

Del cobricel de Ruyra a l'envelat de Rodoreda¹

Anna Maria Saludes i Amat
Universitat de Florència

He de lligar el nom de Ruyra amb els records de quan era menuda; potser entre els més preats. [...] Llargues temporades m'havia acompanyat la *Jacobé* i m'havia adormit pensant en ella, 'aquella flor de la platja que en plena joventut enfollí'; i sempre, cada vegada que rellegia la breu novel·la m'emocionava pregonament, profundament, tant, que en parlar-me avui de Ruyra els records s'han empaitat per a fer-se pas, i ésser cadascun d'ells el primer.

Mercè Rodoreda

Aviat vaig fer un descobriment curiós: vaig descobrir que era més difícil fer un retrat d'una persona de carn i ossos que el d'un personatge inventat.

Josep Pla

Des de temps remots l'escriptor ha cultivat, amb fruïció, descripcions, paisatges i ambients de ciutat, sigui aquesta la pròpia o la forastera. N'hi ha prou de citar el paper fonamental que va tenir la ciutat de París en tota la literatura francesa del segle XIX, que va convertir la capital de França en la nova Roma, el nou centre del món. Potser cal remarcar també com el París ciutat es contraposa a la província, com ho havia fet Roma amb la resta de l'Imperi. El tombant entre el vuit-cents i el nou-cents afegeix, entre d'altres característiques, el culte descriptiu de la ciutat. La modernització de la vida urbana recupera el plaer de passejar i neix la figura del *flâneur*. I aquesta peculiaritat de recórrer, quasi pictòricament, els llocs d'una ciutat, és nova per a la literatura, que tal vegada sembla lluitar, encara, entre l'urbanisme i la ruralitat, i en alguns autors esdevé tan resistent com un *leitmotiv* de la temàtica personal. Obres senceres porten no tan sols com a títol el nom d'una ciutat (o els dels seus carrers o places), sinó que també poden ostentar el d'un país i, fins i tot, el d'un continent.

Fa més de cinquanta anys, Mercè Rodoreda es va referir a aquest tema en una entrevista al setmanari *Tele-Estel* (04.11.1966) entre altres respostes i de manera concreta en referència a la pròpia obra, declarava amb un toc d'ironia: "Estic disposada a esgotar la toponímia urbana..." L'afirmació venia d'una pregunta concreta sobre la filiació evident dels títols de les seves dues novel·les, *La plaça del Diamant* (1962) i la acabada de publicar aleshores, *El carrer de les Camèlies* (1966). L'escriptora reconeixia la fidelitat a sí mateixa, i a la narrativa d'ambientació barcelonina. Continuava insistint que el fet persistiria en les futures obres. De passada, recordava, "Així i tot, els anys que he estat allunyada de Barcelona, és probable que hagin originat un ferment nostàlgic, que em faci descobrir un gran encant en aquests títols de llibre, evocant racons de la meva ciutat. No hi ha cap inconvenient que una propera novel·la (que està per escriure), es tituli *El Putxet*, posem per cas." Sempre dins el terreny dels escenaris de la seva escriptura, Mercè Rodoreda afegia una definició preciosa que recollim en les paraules del magazine barceloní: "Un paisatge és un estat d'esperit, diuen. Potser sí. Però també

¹ Aquest text és inèdit, però procedeix d'altres versions que la autora havia llegit al X Congrés Internacional de l'Associazione Italiana di Studi Catalani "Ciutat de l'amor: scrivere la città, raccontare i sentimenti" (Verona, 23-25 febbraio 2012) i també al congrés "La construcció literària del territori: Costa Brava i Empordà" (Universitat de Girona, octubre de 2015).

podem dir que l'estat d'esperit és el que inventa el paisatge. Jo, en tot cas, sóc d'aquesta segona filiació.”

És a partir d'aquestes coordenades que voldria fer unes reflexions sobre la “ciutat escrita” i “estimada” de Mercè Rodoreda. Tot i que han estat ja tractats (i publicats) textos que identifiquen Barcelona i la novel·lista, volem creure que encara hi ha espais inexplorats de l'obra rodorediana sobre Barcelona que l'autora recupera des de l'exili parisenc i ginebrí, entre els anys cinquanta i seixanta, quan s'emmirallava intensament en els anys trenta i quaranta barcelonins, tot recreant la possibilitat de nous punts d'observació, que podien suggerir, també, noves temàtiques, properes a les descripcions pictòriques. En elles la novel·lista havia “descobert amorosament” alguns trets personals, o personalitzats, de quan passejava i vivia la pròpia ciutat. A més, amb els anys transcorreguts d'ençà d'aquella Barcelona, en què Mercè Rodoreda recrea i publica les seves novel·les, hi han canvis incessants, que la història infligeix i que han transformat inevitablement aquells “seus” paisatges, i per força s'han revalorat d'altres perspectives. Llegint i rellegint la seva obra narrativa, ambientada sobretot a Barcelona, el lector pot descobrir que certs ambients, no sempre provenen d'un paisatge estrictament nascut dins la geografia urbana. També en la narrativa de l'escriptora, s'hi barregen espais rurals, perfectament contraposats a les places i carrers barcelonins. I fan la viu-viu, creant aquell distanciament modern que tan gloriosament va encetar Cervantes a una novel·la que es desenrotlla al camp i parla de la ciutat, que en això va ser precedit per un genial, i, durant un llarg temps solitari cavaller, l'escriptor Joanot Martorell, autor d'un llibre urbà que és una elegia del món rural que es mor. Suggestions llunyanes d'alguns d'autors il·lustres als quals també s'afegeix Mercè Rodoreda quan recorda a Joaquim Ruyra com a un dels seus inspiradors.

Mercè Rodoreda, a partir de l'entrada al món de la literatura l'any 1932 i fins als darrers anys de la seva vida i producció narrativa, sempre va reconèixer Joaquim Ruyra com un escriptor d'indiscutible referència i del qual en diverses ocasions va servir-se'n obertament. Sobretot dels seus contes, i això vol dir, els temes, els personatges i la llengua. Per tant a un cert punt, es pot afirmar perfectament, que l'escriptor de Blanes li havia robat el cor. Fins i tot havia confessat en un text en forma epistolar amb Delfí Dalmau² que sentia una atracció, potser malaltissa, per la dissortada fi de Jacobé, la protagonista que dona títol a una de les més conegudes narracions de Ruyra. Recordem que existeixen diversos documents autobiogràfics prou coneguts que ho confirmen.

D'aquesta forma trobem les petges, citacions, fragments, elogis de Ruyra en l'obra de la jove novel·lista, a qui, entre el 1932 i el 1938, li publiquen cinc novel·les!. Precisament en una d'elles, la segona, *Del que hom no pot fugir* (1934), que és una ficció obertament autobiogràfica, tota la crítica està d'acord en reconèixer aquests manlleus que l'escriptora hi intercala. Els més evidents afegeixen una microhistòria, similar a l'esmentada de *Jacobé* (1902), dins la trama principal. Una situació pràcticament idèntica, tot i el prudent canvi de nom del personatge. Un breu relat, digressiu, però que serveix de contrapunt a la història de les dues dones joves i infelices per causa de l'amor, és incrustat dins la història principal. Un canvi de nom que no altera les suggestions de l'ambient de Ruyra, i ens porta prop d'altres apel·latius concrets d'heroïnes de l'escriptor de Blanes. En aquest cas el nom de Jacobé, l'adolescent suïcida, “...aquella flor de la platja que en plena joventut enfollí; ...,” canvia el nom de Jacobé, que l'ha inspirada, pel de Cinta. Nom que Ruyra havia donat precisament al personatge femení de la narració *En Garet a la enramada* (Catalònia 3.02.1900, *Marines i boscatges*, 1903) del qual parlaré més endavant. En resum, és

² Rodoreda 2015.

evident adonar-se dels calcs que Rodoreda manlleva a *Jacobé*, que permeten descobrir flagrants analogies³.

La “inexperta” escriptora de novel·les, com es qualifica la mateixa Rodoreda quan el 1969, davant la proposta de publicació de les *Obres Completes*, rebutja tant *Del que hom no pot fugir* com les altres quatre novel·les de joventut, una anterior al 1932, dues del 1934 i una del 1936. Un refús que confirma de ple el reconeixement d’aquell defecte per part de l’escriptora. Tanmateix Rodoreda no va deixar d’inspirar-se en Ruyra, ni va renunciar a certs models de figures femenines. Si em permeto d’afermar-ho, és per què es tracta del tema de la meua exposició. Ruyra no tan sols és molt present dins l’obra narrativa rodorediana sinó també en les seves obres de teatre amb les quals, l’escriptora va sorprendre el públic en els darrers anys de la seva vida. Alguns passatges significatius ho proven (vegi’s Saludes 1992, 1993, 1994, 1999, 2002a i 2002b).

Resumint, es pot afirmar que Mercè Rodoreda va considerar sempre Ruyra com un dels més preuats autors en l’ús de la llengua catalana, al qual, junt amb Verdaguer i Carner, encara va retre homenatge, en el pròleg de la darrera novel·la que va publicar: *Quanta, quanta guerra...* (1980), amb un títol quasi tan detonant com la primera del 1932, *Sóc una dona honrada?* Detall, gens gratuït, del qual es dedueix la misteriosa força que pot adquirir una frase com a encapçalament d’un obra literària. Reforçada a més, per l’ús subtil i enginyós d’uns punts suspensius o d’un interrogant. Decisions de l’autora que són prou significatives i d’una indiscutible originalitat dins la concepció d’allò que ha de ser un títol, per tal d’atraure el lector des del llindar de la coberta del llibre.

A tall d’exemple, voldria ara entrar en la descripció del que em sembla haver entès com a suggestió ruyriana dins la novel·la *La plaça del Diamant* (d’ara en endavant *La plaça*). Em limitaré al primer capítol, tot i que podria estendre la constatació a d’altres i a demés elements de la narració. Els préstecs ruyrians són a diversos nivells. Des d’espais o escenaris, a personatges i objectes. Òbviament les similituds tal vegada apareixen des d’un punt de vista de lectura contrastada. I sempre amb la suposició que Mercè Rodoreda hagués pres com a model *En Garet a l’enramada* i no sols la narració o la novel·leta, sinó també l’adaptació teatral amb títol idèntic, que es va representar el 20 de maig de 1938, en plena Guerra Civil i quan l’autor tenia ja vuitanta anys. Exactament quaranta anys després de la narració. El sàinet d’*En Garet a l’enramada* no es va publicar fins a la postguerra, dins les *Obres Completes* (1949, i 1964), quan Ruyra ja feia deu anys que era mort⁴.

A la lectura d’aquest tres textos, dos d’en Ruyra: conte i sàinet i un de Rodoreda, el primer capítol de *La plaça*, cal afegir els pròlegs de totes tres obres, perquè d’alguna manera contribueixen amb dades a reafirmar les marcades suggestions.

El punt de vista des del qual Ruyra explica la seva història és el del narrador omniscient, tot i que amb un subjectivisme total vers la perspectiva del protagonista: En Garet. Mercè Rodoreda fa un pas més enllà, i tria el discurs indirecte lliure des del punt de vista de Natàlia, que des del primer capítol ja esdevindrà la Colometa. Recordem que aquest nom era el primer títol de la novel·la. Després l’autora el va sacrificar pel nom

³ Vegi’s Carme Arnau.

⁴ L’any 1909 la narració d’en Garet va ser traduïda a l’italià per Venanzio Todesco, *Garet non sa ballare*, extracte de la *Rassegna Nazionale*, Firenze. Carner proposà en versió castellana/espanyola i publica *En Garet a l’enramada* i Raymon del Lacvivier el tradueix al francès (1909). El 2 de març de 1964, Ricard Salvat (1934-2009) va presentar al Teatre Romea *En Garet a l’enramada* amb dues peces teatrals breus més, una d’Apel·les Mestres i una d’Emili Vilanova.. El 24 de febrer de 1976, Jaume Picas va fer una adaptació d’*En Garet* pel circuit televisiu de TVE catalanobaleà.

d'un escenari específic. Una plaça de Barcelona. Ruyra dona en canvi més informació: el nom del protagonista i el de la festa.

Totes dues composicions situen l'acció en un dia assenyalat que a *En Garet a l'enramada* s'escau pel Corpus, festa que Blanes celebra amb guarniments de rams de flors (d'aquí ve el títol) pels carrers i places de Blanes i que acaba amb un ball, sota un cobricel o envelat en el qual les dones tenen el privilegi de ser elles les que treuen a ballar els homes. En canvi, l'escenari de Rodoreda se situa a la ciutat de Barcelona, en concret a Gràcia (recordem que Gràcia havia estat poble fins al 1900 i que llavors ja era un barri integrat a la Barcelona metropolitana), durant la Festa Major que es celebra el 15 d'agost per l'Assumpció. L'envelat de Rodoreda és el clàssic envelat en una plaça prou àmplia, com ho és la plaça que dona el nom a la novel·la. I descriu l'escenari amb un estil molt seu, fet d'elisió i d'ambigüitat. Rodoreda no escriu mai la paraula "envelat", només ho fa justament en els llocs on s'ha referit a la gènesi de la novel·la. Per exemple, en dos pròlegs: en el de *Mirall trencat* (1974) i al de la vint-i-sisena edició de *La plaça* (1982), en què dona algunes referències de caràcter autobiogràfic, personal⁵. També parla de l'envelat com una "capsa de música". Però en el primer capítol de *La plaça*, mai.

En canvi Ruyra utilitza dues vegades la paraula "cobricel", que pot tenir ressos més sumptuosos, nobles o religiosos. Tot i que l'escenari ruyrià descrit per ell, i que ha esta citat al Diccionari Alcover-Moll com a exemple, apareix guarnit: "Un cobricel de veles de barca", que accentua la connotació del poble mariner. L'envelat, també és un espai cobert amb vels o teles. Més a prop de la definició, "envelat" i potser més poètic, "cobricel". L'enriquiment de la llengua va ser la gran obsessió dels dos escriptors. A Ruyra li va tocar l'època dels grans canvis del català, que es trobava en estat gairebé letàrgic, i li va saber oferir un espai creatiu més ampli. Vull dir, que per un costat va fer aportacions que enriqüien la nova normativa fabriana i per l'altre era un perfeccionista de l'escriptura correcta. Ruyra, cal recordar-ho és autor d'una gran quantitat d'articles sobre la llengua. Molts perduts o no publicats. Va ser anomenat membre de l'Institut d'Estudis Catalans l'any 1918 i l'amistat i l'admiració recíproca entre ell i el jove Pompeu Fabra són, o haurien de ser, mítiques. Les paperetes del parlar blanenc, que lliurava a Fabra per a ser sotmeses al criteri de la secció filològica, constitueixen una aportació sens dubte cabdal per a la fixació de mots de la nostra llengua. I justament tant la novel·leta, com el sànet, representaven una reafirmació d'aquest parlar blanenc. Tendència que és ben evident en la peça teatral, per a la qual havia escrit fins i tot un pròleg, *El parlar de Blanes*, que restà inèdit fins que va ser tot plegat recollit a les *Obres Completes* de 1949 i 1964 (pp. 828-837, editades per Manuel de Montoliu i Josep Miracle), gràcies a la còpia que van utilitzar els actors per a assajar la representació.

Però tornant als evidents paral·lelismes entre Ruyra i Rodoreda, cal destacar que des del punt de vista de la història sembla normal que cada autor prefereixi donar, sobretot en el teatre, un temps més proper al seu. Així, tenim el final de segle XIX per a Ruyra i els anys de la Segona República, concretament abans, durant i després de la Guerra Civil, en Rodoreda. És de notar però, que la tria des de la perspectiva del relat,

⁵ Potser cal recordar com l'estímul de les lectures d'autors clàssics estrangers i catalans va representar per Mercè Rodoreda una font enriquidora en la creació d'alguns personatges, quan veiem com obertament declara: "Si no hagués llegit Bernat Metge, no se m'hauria acudit mai de fer fer a la Colometa la descripció física del seu flamant marit. Bernat Metge fa descriure a Ovidi les gràcies de la seva estimada [...] Agraïxo a Bernat Metge que m'hagi donat més del que em mereixo. I li demano fervorosament que em perdoni per la llicència presa". Dels dos pròlegs citats el de "La plaça" té dues versions, interessants per la transcripció del text que recrea la traducció del llatí ovidià de Bernat Metge i que amplia l'intenció descriptiva dels dos retrats que inspiren a Rodoreda la Colometa i el Quimet. Vegi's Rodoreda 1980 i 1982.

els dos personatges s'homologuen. En Gareth és el model a partir del qual Rodoreda imagina el seu personatge femení. I ambdós comparteixen una sèrie de trets rellevants que comencen per la tímidesa, i la inseguretat, com a caracterització principal. A tots dos els costa parlar per expressar el seu tarannà. A més, ni en Gareth ni la Natàlia saben ballar: un fet capital en totes dues obres. I ja el traductor italià Venanzio Todesco, sàgacament, va fer servir la incapacitat de ballar d'en Gareth com a títol. Encara que en ambdues personalitats predomina, sobretot, la dificultat de formular un discurs enraonat, de conversar amb algú, de parlar, *tout court* i aquest tret és el què fa en Gareth i la Natàlia, més propers. “Buit de paraules”, defineix Ruyra el seu protagonista. Colometa va fent entendre al llarg de la novel·la el silenci en el qual viu, en què sempre ha viscut. “A casa del meu pare vivíem sense paraules.” I una gran quantitat de vegades “Li anava a dir”... sense dir res, sobretot en la seva relació amb en Quimet, l'home amb qui es casarà, i que ha conegut al ball, a l’“envelat” de la plaça del Diamant. En Gareth tampoc, sobretot en la versió del conte, arriba a formular quasi cap paraula. “Aquesta falla de paraules”, afegeix Ruyra, en la descripció d'en Gareth. I, al final, en el moment que la seva enamorada, la Cinta, llesta i decidida, com el Quimet de *La plaça*, pren la iniciativa i li fa penyora del clavell que duia al pit mentre ballava amb els altres pretendents, als quals la Cinta aclaria que el clavell només era per al “seu estimat.” Al gest amorós de la Cinta, en Gareth, “mut com un peix” (una altra fórmula que trobem al sàinet), és tan sols capaç de respondre amb un “Conxos” desafinat. El pobre Gareth és un senzill: “mariner simpàtic, cara-prim, morenet, d'ull gris i mirar vergonyós [...] vestit amb una roba flamant de llana negra, calçat amb botes noves de vedellet i cobert el cap amb una gorreta de seda.” Mentre la Natàlia-Colometa de la Rodoreda és una noia de ciutat, dependent d'una pastisseria, que va al ball “blanca de dalt a baix: el vestit i els enagos emmidonats, les sabates com un glop de llet, les arracades i un portamonedes blanc, que la Julieta em va dir que era d'hule, amb la tanca com una petxina d'or.” Tant en Gareth com la Natàlia van impecablement vestits, ella de blanc, tota innocència i ingenuïtat, i ell de negre, que tradueix el seu pessimisme moral i aquí és on descobrim un perfecte joc d'antítesi/síntesi.

A més de l'escassa seguretat en la pròpia importància, tant en Gareth com la Colometa, presenten una característica què els predisposa a ser manipulats o utilitzats per altres, més decidits. Així, en Gareth serà escollit per la Cinta i la Natàlia per en Quimet. Cinta i Quimet, estan segurs de sí mateixos i saben “parlar” i “ballar” i tots dos ensenyen quan somriuen: les genives roses, la Cinta i només les dents en Quimet. La rialla que Ruyra posa en boca de la Cinta, devia interessar força a Mercè Rodoreda. La descripció d'aquesta riallada, ben rica de detalls i matisos, sembla el referent de la sonora rialla amb la qual, des de jove, l'escriptora havia escandalitzat alguns escriptors que la van conèixer i tractar. I val a dir que no sempre aquell riure esclatant va ser ben rebut. Aquest tret del caràcter de Mercè Rodoreda, fa pensar en com Ruyra fa actuar la seva Cinta, quan aquesta nega el clavell al pretendent ballador l'americano-nou: en Panxo Manxiula: “Ell referma el seu prec, i ella esclafeix una rialla afectada, llarga, sorollosa; una rialla que es podria posar en solfa per la brillant varietat de les seves notes.”

Són moltes més les afinitats de situacions de personatges secundaris entre els dos textos. Però crec que també paga la pena de parlar de la peça teatral. L'adaptació feta íntegrament per Ruyra, com explica en el seu pròleg, amb l'ajut inestimable de l'amic i també escriptor blanenc Vicenç Coma Soley, més jove que Ruyra i que l'havia engrescat a fer la versió dramàtica de l'obra narrativa. Com és evident els personatges de l'obra teatral es presenten ells mateixos, El fet narratiu es transforma lleugerament i afegeix a la trama una espècie d'embolic més trivial i vulgar, per tal d'aconseguir a

través de l'humor una determinada ridiculització que assegurí la hilaritat del públic. A *En Garet a l'enramada* s'hi ha més humor que amor. En ell s'ha perdut aquella frescor de la narració i sobretot la delicadesa i la poesia dels protagonistes. En canvi, ha guanyat amb l'evidència de posar en escena certes plagues socials que eren aleshores de gran actualitat. I s'hi accentuen les diferències entre el món senzill de Blanes i alguns personatges estereotipats barcelonins.

És possible que, quan Rodoreda va assistir a la representació de l'esmentat s'hi va veure la figura d'un "americano-nou", tornat feia poc de Cuba, li desvetllés vivències personals. Com la mare i una veïna de la Cinta, també Montserrat Gurguí es delia per casar-la amb l'oncle "indiano", que retornava amb diners. Així, Mercè Rodoreda era protagonista d'una història similar. Però si l'obra de Ruyra tenia un final feliç, que deixava suposar a la Cinta, casada no contra la seva voluntat amb Panxo Manxiula, sinó vivint amb el dolç Garet, en la peripècia personal de Mercè Rodoreda, el casament tan convenient als ulls de la família amb l'oncle, deu anys més gran que ella, just el dia que l'escriptora feia vint anys, va marcar l'inici d'un desastre. L'avi ja era mort.

No és una hipòtesi agosarada, ni arriscada, pensar que a través de l'espectacle teatral d'*En Garet a l'enramada*, representat el dia 20 de maig de 1938 al Poliorama, pel Teatre Català de la Comèdia, de la companyia Pius Daví i Maria Vila, l'escriptora devia captar com en un mirall la seva pròpia imatge. Llavors Mercè Rodoreda ja havia estat guardonada amb el premi Creixells per una nova novel·la, *Aloma*, que estava en premsa. Començava a ser tinguda com una bona escriptora⁶.

Mercè Rodoreda va tenir la ocasió de conèixer personalment l'escriptor Joaquim Ruyra. Va ser en motiu de l'homenatge que el dia 27 de setembre, en plena Guerra Civil, la Generalitat de Catalunya i diverses entitats catalanes van voler dedicar a Joaquim Ruyra en motiu dels seus 80 anys, data del seu aniversari amb una recepció al Palau Robert, seu de la Conselleria de Cultura, amb la participació de la Institució de les Lletres Catalanes, de la qual formava part la jove escriptora. D'aquest acte cultural es conserven fotografies que són testimoni de la trobada entre l'homenatjat i diversos escriptors i figures representatives de la política i de la cultura, començant pel President de la Generalitat, Lluís Companys; Mercè Rodoreda, hi apareix en una fotografia de grup entre Joan Oliver i Joan Prat (Armand Obiols).

Algunes consideracions finals sobre les fonts de Joaquim Ruyra en l'obra de Mercè Rodoreda

I per quins viaranys Mercè Rodoreda pot haver sentit tanta atracció continguda vers aquesta obra, si es vol menor, dins el corpus de contes de Joaquim Ruyra? *En Garet a l'enramada* pertany al recull que el va llençar a la fama com a escriptor, fama una mica tardana, perquè com sabem, les narracions que componen aquest volum, eren producte d'encàrrecs i premis als Jocs Florals, als quals Ruyra lligarà bona part de la producció no tan sols en prosa, sinó també en vers.

La poesia i el teatre, i també la pintura i la fotografia, van atreure sempre Ruyra. Havia declarat que volia dedicar la seva activitat al teatre. I també en això Mercè Rodoreda hi manté una similitud prou determinant. L'atracció pel teatre, i la poesia caracteritzarà sempre els dos autors, encara que tots dos es dedicaran al teatre de forma molt esporàdica. I amb una certa insistència hi recorren pocs anys abans de morir. I això

⁶ Ruyra era el president del jurat del Creixells, i sembla que trobava l'*Aloma* de Rodoreda un text massa escabros en certs aspectes. Joaquim Molas i Josep Palau i Fabre em van explicar que es va proposar a Carles Riba que fes uns retocs pertinents al text. D'altra banda, *Aloma* ja abans de publicar-se va tenir una esplèndida ressenya del Conseller de Cultura, cfr. Carles Pi i Sunyer.

també es pot aplicar a la poesia, que tant per a l'un com per a l'altra serà un recer en moments de dificultat⁷.

D'altra banda voldria fer notar la bellesa estètica i poètica dels títols de les narracions de Joaquim Ruyra, que de cap manera no podien passar per alt a Mercè Rodoreda, ella que va saber dominar dins la seva obra l'exercici del ritme, la mesura i el bon gust i que, en una entrevista amb Mercè Vilaret feta per a la TVE, va declarar que una novel·la ha de ser poètica i tenir un títol que sigui bonic⁸.

Marines i boscatjes. Aplech de narracions (1903) de Joaquim Ruyra és un títol que comporta una definició estetitzant i contraposada. Que acabarà com a *Pinya de rosa* (1920), dins l'obsessió del perfeccionament ruyrià i, com també molts títols de les narracions, semblen inicis d'un poema, amb al·literacions, que porten a un ritme poètic: *En Garet a l'enramada...* No sè si Garet és el diminutiu d'algun nom concret que a Blanes fos conegut. El que sí es pot afirmar que crea una rima interna perfecte. I també cal notar l'encert de l'autor en la tria de noms, que ja porten de manera intrínseca la significació plena dels personatges. Uns detalls que també Mercè Rodoreda persegueix en la realització de la pròpia obra.

Per tant, podem reconèixer que les afinitats existeixen. I, amb aquesta seguretat, cercar els trets essencials que ens les descobreixin, encara que sigui amb similituds reblades per positives diferències, com es pot observar entre les dues obres que he acostat. Tot i que són de generacions diferents, una munió de detalls les fa similars, particips d'un mateix sentit comú. Podria ampliar el nombre d'espais de coincidència que es poden assenyalar entre els textos de Ruyra i els de Rodoreda, però ho deixaré, si s'escau, per a un proper estudi.

⁷ Una coincidència curiosa és que Ruyra va escriure fins i tot un poema titulat "Colometa" (publicat a "Lo Gironès". 10-V-1896). Vegi's Julià 1991, 124.

⁸ Mercè Rodoreda TVE, 1983 Data d'emissió, 27 01.1984. Era una entrevista que havia de constituir un episodi de la sèrie *Ésta es mi tierra*, dirigit per Josep M. Benet i Jornet, i a causa de la mort de Mercè Rodoreda va quedar inacabat, Reproduït els textos, castellà i català, a A. Mohino i Batet, en l'obra citada, IEC 2008, pp. 247-263.

Agraïments

A Rosa Delor, il·lustre espriuana, per haver-me encoratjat en la recerca, fa temps.

A Rosa Cabré, amiga i generosa lectora recent del text.

A Valentina Ripa i Núria Puigdevall, atentes, amables i pacients coordinadores dels monogràfics dedicats a Anna Maria Compagna Perrone Capano, estudiosa entusiasta dels escriptors de Catalunya, gran amiga del meu períple universitari a Partènope.

Obres citades

AA.VV. *Homenatge a Joaquim Ruyra en el centenari de "Marines i boscatges" (1903-2003)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Secció Filològica Barcelona, Col·lecció: [Semblances biogràfiques 36, 2005].

Arnau, Carme. "De Ruyra a Rodoreda: Personatge i punt de vista." En Xavier Pla, ed. *Joaquim Ruyra, el petit Tolstoj. Quatre estudis de recepció crítica*. Girona: Institut de Llengua i Cultura catalana, Universitat de Girona, 2011. 73-87.

Carner, Josep. *Jacobé. Narraciones del mar y la montaña*. Barcelona: Editorial Maucci, 1907.

Julia i Capdevila, M. Lluïsa. *Ruyra inèdit*. Girona: Ajuntament de Girona, 1991.

Pla, Josep. *Joaquim Ruyra (Una petita aventura literària) (1858-1939). Uns homenot: Prat de la Riba, Pompeu Fabra, Joaquim Ruyra, Ramon Turró*. Barcelona: Destino, 1984.

Pi i Sunyer, Carles. "Crítica d'un llibre inèdit." *Meridià* (1938) núm. 2: 3. Ara reproduït a *Mercè Rodoreda Centenari (1908-2008)*, A. Mohino i Batet, ed. Barcelona: IEC, 2008. 23-25.

Rodoreda, Mercè. *La plaça del Diamant*, (1962). Dins M.R. *Narrativa Completa*, volum I, *Novel·les, a cura de Carme Arnau*. Barcelona: Edicions 62, 2008. 153-157.

---. "Pròleg." *La plaça del Diamant*. Barcelona: Club Editor, 1980.

---. "Pròleg." *La plaça de Diamant*. Edició il·lustrada. Barcelona: Caixa de Barcelona, 1982.

---. "Estils." En Dalmau Delfi ed. *Polèmica: Mercè Rodoreda, Carles Varela, José Ortega Gasset*. Barcelona: Clarisme, 1934. Ara a Mercè Rodoreda. *Obra de Joventut, Narrativa i periodisme*. Barcelona: IEC, Edicions 62, Fundació Mercè Rodoreda, 2015. 1194-1195.

Ruyra, Joaquim. "En Garet a l'enramada." En *Obres Completes*. Barcelona: Selecta, 1964. Versió narrativa: 173-179, Sainet: 1159-1181.

---. *Narracions. Sobre aquesta edició*. En ed. Jordi Cornudella, *Pròleg de Toni Sala*. Barcelona: Edicions 62, 2011.

Saludes i Amat, Anna Maria. *Postfazione a Lo specchio rotto de Mercè Rodoreda*. Torino: Bollati Boringhieri, 1992. 275-280.

---. "Una passió secreta de Mercè Rodoreda: el teatre." *Revista de Catalunya* 76 (juliol-agost 1993): 121-130.

---. "Teatre i narració: possibles interrelacions en l'obra de M. Rodoreda." Em Carlos Romero i Rossend Arqués eds. *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco (Atti del Convegno dell'AISC, Venècia 24-27 de març 1992)*. Padova: Programma, 1994. 495-498.

---. *M. Rodoreda, escriptora de teatre*. Programa del Teatre Nacional de Catalunya d'El maniquí, Barcelona 2002a: 6-8.

---. *El teatre de Mercè Rodoreda a Una poètica de la memoria*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. 2002b.