L'evolució ideològica de l'escriptor

Mª LLUÏSA JULIÀ

El tema que ens ocupa pretén aclarir i establir els paràmetres de l'evolució ideològica de Joaquim Ruyra en el benentès que l'assumpte reverteix directament en la interpretació de la seva obra narrativa emmarcada evidentment, dins l'estètica modernista de la suggestió.

Un procés inversament proporcional

Dins la seva dilatada vida (1858-1939), i en termes generals, Ruyra evoluciona cap al pensament catalanista, conservador i catòlic, fins a convertir-se en la imatge de l'escriptor cristià. Però dins d'aquesta progressió, motivada per diverses causes, el més interessant és constatar l'existència d'un procés inversament proporcional entre la seva producció literària i l'evolució d'aquest procés. Així, mentre entre 1872 i 1903 es forma i evoluciona fins aconseguir la plasmació de la seva estètica, plenament modernista, a partir de 1904 aquesta investigació estètica es trenca, literàriament evoluciona molt poc, mentre que sí ho fa ideològicament. Per dir-ho d'una altra manera, fins el 1900 Ruyra desplega la seva activitat literària cap endavant, treballa durament, progressa i evoluciona; i des del 1904 inicia un procés de tancament, d'inflexió. Treballa poc i no

Joaquim Ruyra en la seva època de plenitud.

aconsegueix materialitzar la majoria dels seus projectes i, encara, alguns d'ells són un fracàs. Els seus paràmetres literaris queden desfasats i cada cop viu més del propi passat.

Tot i l'extens lapse de temps que s'escola en la primera època que assenyalem —la que s'estén entre 1872 i el 1903— [1] tota ella està dirigida per un objectiu general que amb el temps s'anirà definint i modificant. Ruyra s'ha proposat de convertir-se en un gran escriptor. No es tracta sols d'una ambició infantívola més o menys latent, sinó d'una determinació seriosa: escriu molt, més que tota la resta de la seva vida. Així ho constaten els nombrosos manuscrits conservats en llengua castellana, els quals superen amb escreix el total de pàgines que publicaria en tota la seva vida. Fa proves, correccions i sotmet les obres a un procés de reescriptura important, siguin drames, novel.les o narracions. En elles trobem el gèrmes d'algunes de les seves narracions posteriors [2].

Romanticisme i Positivisme

Constatem aquest fet perquè es tracta d'una vocació absorbent, de tota una concepció vital que determina la seva vida. I, naturalment, en els anys 70 i 80, el jove Ruyra formula aquesta aspiració vital primer dins la formulació d'un abrandat romanticisme a l'estil de Walter Scott i, després, sota el positivisme agnòstic d'arrel spenceriana [3]. Ell mateix fa un resum d'aquesta actitud en un text novel.lat però d'un gran valor autobiogràfic ja que és coetani a aquests anys [4]. S'hi defineix com un home que no tenia fe ni entusiasme més que per la bellesa literària. Hi estableix un pla de vida d'exaltat romanticisme (dejunar, fumar molt, llegir de dia i escriure durant tota la nit); unes idees de rebel.lió enfront les normes socials, els costums i la religió (un vividor sensual mig volterià i epicuri) i una separació total entre el món extern i la seva ambició literària que el converteixen en una mena de misantrop, que es desentén del món per considerar-lo vulgar i allunyat dels alts designis artístics que s'ha traçat.

Evidentment, és absolutament exagerat, però dibuixa la imatge literària que s'ha creat d'ell mateix. Les referències a l'agnosticisme o al positivisme indiquen que també participa de les tendències de l'època —idees que desenvoluparia el seu amic Ramon Turró— i que el posen en contacte amb la literatura naturalista [5]. El text ens el presenta, doncs, com un jove entusiàstic, vital, sensual i humorista, una mica ingenu, molt idealista i extremadament ambiciós. Tot plegat justifica tant el seu viatge a Madrid el 1879 per aconseguir d'inserir-se en la tradició literària castellana com el seu aparent mutisme durant els anys vuitanta en els quals comença a plantejar-se l'adopció del català com a llengua literària [6].

Catalanisme i conservadorisme

La primera causa per adoptar el català (segons explica en aquest text al qual ens hem referit) és el convenciment que una llengua encara per definir literàriament li oferia moltes més possibilitats d'innovació que no pas la castellana [7]. Ruyra dubtava d'aquesta llengua perquè en una equació lògica assimila la importància d'un escriptor segons la importància de la seva llengua i, aquesta és —diu— inseparable i directament proporcional a la força política del seu país i que, en el cas de Catalunya considerava inexistent [8].

Així, doncs, una vegada presa la decisió cap als volts del 1888 (influït per Verdaguer i Anicet de Pagès) es fa partidari del catalanisme. Als anys noranta s'afilia al partit Unió Catalanista i, a finals del segle, ja es decanta per l'opció més conservadora capitanejada per Enric Prat de la Riba [9].

El pas cap al conservadorisme, doncs, ja és un fet a partir dels anys noranta, però el seu punt de reflexió prioritària segueix essent la literatura i els conflictes que l'ocupen són els estètics. Tot el que escriu d'important durant els anys noranta —poemes i narracions- assenyala la seva inscripció en el simbolisme francès, via Verlaine, i donoten una sensibilitat decadentista [9bis]. També constatem que els poemes i narracions escrites durant els anys 1900-1903 abandonen aquest to estilísticament i que, en ocasions, això va acompanyat d'una descripció més tranquil.la i plàcida de la realitat, però, en d'altres, com *Jacobé* o *El rem de trenta-quatre*, la dualitat i el drama vital es troben en el seu mateix eix.

Així, si en el pròleg a *Marines* i *Boscatges* deixa constància de la seva fe, el cert és que a continuació afirma que l'únic que ha cercat és la bellesa, i en el pròleg a *El País del Pler* (1906) assenyala que la seva salutació, Ave, María Puríssima (després esdevinguda detonant inqüestionable del seu catolicisme) provenia del seu concepte de l'Art, associat a la idea de cosa alada, superior, sagrada, que, en la nostra cultura, corresponia a aquesta salutació tan comuna a l'època [10]. La seva actitud està regida per la idea literària. Així, per exemple, en una carta a Maragall d'aquell mateix any comentava:

El panteisme de Goethe, més que filosòfic és poètic; ell sent a Déu per tot arreu en bellesa i l'adora ací i allà; això el porta (a més de les influències de l'època) a professar el panteisme; però, en veritat, la qüestió de si és divina o no la substància de les coses és indiferent al sentit poètic. (...) el poeta percep per tot arreu una ànima, un sentiment, un jo viu, un ideal, (el nom no té importància) i la idea cristiana d'un Déu que és «al cel, a la terra i en tot lloc animant-ho tot, satisfà completament al poeta.» [11]

En resum, doncs, el Ruyra d'aquests anys no es preocupa pels problemes d'ordre moral dins les obres, participa de la idea modernista d'un ésser superior únic que rep diverses formulacions segons les cultures i, sobretot, l'interessa en relació amb l'exaltació del poeta segons la tradicional concepció de la inspiració: el poeta com un vident que rep la força —i participa— de la superioritat que li confereix la seva creació. D'aquesta manera, creiem que els mots de salutació del recull narratiu de 1903 s'han d'entendre com a sinònim de pròleg o prefaci i que la seva afirmació de fe té un sentit més aviat exorcitzant i comminatori. En definitiva, que Ruyra es manifesta permeable i participatiu de les actituds vitals i estètiques de les últimes dècades del segle XIX fins a la seva formulació personal dins l'estètica modernista.

Un canvi profund

El 1904, doncs, la seva concepció estètica ha quedat ja pràcticament fixada, tal com demostren les seves exposicions teòriques dels anys 1904 i 1907 i, per altra banda, vist en perspectiva, la seva obra més important, més innovadora, ja ha estat realitzada. Per això, a partir d'aquell mateix any, fer-se amb el suport o la col.laboració de l'escriptor i, més encara, aconseguir alguna narració inèdita seva esdevé una garantia de qualitat i prestigi. En termes generals, assistim a un

procés d'acaparament de *Marines* i *Boscatges*, una obra minsa però molt perfecta, amb l'interès d'utilitzar-la com a model o germen de la pròpia escola literària, actitud estètica o pensament ideològic per a tots aquells que pretenen fer-se un lloc en el panorama literari català, com és el cas del jove Carner i del seu grup [12].

Ruyra, que coneixia perfectament les tensions i pressions dels grups, *adopta una postura gens bel.ligerant* però còmoda; diguem que es deixa estimar i agombolar per l'èxit obtingut, encara que continua amb la seva concepció modernista tot relacionant-se amb els seus principals exponents, com ara Joan Maragall o Víctor Català. Però en els anys següents, problemes literaris i personals precipiten un canvi profund en la visió de l'existència i, també de la funció de la literatura.

En primer lloc (i sols l'anomenem de passada tot i ser la causa literàriament més important) Ruyra ha esgotat la pròpia línia d'investigació. La concepció poètica l'havia de dur irremissiblement al fracàs de la pura narrativitat, tal com succeeix a *La Gent del Mas Aulet* (1904) [13]. Així ho reconeixia ell mateix anys més tard: «Estic segur que, més que les malalties, han esterilitzat la meva vena aquestes evolucions de llenguatge que d'any en any anava comprenent necessàries» [14]. L'afirmació és important i reveladora encara que ell la xifri en termes de normativitat, perquè deixa clar que la malaltia física fou més un recurs per desentendre's de compromisos amoïnadors o per autojustificar la pèrdua de la investigació i avanç literari a partir d'aquests anys 1904-1907, on sols obté fracassos, que una raó important. Naturalment, però, amb l'agreujament de la seva malaltia durants aquests anys, la mort se li fa una realitat present i temuda que també havia de pesar en el seu viratge ideològic.

La crisi existencial

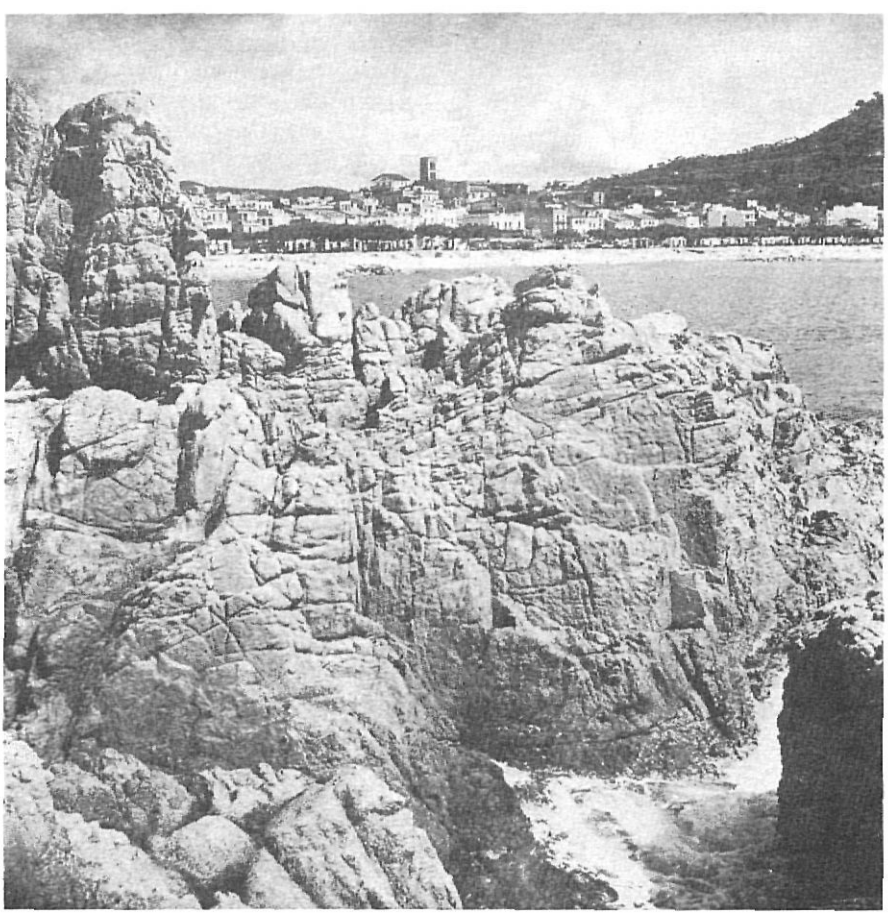
Però, sens dubte, que l'altra causa més important fou la profunda crisi existencial, de caràcter ànimic i moral, que sofreix durant els anys 1908 i 1909. Una crisi que l'impedeix escriure i que el sumeix en un tedi profund i aclaparador que ell defineix amb els termes d'una «neurastènia terrible» [15]. Ruyra toca fons com a escriptor i com a persona; no és estrany que les mostres d'adhesió per part dels noucentistes o d'altres significassin per a ell un suport inestimable i, més, com més anys passen i l'absència d'obra de creació pròpia li provoca una angoixa vital considerable. El cert és que a partir d'aquest moment tota l'obra que publica es deu a l'esperó i la insistència dels seus amics; i la majoria de narracions que publica provenen d'antics esbossos. L'única via de sortida literària la trobarà en la rondalla popular de tradició cristiana [16].

Sortida literària, però sobretot personal, que es vehicula a través del franciscà Rupert de Manresa, principalment des de la fundació de l'església de Pompeia, i del jesuïta Ignasi Casanovas. Personatges d'una formació intel.lectual del país en el primer quart de segle.

A partir d'aquell moment, les manifestacions teòriques de Ruyra tenen un marcat to ideològic, sobretot a partir del 1916 en què els criteris morals comencen a imposar-se sobre els estrictament literaris i parla ja d'una tendència general a l'espiritualització en l'art —«tenim fam d'esperit», diu— [17] que el decanta clarament cap al franciscanisme. De fet, la dimensió poètica i d'amor a la natura de Sant Francesc d'Assís li proporcionava el lligam i l'evolució possible des de la seva visió modernista; li possibilitava un retorn a la descripció de la natura amb tota la càrrega emotiva i suggestiva anterior i, a més, s'assegurava l'ortodòxia catòlica, tal com farà a *Les Coses Benignes* (1925), la seva última narració important [18].

Afany d'autoexplicació

Per altra banda, Ruyra havia iniciat la tasca de crítica literària i d'anàlisi del fenomen literari des de la reflexió de la seva pròpia obra el 1904. Però, aquest afany d'autoexplicació que en principi està dirigit a preservar-la de l'oblit i que, en conseqüència, el porta a situar-la per sobre de les consideracions de les escoles (fora del modernisme o del noucentisme) [19], en la dècada dels anys vint, es converteix en una reinterpretació tendenciosa de *Marines i Boscatges* i una postergació o autocensura dels antics elements massa sensuals o, simplement vitals. Així el 1919 publica *Fulles*



L'escenari de Jacobé: roques, mar i Blanes al fons.

Ventisses, una selecció dels seus poemes més importants, on queden marginats part dels seus poemes decadents, sobretot aquells de temàtica amorosa, i pública dins de *La Parada* dues narracions que havien quedat disperses per la poca importància literària [20]. A més, el 1920 reedita *Marines i Boscatges* amb el títol de *Pinya de Rosa*, en un intent (entre d'altres coses) de diluir el dualisme clar del títol i, tot donant-li un caire de novetat, inserir-lo en la literatura dels anys vint [21].

Però el 1920, l'obra de Ruyra ja està pràcticament acabada. Així, doncs, les seves explicacions posteriors —corresponents als seus dos assaigs teòrics aparentment més importants— no poden servir de punt de referència per analitzar la seva antiga obra, tal com sovint s'ha fet. Els aspectes ideològics serveixen per a una interpretació tendenciosa i empobridora. En canvi, però, serveixen per detectar la seva evolució ideològica i la seva visió de la literatura del moment des del punt de vista estrictament teòric.

En *L'Educació de la Inventiva* (1921-23) continua fidel a la seva concepció narrativa, però refusa la nova concepció de l'home tal i com es desprèn de la descoberta freudiana del subconscient. Així, mentre la literatura dels anys vint avança justament cap a l'anàlisi psicològica dels personatges des d'aquesta nova perspectiva, i influïts bàsicament per Proust i Gide, Ruyra es reafirma en l'antiga concepció de l'home i reclama el reconeixement de l'existència de l'esperit. Aquesta actitud s'anirà accentuant al llarg dels anys següents fins arribar a un punt de crispació al començament dels trenta amb l'augment de les ideologies d'esquerres (i els consegüents atacs al clergat) i la proclamació de la República.

L'ultim Ruyra

Art i Moral (1928) és el clar exponent d'aquest rebuig a la realitat política, social i literària que s'està vivint. Ruyra formula una diatriba directa, encara que sense citar noms, de la literatura moderna. Pensem, per exemple, en *Vida Privada* de Josep M. de *Sagarra, Tàntal* de Miquel Llor o l'humorisme surrealista del grup de Sabadell. Davant aquesta manera de narrar i d'aquesta temàtica que considera immoral i, sobretot, gratuïta i inacceptable perquè no persegueix la bellesa literària, l'escriptor encara demostra la seva preferència pel naturalisme de Zola, modifica antigues consideracions literàries i el seu concepte d'art es desplaça. Ara, recupera la consideració a Homer, el torna a situar en el cim de la literatura seguit de Dant i Milton, mentre que refusa el *Werther* de Goethe per considerar que incita al suïcidi [22]. Sentencia que l'Art perfecte ha de ser absolutament cast i modifica la seva antiga definició. Ara, no ve definit per la còpula entre els sentits i la realitat externa tal com argüia el 1904 [23], sinó que és una reflexió posterior i intel.ligent que es dirigeix a contemplar les idees morals, ideològiques, socials, etc. que l'autor ha volgut plasmar en la seva obra, això sí: a través de la percepció de la realitat [24].

De totes maneres, Ruyra parla únicament com a lector i des de la posició d'un escriptor que viu del seu passat i del seu temps. Així i tot, es converteix en el principal escriptor del grup d'intel.lectuals al voltant del diari *El Matí* a partir de l'any de la seva aparició (1929), fet que ja s'havia iniciat dos anys abans des de *La Nova Revista*, quan s'encarrega de l'edició, a tall d'homenatge, de *Entre flames* (1928). Val a dir que Ruyra pren una postura activa, fins i tot s'arriba a anunciar una novel.la seva, i des de les planes d'aquest diari, participa de la proposta, ideològicament combativa,

Representació de l'obra de Ruyra En Garet a l'enramada *al Poliorama de Barcelona, l'any 1938.*

Monument a Ruyra al passeig de Blanes, amb el protagonista de Les coses benignes, *esculpit per Joan Rebull.*

de la novel.la catòlica segons el model anglès sorgit de Chesterton, Meredith i, sobretot, Baring. Models que Maurici Serrahima i Manuel de Montoliu, entre d'altres defensaven davant la influència més directa de la literatura francesa. De totes maneres, Ruyra la menysvalora davant un escriptor com Dickens [25]. La intel.lectualització i abstracció i el simbolisme obscur que *contenen les fan de difícil lectura*, aspectes pels quals Ruyra passa a considerar-les com a característiques pròpies d'una situació literària de decadència. Aquest és l'últim Ruyra; a partir del 1932 ja no es manifestarà sinó a través d'articles i parlaments religiosos, tot i conservar el seu proverbial *tracte bonhomiós, afable i el* seu humorisme franciscà.

Mª Lluïsa Julià és professora de l'Institut Isaac Albéniz de Badalona.

NOTES

1. El 1872, a Malgrat, s'inicia la seva amistat amb Ramon Turró, el gran amic de la seva vida i única persona amb ascendència important sobre ell.
2. Totes elles conservades en la seva casa pairal de Blanes.
3. Així ho recordava encara el 1928, a *Art i Moral*. Dins Obres Completes, Ed. Selecta, 1964 p.759.
4. Es tracta de *L'Envejós (Estudi Psicològic)*, on Ruyra s'identifica amb el protagonista i Ramon Turró amb el seu amic.
5. S'havia format entre el romanticisme i el realisme, tal com explicita a *Enquesta al mestre Ruyra*, per Coma Soley. Esplai, 22-IV-1934, pp.186-188
6. Als anys 80 estigué a Blanes, aparentment desvagat o aprenent les seves obligacions que com a propietari rural havia de contreure el 1891, a la mort del seu pare.
7. Idea que explicarà el 1922 en el seu discurs dels Jocs Florals de Barcelona.
8. «Al contrari comprenia que una llengua poc gastada literàriament com la catalana i que podia recollir-la, com aquell qui diu, a la naturalesa mateixa se presentava més per fer-hi grillar una llavor de pensaments nova que no pas una parla ja caduca i que ell no podia aprendre més que en els llibres», diu a l'envejós.
9. *La lliçó de Prat de la Riba*, O.C. pp. 956-957.
9. Bis. La relació entre aquest tipus d'estètica i les conviccions religioses ha estat objecte d'un estudi. Vegeu, J. Castellanos: *Catolicisme i decadentisme. L'obra poètica de Joaquim Ruyra*. Dins *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, pp. 224-240.
10. Pròleg a *El País del Plor*, O.C. p. 963.
11. Carta enviada des d'Alacant (4-XII-1906).
12. Utilització posada de relleu per J. Aulet: *La revista Catalunya (1903-1905) i la formació del Noucentisme. Els Marges*, núm.30 (gener, 1984) i J. Castellanos: *Josep Carner i la literatura narrativa*. Ed. Empúries. Barna. 1985. pp.31-62.
13. Una línia que també portà a emmudir escriptors com Mallarmé o Valery.
14. *Dues èpoques*. OC. p.751.
15. I. Casanovas: *Reliquies literàries*. Ed. Balmes 1960, pp. 69-75. I Carta a Joan Alcover, dins *Randa*, en curs de publicació.
16. Cúmul de causes que ell resumeix amb la manca de delit o amb la «mandra».
17. *Paganisme i cristianisme en la literatura*, (1916). Dins OC. p. 687.
18. El franciscanisme de Ruyra coincideix amb l'efervescència transciscana a l'entorn del VIIè aniversari del sant el 1926.
19. «La glòria i la immortalitat han d'ésser les úniques aspiracions de l'artista»., diu en el seu discurs presidencial als Jocs Florals de Sabadell del 1915. (*Diari de Sabadell*, 18-VIII-1915).
20. Es tracta de *La mirada del pobret* i *D'una olor*, totes dues dels anys noranta.
21. *L'Idil.li d'en Tomme* és l'única composició nova. La descripció idealitzada de la naturalesa es deu a la influència noucentista.
22. Recordem que, com hem vist, el 1906 defensava Goethe i que el 1916 Homer i els clàssics grecs ocupaven un lloc secundari davant els autors cristians.
23. *El sentiment estzetic en el moment de l'emoció*. Mòlà, 1904. Dins OC. pp. 669-675.
24. *Art i Moral*, OC. p. 767, on defineix la bellesa com una contemplació espiritual fruit de «la còpula perfecta entre la percepció i la intel.ligència».
25. Es tracta de *Els dos nansaires*, novel.la que havia d'inaugurar la col.lecció *Horitzons*. (*El Matí*, 21-VI-1930). També Carner valorava Dickens aquells mateixos anys, fins al punt de convertir-se en un dels seus principals traductors. (A Dickens a Catalunya (dins *El realisme de la poesia*, pp. 173-174. Eds. 62, Col *L'Alzina*, 12) elogiava l'article que Ruyra havia dedicat a *Bernabeu Rudge*, obra traduïda per Pau Romeva on exposa la seva posició davant aquest tipus de novel.la anglesa. OC. pp. 656-658.