet fou un projecte conjunt d'ambdues dones. Encara que la propietat del terreny i l'immoble i el capital usat per pagar-los procedien de la butxaca de Manrubia, és innegable que era una idea forjada a mitges. En aquest projecte també hi foren convidades dues dones més: Susina Amat, pintora, i Esther Floricurt, a més del fill adoptiu de Manrubia, Carlos. D'aquestes cinc persones, els pilars fonamentals de la construcció del recer eren Rodoreda i Manrubia, per aquest ordre. La primera imaginava i la segona executava. Això no obstant, no s'ha de caure en la temptació de pensar que Manrubia era un simple instrument mecànic o de mecenatge; ella també participà d'aquesta construcció.

La casa s'estructurà en tres àmbits: el jardí, la casa i la teulada. Tots tres configuren el tot que fou El Senyal. Aquest fou el nom escollit per Rodoreda i Manrubia per a la seva llar compartida. No es tracta d'un nom banal. El Senyal és la màxima expressió de l'estigma de Caïn a la novel·la de Hermann Hesse *Demian*. Elles pensaven en *Demian* quan triaren aquest nom.(4) Així ho relatà Manrubia el 1984 a Mariàngela Vilallonga(5) quan aquesta es convertí en copropietària del seu vell recer, del seu vell projecte de futur amb Rodoreda. Justament, aquell mateix any sortia a la premsa gironina la primera impressió de Vilallonga sobre la presència d'aquell recer a la darrera narrativa de Mercè Rodoreda. I no solament El Senyal té presència a les seves obres finals, sinó que Romanyà i tota la muntanya impregnen les pàgines escrites i viscudes per Rodoreda. Des de *Mirall trencat* –acabat a Romanyà– fins a *Quanta, quanta guerra...*, la geografia més quotidiana de l'escriptora nodreix unes quantes referències explícites: alguns arbres i elements del jardí de la torre dels Valldaura són extrets del jardí, en construcció, de Rodoreda i Manrubia.(6) I és que la construcció del jardí i la construcció, en suma, de la idea d'El Senyal són cabdals per comprendre per què Rodoreda confegí unes obres tals. L'escriptora no recorria tant com hom pot –o podia– imaginar a la imaginació, sinó que el que escrivia ho treia, o ho portava, o





ho compartia amb la seva realitat, amb la seva quotidianitat i amb els seus interessos duts a la pràctica. I això inclou, és clar, l'esoterisme de la Rosa-Creu.

Potser l'exemple més reeixit d'aquesta connexió entre l'escenari vital romanyenc de Rodoreda i la seva literatura es pot trobar a «Viatge al poble de la por», prosa breu del recull de *Viatges i flors*. El relat és una descripció quasi fidel d'El Senyal, amb la incorporació de la sublim impressió que Rodoreda tenia d'aquell recer seu en el moment de la redacció.⁽⁷⁾ La vida sense adjectius ni creacions impregna la literatura, i la literatura, finalment, acaba impregnant la vida i els seus espais. L'espai de Rodoreda a Romanyà és impregnat. La «descoberta» de Vilallonga de la presència de Romanyà a Rodoreda ha permès recuperar i preservar El Senyal –avui anomenat El Senyal Vell–, el seu espai per excel·lència. Això no ha d'anar en detriment de l'altre espai de Rodoreda a Romanyà: la Casa Rodoreda. Certament, existeix una «casa Rodoreda». Es tracta del xalet que l'escriptora es féu construir



Vista aèria d'El Senyal Vell a la meitat del decenni de 1990. S'hi observa l'estany, la gran vidriera i les teulades amb les plataformes.

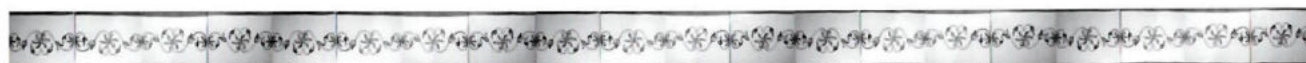
El suro centenari i el nou nom del xalet: El Senyal Vell.

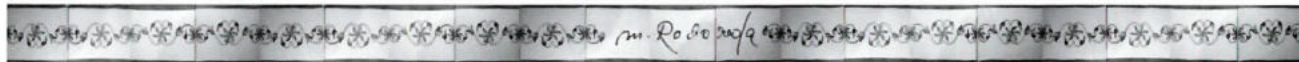


al costat d'El Senyal, un cop aconseguí el capital necessari per fer-ho. Fou una construcció lenta, que mai s'arribà a culminar. Fins al 1979 no s'hi traslladà. Amb tot, no era un simple trasllat; també significava el fracàs del projecte conjunt amb Manrubia, que ben aviat també passà a ocupar un nou xalet, al costat del de Rodoreda. El Senyal, el 1980, va caure en un abandonament profund. El projecte havia mort. L'existència de tantes cases, tan juntes i tan unides en els seus destins ha creat confusió entre el públic. I encara més després que alguns suposats estudiosos l'hagin fomentada a partir de la calúmnia i la manipulació. Malgrat tot, la realitat i la seva demostració avalen l'existència d'una casa preferent i rellevant per sobre de la resta: El Senyal. D'altra banda, fou allí on es gestaren «Viatges a uns quants pobles», *Quanta, quanta guerra...* i parts substancials de *Mirall trencat* i *La mort i la primavera*. Les dates coincideixen. I les influències també.⁽⁸⁾

La construcció d'El Senyal

El xalet El Senyal s'aixeca en un terreny d'uns 2.200 m² que Manrubia comprà el juny de 1972 a Josep Cama, terratinent gironí que posseïa gran part de les terres del poble de Romanyà de la Selva. Es tracta d'una finca localitzada a l'altre costat del poble de Romanyà, a la zona que Cama havia convertit en urbanització de segones residències.⁽⁹⁾ Manrubia i Rodoreda escolliren aquell terreny per la presència d'un element singular: una alzina surera





Vista principal de l'entrada a la casa des del carrer, amb els tres xiprers i l'olivera de tres branques.

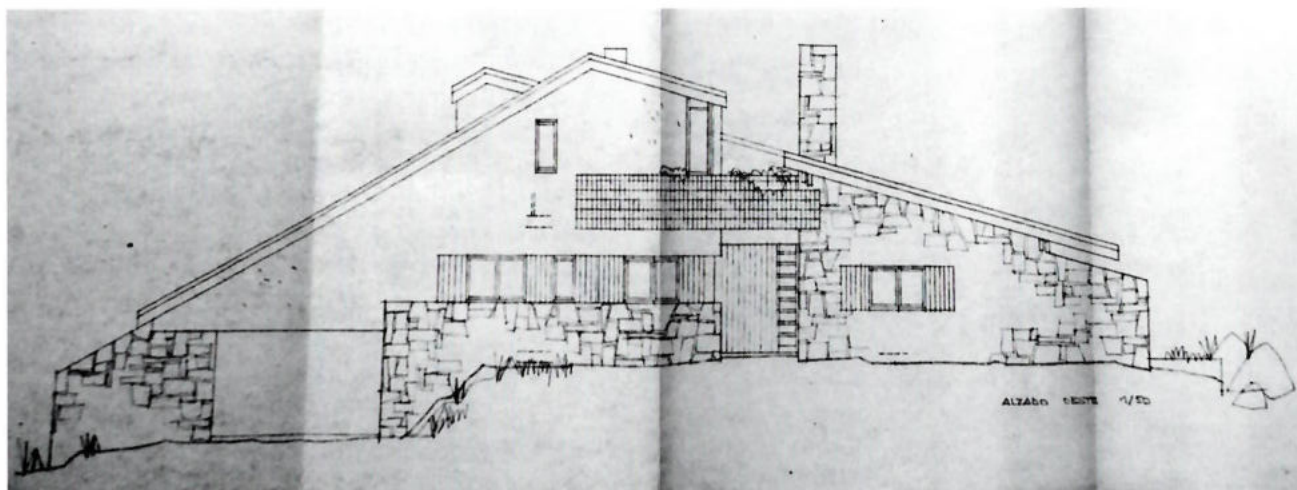
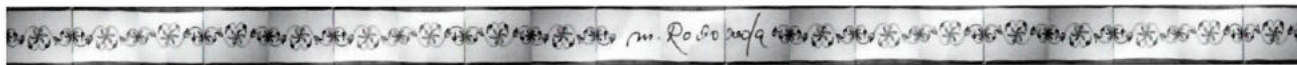
centenària, que encara avui presideix l'entrada de l'habitatge. Per a l'edificació de la casa s'encarregaren els plànols a l'arquitecte Luis Sánchez-Cuenca, el qual els lliurà l'agost de 1972. Sánchez-Cuenca projectà una «masia amb els extrems allargats»,⁽¹⁰⁾ la qual cosa dota l'immoble d'una curiosa silueta de refugi, amb un joc de teulades sobreposades de distints angles. Pel que sembla, a mitjan 1973 Manrubia i Rodoreda ja van poder estrenar el xalet. Hom es pot preguntar què hi havia d'especial en aquell racó d'Empordà que portés ambdues dones a edificar el seu recer allà. Seguint Rodoreda,⁽¹¹⁾ la necessitat de solitud, la descoberta de la muntanya –la muntanya genèrica, la muntanya com a concepte– i la troballa d'un indret amb alguns elements simbòlics atractius van ser les raons que la van empènyer a establir-s'hi. Justament, els elements simbòlics que esmenta Rodoreda són les alzines –sureres– i el dolmen de Romanyà.⁽¹²⁾ Lentament, la geografia i l'arquitectura celest s'apropen a la figura de Rodoreda; o més ben dit: Rodoreda s'apropa a la celest organització de les Gavarres. La serra de les Gavarres és un dels punts del nord-est català amb una major densitat de monuments megalítics, ja siguin dòlmens –arques, en el llenguatge popular– o menhirs. En el cas de Romanyà, la densitat és especialment elevada i la convergència de les línies d'energia que, teòricament, marquen els menhirs arreu de l'Europa amb cultura megalítica és molt important. A això cal sumar-hi les alzines sureres, tan relacionades amb la màgia druídica, tal com reconeixia la mateixa escriptora. L'indret, per tant, gaudeix de la màgia necessària de la qual era amarada Rodoreda. La geografia celest estava ja dibuixada. Solament mancava l'arquitectura celest.

Si hom segueix les tesis susdites de Carme Arnau sobre la darrera narrativa de l'autora, no ha de sorprendre en absolut que el recer de Rodoreda a Romanyà es basés en esquemes del simbolisme esotèric. I encara més si hom coneix l'adscripció de Carme Manrubia a l'orde dels Rosa-Creu.⁽¹³⁾ Verament, Manrubia fou un membre de l'orde prou rellevant. En arribar a Barcelona posà en marxa immediatament un centre de l'orde a la ciutat.⁽¹⁴⁾ És cert que per entre els papers de l'escriptora⁽¹⁵⁾ s'hi poden trobar documents en francès del Lectorium Rosicrucianum, una branca del moviment Rosa-Creu fundat el 1945 als Països Baixos amb el nom d'Escola de la Rosa-Creu d'Or. Cal destacar que hi ha un centre de conferències obert a tot el públic –profans i iniciats– a la vila de Caux, prop de Ginebra (Suïssa), on Rodoreda visqué abans del retorn definitiu a Catalunya. És molt

probable que allà comencés el seu interès per l'orde esotèric. Això no obstant, la seva immersió en aquest món tingué lloc quan posà en marxa el projecte de vida amb Manrubia. I el desplegament d'aquest món no solament es basà en unes pràctiques i vivències místiques, sinó que també s'expressà en una organització específicament simbòlica i esotèrica del recer de Rodoreda i Manrubia: el xalet d'El Senyal.

El jardí-cel florit: el racó de l'escriptora a l'eixida del seu estudi.





Plànol d'El Senyal amb l'alçat d'occident.

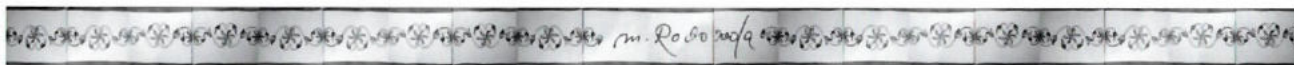
El jardí

Adés, hom ja ha vist que El Senyal es dividia en tres àmbits molt ben delimitats: el jardí, la casa i la teulada. El primer de tots és el jardí. El jardí-cel, l'exemple d'arquitectura celest, on s'expressen les més altes perfeccions abans d'atènyer la divinitat de l'arquitectura divina, això és, la casa. És per això que tot el jardí fou organitzat seguint un gran esquema de simbolisme esotèric. En realitat, l'esoterisme només es pot expressar a través del simbolisme, que és el mitjà de coneixement de l'iniciat, per tal com permet de projectar tot allò que solament poden saber els iniciats sense que els profans en percebin res. Les formes geomètriques entren a escena per delimitar el jardí-cel. Tres xiprers, en triangle, senyoregen a l'entrada, al costat de tres cedres, també en triangle. Clouen el gran triangle tres pins, altre cop en triangle. Dos simbolismes apareixen ací: el triangle i el número 3, ambdós reflexos del mateix coneixement, és a dir, la perfecció o la divinitat. La primera tríada és la dels cedres. El cedre és una de les setze plantes màgiques i s'associa a Júpiter, per la qual cosa es considera una mena de guardià de la llar.(16) La segona tríada és la dels xiprers. El xiprer és el símbol de la mort, lligat als esperits elementals que els cabalistes anomenaven salamàndries (o salamandres). Com a arbre fàl·lic també pot ser un símbol de l'ànima immortal.(17) La tercera tríada és la dels pins. El pi és un símbol de la perpetuïtat de la vida i la immortalitat de l'ànima, alhora que també té atributs fàl·lics i funeraris, com el xiprer.(18) Tres vegades tres, en triangular perfecció. Tanmateix, aquest esquema a l'origen del jardí era distint. Inicialment hi havia quatre cedres i no pas tres. La disposició dels cedres era en rombe, que no és altra cosa que dos triangles equilàters encavalcats. Dos conjunts d'arbres -xiprers i pins-

tenen les mateixes característiques màgiques -immortalitat de l'ànima i atributs fàl·lics-, mentre que el tercer actua com a guardià de la llar. Seguidament, és molt important dibuixar la bona orientació d'aquest gran triangle format pels tres grups d'arbres. La cúspide es troba situada al vèrtex dels cedres que, causalment -i no casualment-, assenyalen el nord geogràfic. El guardià de la llar protegeix l'autèntica entrada de la casa: el nord. Per la seva banda, l'entrada física de la casa disposa d'una olivera de tres branques, símbol de la pau i la prosperitat.(19)

Ben encarada al nord geogràfic es trobava l'avinguda. Era un camí custodiat per moreres i arbres fruiters que acabava en un aparent cremador de fullaraca. Actualment hi subsisteixen algunes de les moreres originals, però hi manquen les que enllaçarien el grup de moreres amb els arbres fruiters, per la qual cosa és complex d'apreciar-hi la forma d'avinguda arbrada. El cremador de fullaraca ha de ser vist com un far, un guia de foc que mena a El Senyal. Semblantment, permet que al jardí-cel hi hagi un dels quatre elements, per tal com la terra i l'aire ja hi són presents en si. El quart element, l'aigua, hi és present a partir d'un estany. En aparença, podria passar completament desapercebut als ulls del profà. Però amaga tota una simbologia esotèrica de gran força. L'estany té la silueta d'un gran fal·lus, orientat cap a occident. Pot ser una referència al fal·lus d'Osiris, déu egipci. Després que aquest fos afogat per Seth al Nil, la seva muller Isis en reconstruí el cos. Agrupà totes les parts menys el fal·lus, que se l'havia menjat un peix. De manera que Isis hagué de completar la reconstrucció del cos amb un fal·lus artificial, el qual li va permetre d'engendrar Horus, per bé que el déu era mort. És l'element més vital d'Osiris i el seu darrer vestigi a l'occident. En





L'estany fàl·lic. Al fons, els cedres en triangle.

suma, l'estany és un símbol de fertilitat, que senyoreja al costat d'una gran jardineria feta de rocalla natural i que té forma de barca. Encarada cap a l'orient, pot ser la barca celest en la qual els egipcis creien que l'ànima –el ka– s'embarcava per anar cap al judici. Tant l'estany fàl·lic com la barca celest representen símbols extremadament importants de la mitologia egípcia, molt valorada a la filosofia de la Rosa-Creu, de la mateixa manera que a la francmaçoneria.(20)

La casa

L'arquitectura celest anuncia la vinguda d'una altra arquitectura, la divina. Al profà, la distribució del jardí-cel no li és cognoscible, però sí accessible; per contra, l'arquitectura divina no li és ni cognoscible ni accessible. La iniciació celest mena a la divina, organitzada al primer pis de la casa. A la part encarada a occident hi havia situat el *sancta sanctorum* de la casa. Era recomanable per als iniciats Rosa-Creu que disposessin d'una cambra privada de retrobament i meditació aïllada de l'exterior. Manrubia féu construir al xalet el seu *sancta sanctorum* propi, al qual Rodoreda també tenia accés. L'organització de l'habitació era senzilla. En tant que encarada a occident, rep el primer

raig de llum, que penetra a l'espai a través d'una finestra amb un vidre tintat d'un blau intens.(21) El color blau és el color de la tranquil·litat, de la sagrada serenor plena de calidesa. Al centre de la cambra hi havia l'escultura d'una deessa, feta per l'olotí Josep Clarà. Aquesta figura exercia d'imatge de la divinitat protectora de la llar i els seus habitants. A més, el primer raig de llum del matí, tenyit pel blau del vidre, queia sobre la figura de la divinitat. La pèrdua d'aquesta figura impedeix d'aprofundir en la seva significació.

Si hom continua el recorregut del sol, la propera parada és la llum zenital del migdia. Aquesta llum també penetra a la casa a través d'un altre element de l'arquitectura divina. Encarada cap al sud, una gran vidriera s'obre al zenit solar; de concepció moderna, està formada per grans blocs de vidres –transparents o tintats amb diversos colors–, la disposició dels quals és més o menys regular, i que dibuixen una sanefa geomètrica, a excepció d'una part de la vidriera, en què formen una creu, caracteritzada per tenir als extrems blocs de vidre tintats en or i el centre tintat del roig de la

La vidriera de la casa.





rosa.(22) La rosa roja i la creu d'or reben la llum del migdia i presideixen el centre de la casa. Als extrems de la vidriera hi ha altres blocs de color. A la part inferior, hom hi troba blocs en verd, mentre que a la part superior hi ha blocs en blau cel. El cel i la terra són el rerefons de la creu. Els colors representats no són pròpiament els alquímics, però sí els bàsics. D'altra banda, els grups cromàtics -roig, blau i verd- s'organitzen en formes quadrades, que per als Rosa-Creu representen la densificació de la matèria i l'assoliment de l'estat últim de perfecció.

Finalment, després del naixement i la plenitud ve la posta del sol a orient. La darrera cambra d'aquesta planta és la del dormitori de Carne Manrubia, encarat cap a orient. Per unes estretes i petites obertures penetren els últims raigs de sol del dia, abans de la posta darrere el Montseny. Dormir i morir, accions secularment unificades per tants i tants simbolismes, troben la seva assimilació en aquesta cambra, que alhora és l'accés a la porta heroica d'entrada a la volta celest. Naixement, glòria i mort: les tres etapes vitals són representades en l'arquitectura divina de la casa, gràcies a la simbologia que s'atribueix a l'astre rei a partir de la distribució de la llum i de les estances. Tot és a punt per al darrer estadi.

La teulada

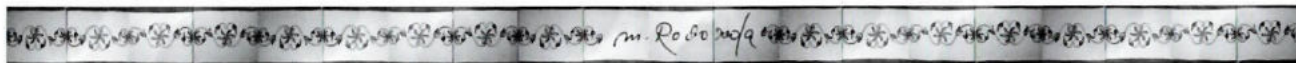
La teulada és la part més inaccessible al visitant. S'envolta del mateix secretisme que el *sanctum sanctorum* i de la simbologia divina. En sí, no hauria de ser cap espai estrany o especial; més la voluntat de Rodoreda i Manrubia transformà aquell lloc de teulats inclinats en una porta heroica. En el llenguatge Rosa-Creu, la porta heroica és l'accés al cel, amb tot l'exèrcit d'àngels que el poblen. Possiblement, el coneixement profà pot conèixer aquest concepte a partir d'una de les *Sonneries de la Rose-Croix* que el compositor francès Erik Satie titulà amb el mateix nom: «La Porte Heroïque du Ciel» (1894).(23) La porta heroica del cel d'El Senyal consisteix en unes plataformes construïdes al damunt de les teules, a les quals s'accedeix mitjançant una escala. Per la inclinació dels teulats, les quatre plataformes es troben esglaonades. Són prou grans perquè dues persones s'hi puguin estirar. Una barana de ferro, més decorativa que protectora, clou l'espai. Una utilitat aparent pot ser la de mirador sobre la plana selvatana, la vall d'Aro, la serra de l'Ardenya o la badia de Sant Feliu de Guíxols. És solament aparent. La vera utilitat del suposat mirador és permetre l'accés a la volta celest.(24) Hom es pot estirar en aquelles plataformes prou grans i, de cara a les estrelles, pot convertir-se en una més de la volta celest. Aleshores, en aquell precís instant, es pot comprendre perquè aquell espai és una porta heroica del cel: s'ateny el cel, la volta celest esquitxada d'estrelles.



Diversos angles i pendents per on estimar-se:
teules trencades d'El Senyal Vell.

Totes aquestes experiències no només són conegudes pel testimoni de Manrubia, sinó que la mateixa Rodoreda en deixà testimoni. *Mirall trencat* la recull. A la torre dels Valldaura, Ramon i Maria -Rodoreda i Manrubia- pugen a la teulada a les nits i hi admiren la volta del cel.(25) Si ho fan és perquè abans Rodoreda ho havia fet. Ella havia contemplat la volta celest i havia estat una estrella al firmament. Molt difícilment podia haver imaginat un escenari i una situació tals si no hagués tingut a l'abast la porta heroica del cel a El Senyal. Semblantment, d'aquell indret prové la caiguda de Maria de *Mirall trencat*, que a la fi queda clavada -amb una gran dosi d'imaginació- al llorer esqueixat per un llamp. Des de la teulada d'El Senyal es pot veure com cueja el llorer de la casa, igual que el dels Valldaura creix arran de les parets i pica a les finestres perquè vol entrar. De nou apareix la simbiosi entre la finca i la redacció final de la novel·la: del jardí a la teulada.(26) L'arquitectura celest es clou en aquesta volta estrellada, plena d'àngels i d'accés a la immensitat de perfecció. La simbologia, alhora, es clou amb aquest ascens als cels...





La teulada i la porta heroica:
vista de les Gavarres.



Conclusions

Tot el que hom ha dit adés pot sorprendre. Aquest tipus d'espiritualitat ritual i simbòlica exposada pot contravenir alguns principis materials de la societat actual. No es tracta que a un servidor o que a mants lectors els agradi aquesta espiritualitat ritual; no és, en aquest cas, la situació de qui signa l'article.⁽²⁷⁾ Nogensmenys, sí que era el cas de Mercè Rodoreda i Carme Manrubia. Tal com ha demostrat Carme Arnau, la darrera narrativa de l'escriptora conté aquesta simbologia esotèrica i aquesta espiritualitat. No és sinó un reflex de la realitat de la qual s'envoltà Rodoreda els últims anys de la seva vida. Ella no sabia que eren els seus últims anys. Ara ho sabem per la comoditat del coneixement dels esdeveniments passats. Quan ella féu tot el que féu, seguia un programa molt ben articulad, que passava per la vida en comú amb Carme Manrubia i el fet de compartir experiències plegades. Era un projecte de plenitud, de retorn a la seva terra i de retirada espiritual en un recer celest que omplís cada espai de la seva existència. Romanyà de la Selva, per si mateix, complia bé aquesta missió; amb El Senyal el recer esde-

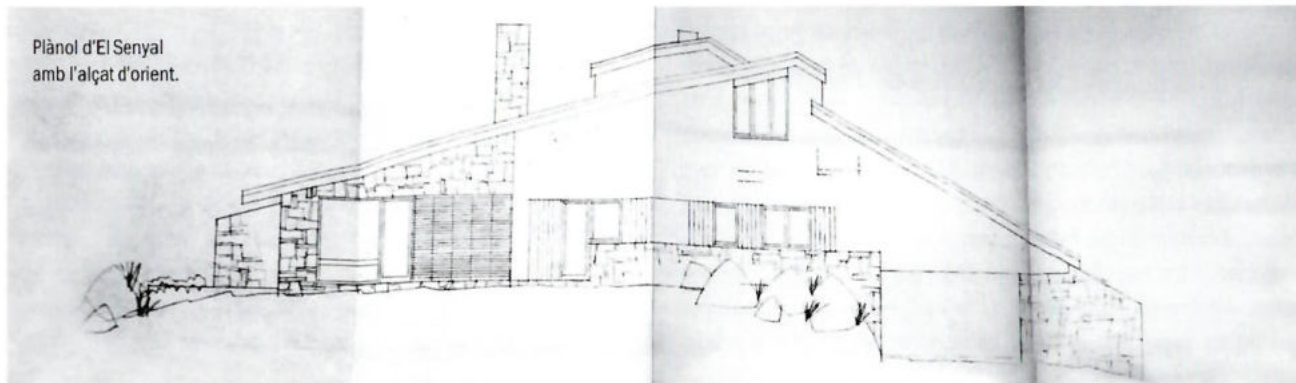
venia perfecte, una vera torre d'ivori per a l'escriptora i Manrubia, fins que el projecte fracassà i hi hagué el canvi de rumb, l'abandó d'aquesta arquitectura celest per atènyer una arquitectura mundana, de més lleugeresa, a la Casa Rodoreda. Manrubia seguí amb més o menys intensitat les línies mestres del projecte inicial. Per al coneixement de tot aquest programa de vida no solament es disposa de les restes físiques del recer d'El Senyal Vell d'avui, sinó també del testimoni oral de Manrubia i l'escrit de Rodoreda. Per consegüent, aquella última narrativa de Rodoreda esdevé el testimoni d'un projecte. Mal maquillat amb imaginació, les descripcions quasi literals i la plasmació fidel d'uns sentiments viscuts a El Senyal han permès de conservar la memòria i els millors productes d'aquell projecte de vida en comú de Rodoreda i Manrubia a les terres de Demian. Com la vida, la literatura.

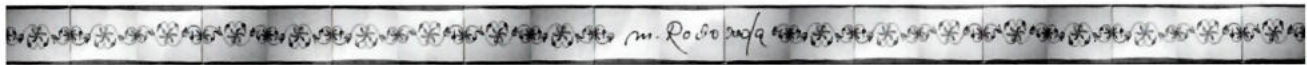
Borja Vilallonga. *Departament d'Història
Moderna i Contemporània, UAB.*

Bibliografia

- ARNAU, Carme, *Miralls màgics. Aproximació a l'última narrativa de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Edicions 62, 1990.
- HESSE, Hermann, *Demian. Histoire de la jeunesse d'Émile Sinclair* (RIBONI, Denise, trad.). París: Librairie Générale Française, 1974.
- NADAL, Marta, *De foc i de seda. Àlbum biogràfic de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda i Edicions 62, 2000.
- ORIOL, Joan Anton, *Botànica màgica*. Barcelona: Llibres de l'Índex, 1994.
- *Diccionari d'arbres i plantes* (3 vol.). Inèdit.
- RODOREDÀ, Mercè, *Mirall trencat*. Barcelona: Club Editor, 1974.
- *Viatges i flors*. Barcelona: Edicions 62, 1980a.
- *Quanta, quanta guerra...* Barcelona: Club Editor, 1980b.
- «Llengua, cultura i paisatge», a *Revista de Girona*, 175 (1996), p. 107-109.
- VILALLONGA, Mariàngela, «Els arbres, Romanyà i Mercè Rodoreda», a *Revista de Girona*, 157 (1993), p. 86-91.
- «Mercè Rodoreda, vint anys després», a *Revista de Girona*, 217 (2003), p. 107-113.
- «Indret: Romanyà de la Selva», a *Gavarres*, 5 (2004), p. 106-110.

Plànol d'El Senyal
amb l'alçat d'orient.





Notes

1. ARNAU, 1990, p. 7, 14-17, 167-169.
2. ARNAU, 1990, p. 10, 16. Encara que Rodoreda mantingué un viu interès pel món esotèric, mai perdé la seva qualitat de profana, és a dir, de persona no iniciada en els misteris de l'orde dels Rosa-Creu.
3. El 1976 sortí publicada una entrevista de Carmen Alcalde a Rodoreda, reeditada el 1996 a la *Revista de Girona*. RODOREDÀ, 1996: 108.
4. El bateig del xalet de Rodoreda i Manrubia a partir de l'estigma es retroba a *Quanta, quanta guerra...* Adrià, el protagonista, apareix descrit per aquestes línies 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 lentia. Quan feia enfadar la meua mare, deia, mig girada d'esquena, sembles un Caïn» (RODOREDÀ, 1980a, p. 27). És l'estigma de Caïn, àmpliament explicat a *Demian*, de Hermann Hesse. Justament, Hesse distingeix així a través del protagonista Emil Sinclair el Max Demian moribund a la fi de la novel·la: «Tout à côté de mon matelas, il y en avait un autre et quelqu'un y était étendu. Il se pencha en avant et me regarda. Il avait le signe sur le front. C'était Max Demian» (HESSE, 1974, p. 185).
5. VILALLONGA, 1993: 87.
6. Vilallonga arriba a una conclusió curiosa a propòsit de la redacció de *Mirall trencat* i la construcció del jardí: no es pot afirmar que l'un fos primer que l'altre. És a dir, per descomptat, la idea del jardí provenia dels records d'infància de Rodoreda, però alguns elements presents al jardí dels Valldaura es troben al jardí de la casa El Senyal. El disseny, lent i laboriós, del jardí de Romanyà s'acompanyava de les pàgines escrites de *Mirall trencat*. Així, hom pot pensar que els cedres de la novel·la no són ni anteriors ni posteriors als cedres d'El Senyal, sinó que són coetanis.
7. La prova de les sensacions de Rodoreda i el seu estat d'ànim en un moment concret del seu sojorn a Romanyà han quedat immortalitzats de la manera següent: «Però en aquesta zona de xalets preciosos hi sura una mena de malefeci, una mena de malestar que emmetzina i que només es manifesta a caiguda de tarda i durant la nit... No passa mai res, no s'ha pogut mencionar un sol fet desagradable, no es pot dir que els lladres hi tinguin tirada, ni els saltacamins, ni persona de costums reprovable... res de tot això. A entrada de fosc, quan els ocupants de les cases corren a tancar finestres i balcons, és perquè els envaeix el sentiment profund tot mirant la lluna o el núvol o les copes dels arbres retallades damunt la transparència o damunt l'opacitat del cel, que cada fulla de cada arbre és un ull carregat de poder i d'intel·ligència, no que els mira, sinó que observa i enregistra tot el que pensen. Per què?...» (RODOREDÀ, 1980b, p. 63).
8. VILALLONGA, 2003, p. 110.
9. Fins a la construcció d'aquesta urbanització, Romanyà de la Selva consistia només en el nucli format per algunes masies situades a redós de l'església romànica dels segles X-XII.
10. L'arquitecte, acabat d'arribar de Madrid, estava impressionat per la forma de la masia catalana. És per això que escollí aquesta forma a la base del xalet de Carne Manrubia, tot allargant-ne els extrems.
11. RODOREDÀ, 1996: 108-109.
12. Rodoreda explica bellament i extensa els motius que l'havien duta a Romanyà: «Com per art d'encantament em vaig trobar al bell mig de moltes muntanyes d'alzines, a dintre d'un xalet situat a la vora del dolmen de Romanyà. Amb una mà damunt de la pedra mil·lenària per veure si podia copsar-ne la influència màgica dels corrents tel·lúrics i dels corrents aeris, vaig evocar les pedres blaves de Stonehenge, tanta pedra misteriosament traslladada de lloc per convertir-la en monument megalític. [...] Del dolmen de Romanyà a pensar en els druides. Segons Robert Graves, druida vol dir Home d'alzina, el camí és curt. Els homes blancs que ensenyaven a la joventut el moviment dels astres, la grandesa del món i de la terra, les ciències de la naturalesa, la força i la puixança dels déus immortals. Els seus poders màgics eren innombrables, feien aixecar-se els vents i les tempestes, cobrien la terra de boires per portar confusió als exèrcits enemics. Eren mestres en l'art de transformar els cossos. [...] Per trobar un druida a Romanyà una nit de lluna donaria anys de vida; perquè m'ensenyés l'art de fer córrer les boires i adquirir saviesa... no n'he vist mai cap, peròestic segura que encara en queden alguns de mig abaltits pel cor de les alzines que eren el seu arbre sagrat. Admiro la majestat del xiprer, la fulla tan ben dibuixada del roure, la tendresa dels pollancs i l'escabellament dels desmaís, però el meu arbre, per discret, per la seva fulla perenne, la soca rugosa de suro, és l'alzina sagrada. Les Gavarres, totes un alzinar, a l'hora de la posta quan el sol les besa de baix, semblen de vellut. Em vaig trobar, doncs, davant d'un dels paisatges més dolços de Catalunya. Les temporades que abans passava a Barcelona ara les passo a Romanyà de la Selva, davant d'aquestes muntanyes segures, sempre verdes, que em donen grans quantitats de pau, a mi, que durant anys he fet, o he hagut de fer, de pedra que rodola» (RODOREDÀ, 1996: 108-09).
13. Malauradament, la ja esmentada manca d'estudis sobre la figura de Carne Manrubia impedeix de concretar quan fou iniciada als misteris de la Rosa-Creu.
14. Tot i que roman perduda la referència, l'autor recorda un article de la revista de l'AMORC (Antiquus Mysticusque Ordo Rosæ Crucis) espanyol sobre la importància que tingué Manrubia en la fundació de l'orde a l'Estat.
15. NADAL, 2000, p. 196.
16. ORIOL, 1994, p. 127.
17. ORIOL, 1994, p. 183-184.
18. ORIOL, inèdit, III, p. 64-65.
19. ORIOL, 1994: 161. RODOREDÀ, 1980a, p. 62.
20. La francmaçoneria té mantes connexions amb el moviment Rosa-Creu, del qual és un precedent.
21. Alguns han considerat que aquest blau podria ser l'Internacional Klein Blue del pintor francès Yves Klein (1928-1962). Klein, fundador del *nouveau réalisme*, també fou un iniciat Rosa-Creu i desenvolupà a la fi del decenni de 1950 un blau ultramarí de gran intensitat. Malgrat tot, el vidre blau que Rodoreda i Manrubia empraren per al seu *sancta sanctorum* recorda també el típic blau ultramarí dels vitralls de les catedrals.
22. Actualment l'acció del sol ha esborrat gairebé tota resta de color en aquests blocs de vidre. Fins fa pocs anys encara es podien observar nitidament.
23. Cal recordar l'adscripció d'Erik Satie durant un temps a l'orde Rosa-Creu i les composicions que hi dedicà. Igualment, per coneixement d'alguns testimonis, és sabut que Rodoreda disposava de la majoria d'obres d'Erik Satie a la seva discoteca.
24. Manrubia recordava molts anys ençà com ella i Rodoreda s'estiraven al dessorre d'aquelles plataformes per mirar les estrelles i esdevenir-ne una més.
25. Rodoreda, en boca d'Armanda, deixà una gran descripció d'aquesta experiència: «S'assegué al primer graó de l'escaleta. Amb les mans agafades a les baranes, mirava endavant, amunt; li semblà que volava de tan immòbil que ho mirava tot. Una veu perduda en la nit cridava un nom i no entenia quin nom cridava aquella veu, tan feble que l'ensonyava. Li arribaven onades d'aire, onades de claror de lluna, onades de foc d'estrella; cada estrella, la casa d'un àngel. Enllà del mar, de cada casa lluent sortí un àngel vermell, la tropa d'àngels baixava a saludar-la i en venien de totes bandes de llevant i de ponent tropes i tropes; amb la punta de les ales li fregaven la cara més dolces que la mel, més fresques que un brot de julivert. Reia, reia, reia... presa d'una tendresa infinita» (RODOREDÀ, 1974, p. 406).
26. La narració de la caiguda de Maria s'adequa en gran manera a l'espai de la teulada d'El Senyal: «Amb una mà agafada a la barana de ferro, amb l'altra aguantant-se els cabells que el vent li tirava a la cara, baixà a la teulada. El cel tibant, velat a una banda per pols d'estrella, foradat a l'altra per estrelles grosses, l'envalentia. Amb els braços oberts per no perdre l'equilibri, i amb els cabells davant dels ulls, s'acostà a la cornisa reixada com una punta; tornà a mirar el banc de pedra que amb prou feines distingia, els arbres que s'acostaven al cel i el cel que s'acostava als arbres... es passà la llengua pels llavis unes quantes vegades. Si tens la llengua cargolada una bona estona contra el paladar, sentiràs el gust del nèctar. El llorer, fullat sota seu, que el vent feia gromxar, semblava un mar d'aigua negra. Una teula es despreguè i un peu li relliscà. En el moment de tirar-se daltabaix li sortí un gemec de la boca oberta» (RODOREDÀ, 1974: 313-314).
27. L'autor d'aquest estudi no participa ni sentimentalment ni emocional de cap aspecte relacionat amb l'orde Rosa-Creu o la simbologia esotèrica.

