

El punt de partida teòric, l'estímul, és allò que va escriure Josep Pla, quan diu: «Sobre Ruyra en tant que home d'ofici no sabem pràcticament res», i això —que deu ser veritat— és el que em va impulsar a fer una aportació.

Em permeto d'entrada unes referències que miraré d'exposar amb aquell mínim de pudor exigible a qui s'atreveix a explicar records personals. Jo era noieta, acabava d'entrar al seminari de Girona, i una de les coses que ja el primer dia em va sorprendre va ser comprovar que al menjador, a l'hora de l'àpat, estàvem tots en silenci, mentre un seminarista dels més grans, des d'una trona, llegia un llibre.

Del menjador, se'n deia *refetor* (refectori) i així evitàvem la referència tan directa al fet de menjar. Us he parlat d'àpats i és una exageració extrema anomenar àpat aquells repassos tan primis.

A l'hora d'esmorzar, mentre ens disposàvem a tastar una xicra de xocolata, que semblava serradures —o que era serradures i semblava xocolata, és igual— es llegia sempre, d'una manera fixa, un paràgraf del Kempis, i a continuació es feia lectura d'un llibre deliciós que se'n deia *El manual del buen seminarista*; per el abate Dubois, i d'un altre, *Tratado de urbanidad del seminarista*, escrit per un altre *abate*, que es deia Blanchereau. Eren uns llibres divertidíssims que, fonamentalment, exposaven les normes d'urbanitat. Recordo una qüestió en particular que feia referència a quan anessim a veure el sant pare. Explicava com t'havies de posar i que, en sortir, havies de recular sense donar-li l'esquena, però vigilant de no entrebancar-te amb la sotana i caure. Eren aquests tipus d'avertiments.

Era a l'hora de dinar i de sopar quan es variaven les lectures, generalment llibres devots i piadosos. Que no fos del món de la lectura piadosa, només n'hi havia un que, fins a tercer o quart d'humanitats, el director espiritual no

et deixava llegir i que semblava qui sap què devia ser. Se'n deia *Los novios*, que era *I promesi sposi*, de Manzoni. Aquest, malgrat el títol, es podia llegir.

Però un dia, quan jo feia el segon curs, el 1947 o principis del 1948, el lector va començar així: «*La parada*, de Joaquim Ruyra», i jo vaig descobrir aquell dia que hi havia llibres escrits en català i que hi havia això que en diuen i en diem ara —no se m'hauria acudit mai— literatura catalana. Va ser un xoc del qual he de confessar que encara no m'he refet, i Ruyra va ser, des d'aquella adolescència iniciàtica, una devoció ben particular.

Un cop vaig entrar a la universitat com a professor, vaig constatar molt aviat que els nostres estudiants —parlo ja de trenta anys endarrere— excloïen l'obra de Ruyra de les seves lectures. Professors de secundària, magnífics mestres, em confirmen encara aquest fracàs. Amb penes i treballs alguns dels millors alumnes arriben a llegir *El rem del trenta-quatre*, em deia un professor. I la pregunta és aquesta: per què?, si Ruyra és una referència indispensable de la prosa catalana del segle xx.

En sentireu a parlar, en podríem parlar i se n'ha parlat, no em costaria gens a mi, ara, de fer una antologia de textos que reconeixen un lloc fonamental ocupat per Ruyra, però sembla que no hi ha res a fer. La mateixa aparició de textos de Ruyra a les llibreries aquest any ens mostra que no són pas només els estudiants els que d'alguna manera s'allunyen de l'obra de Ruyra.

Jo no estic pas en condicions d'elaborar una teoria que ens permetés d'acostar-nos eficaçment a aclarir aquest punt, i això que ara ja juguem amb alguns elements que no coneixia Josep Pla, com tot el treball de Maria Lluïsa Julià que ens ha fet avançar, en molts aspectes.

Potser encara persisteix aquella línia que va dibuixar Josep Pla i que insisteix a desqualificar la prosa de Ruyra per tot allò que hi ha darrere l'*Ave Maria puríssima*.

A *Marines i boscatges*, deia Pla, no hi ha cap idea, ni rastre d'una idea, hi ha la realitat pura. També he trobat algú que fins i tot interpretava aquestes paraules de Pla com volent dir que el senyor Ruyra no tenia pensament, ni tenia idea. No vol dir això. L'important és l'altre. El que hi ha en Ruyra és la realitat pura. I Pla és dels que diuen que Ruyra és intemporal, durarà sempre, perquè arrenca de la realitat mateixa.

I així arribem al punt en què voldria presentar uns papers que mostren molt clarament que «tot el que Ruyra escriu és delicat, pensat, repensat», continuo llegint Pla, «meditat, i posat en el seu lloc d'una manera perfectament lúcida i clara i, perdó, freda».

Corren uns papers, o van córrer durant un temps, que ara jo n'he perdut la pista, que transcrivien una conferència magnífica de Gabriel Ferrater sobre *La parada* de Ruyra. No he vist mai una lectura tan aguda d'un text literari dels nostres com el que va fer Gabriel Ferrater de *La parada*. Per a ell, és la presentació de dos mons: un noi de ciutat delicat de salut i en Xaneta, un vailet del po-

ble, directe, viu com una mostela, un món on se'ns presenta una violència extrema, en el passatge de la mort dels ocells. És des d'aquesta perspectiva, que trobaríem un espai comú entre aquests dos mons tan distints d'aquests dos vailets.

Hi ha una altra narració que, des d'aquest punt de vista, a mi m'ha semblat sempre perfecta. Segur que la recordeu: el somni de *L'èxtasi de l'oncle Ventura*. Se'ns presenta aquell vailet petit que se'n va a pescar amb aquell home vell, al vespre —les descripcions del mar són precioses, una autèntica obra d'orfebreria, d'aquella que feia dir a Pla: «Jo ja no tinc res per dir del mar després del que ha escrit el senyor Ruyra»—; i tot de cop, aquest vailet, després que han estat pescant i estan aturats, s'adona que aquell home, l'oncle Ventura, està estirat a la barca amb una cara beatífica, amb un somriure de felicitat al llavis. I aquell noi comença a preocupar-se. Què deu fer? En què deu pensar en aquestes hores, aquest home? Segur que en nostre Senyor, en el món que els envolta. El vailet va pujant en l'afany de saber què està fent aquell home amb aquella mirada, aquell somriure, amb aquella cara de felicitat. I no pot més fins que se li tira al coll, el desperta i li diu: oncle Ventura, en què esteu pensant?; i aquell home li diu: «Xiquet, que aquest vespre quan arribarem a casa hi haurà sang i fetge i ceba de porc.»

Aquests són els dos mons. No és un acudit per fer riure després d'una narració. És l'entranya mateixa de la narració. L'estímul directe d'aquest treball que us presento, ho he dit sempre, prové de Maria Lluïsa Julià, que ara ja fa dotze o tretze anys em va ensenyar les proves del seu *Ruyra inèdit*, i allà es troba el paper que ha estat la base de la meua aportació: el 23 de maig de l'any 1899, *La Veu de Catalunya* publicava una narració que duia per títol «Mànigues marines» i l'autor era Joaquim Ruyra. Gràcies a la investigació de Maria Lluïsa Julià vaig saber que hi havia, manuscrita encara, una primera redacció d'aquest text. Quan l'any 1903 es publica *Marines i boscatges*, hi trobem una nova redacció que també porta per títol *Mànigues marines*. I encara, si voleu, tindríem la versió, diguem-ne definitiva, a *Pinya de rosa*, l'any 1920.

És a dir que tenim un material que dona per fer un comentari filològic riquíssim de quatre textos, que són quatre versions d'una mateixa narració. I trobaríem ocasió de descobrir-hi —ara no ho farem— aportacions interessantíssimes des del punt de vista de la grafia; especialment, qüestions de morfologia, sobretot de morfologia verbal, i qüestions des del punt de vista estilístic.

Ruyra viu en un moment decisiu de la història de la nostra llengua literària i la reflexió que fa sobre el model de llengua té molt i molt d'interès. Pla compara Ruyra i Rusiñol, i s'apunta en el rengle «dels que es fien més de la filologia que de l'instint». Classificar així és un d'aquells moments d'agudeses d'en Pla. Aquest Ruyra, a diferència de Rusiñol, és dels que es va fiar més de la filologia que de l'instint, no dic que del seu coneixement real de la llengua.

Hi ha retocs en el text de la *Pinya de rosa* —existeixen les normes des de l'any 1913—, que són, a part de l'ortografia, proves en els textos del ma-

manuscrit original o en el de *La Veu de Catalunya* o en el de *Marines i boscatges*.

Es pot fer la comparació amb el de *Marines i boscatges*: «aceres» (per *voravies*), recuperació molt discreta, però recuperació clara de «llur», «sombrejar» (per *ombrejar*), dona «infeliça» (per *infeliç*), «vegí» (per *vaig veure*), «ningú respirava» (per *ningú no respirava*), «enllumenaven» (per *enllumar*), «hermós» (per *bonic*), «entumir», «enlleir», «se dirigien», «s'empescaven cap», «va dirigir-se», «va arrumbar-se», «retinyins», «retentints», «braument» (per *bravament*), «amb despreci» (per *amb to de menyspreu*), «les tres» (per *totes tres*), etc. Hi ha tota una llista de molt interès. Però aquests aspectes de l'estudi directament de la llengua dels textos i les variants en les diverses versions no és el que volia ensenyar, sinó com es desplega, a través d'aquests textos, una narració tan esplèndida com és el resultat final de les *Mànigues marines*.

A tall d'exemple, comento tenint a la mà la primera versió, que és la manuscrita; la segona versió, que és la publicada a *La Veu de Catalunya*, i la tercera versió, que apareix a *Marines i boscatges*: «Entrada de tardor, me despertà un matí la meva senyora dient-me: vols veure mànigues marines? No m'hagué de repetir la pregunta, encara que per la feble claror verdosa que entrava a la nostra cambra, vaig judicar que era molt de jorn, saltí del llit, me vaig vestir en un salt, i em llancí al carrer precipitadament», comença així la primera versió manuscrita.

La de *La Veu de Catalunya*: «Era un matí de tardor, jo estava dormint i em cridaren —la senyora ha desaparegut— dant-me la notícia que hi havia mànigues marines; me digueren que se n'havien presentades varies, que tot el poble era cap a mar, amb això em lleví de pressa i vaig llençar-me al carrer encara amb la son als ulls». Només el que us deia de recursos estilístics, a la primera redacció diu: «em llancí al carrer precipitadament», un home com Rovira no pot anar amb el «precipitadament», amb un adverbi savi. A la segona: «vaig llençar-me al carrer encara amb la son als ulls». Primer s'hi havia llençat «precipitadament», ara ja s'hi va llençar «amb la son als ulls». I anem a la tercera i definitiva: «Em vaig llençar al carrer encara amb la son als ulls i amb l'armilla a mig cordar». Aquell «precipitadament» s'ha convertit en aquest «encara amb la son als ulls i amb l'armilla a mig cordar».

D'aquestes en trobaríem moltíssimes, però el que és interessant de veure és que la primera, la manuscrita, és una descripció, gairebé un exercici d'aquells que ens feien fer a classes de retòrica, que Ruyra feia al seminari de Girona, un exercici de descripció d'un fenomen de la naturalesa com és una mànega marina. Això és pràcticament la primera versió. A la segona versió, comencen a entrar-hi i a dominar elements narratius, algun personatge, no gaire res més. Per exemple: a la primera, apareixen unes barquetes, però les abandona de seguida i s'ha acabat la història. En la segona, una mica més, però no res. I arribes a la tercera —i em penso que aquí hi ha el naixement d'un nar-

rador—, quan ja ha vist que no s'havia de dedicar a fer aquelles planes de reflexió, sinó que el camí que ell volia seguir, la gran aportació en literatura catalana, és justament la narrativa. Comencen a sorgir personatges, de tota aquella multitud de gent, d'unes cares borroses n'hi ha unes, tot de cop, que es retraten, que parlen. El risc que les barques s'enfonsin crea un doble escenari: l'un a la platja i l'altre en mar. L'esforç per vèncer i dominar la naturalesa, la impotència dels que s'ho miren des de la vora.

No em puc entretenir a presentar el conjunt d'aquests textos. Allà on queda més clara la meva intenció de mostrar el naixement d'un narrador és en la darrera plana: «El món s'havia normalitzat. Allò havia sigut un estat morbós de la naturalesa, una febre, un deliri, una feble reminiscència de les monstruositats concebudes en les èpoques geològiques. I vaig pensar, la terra, aquesta volva de la creació és relativament a nosaltres una immensitat ben plena de forces misterioses, i l'home, que superbament se titula rei del planeta, viu d'elles i a mercè d'elles i no pot modificar-les, ni se'n pot sotraure, cal més que acotar el cap i deixar-se dur.» Acaba tota la descripció, encara que ja hi ha elements narratius, amb aquesta reflexió sobre la presència dominant de les forces de la naturalesa en nosaltres.

Agafeu l'edició de *Marines i boscatges* i en el punt on dic que es produeix el naixement del narrador és diferent. Els mariners a punt d'enfonsar-se —fet que en el segon només s'insinuava— passen a centrar l'atenció de la gent des de la platja i presenta el final —recordeu el final: som ja a la platja, han baixat els mariners, i un d'ells dirigeix la paraula a un fill seu, que era també a la barca i que havia passat tan greu perill: «Ja ho veus, Ramonet, ja ho veus. Es pa que s'hi dona a sa mar. Hem vist sa mort a dues passes i diu que ta mare s'és enllitegada de l'espant. Quina vida! Cada dia desgràcies, misèria, i tu aquella maleïda fallera, que no calles mai: pare, vull ser pescador, com vós; pare, porteu-me amb vós a sardinals. Te l'hai de treure aquesta fallera, sents? Vull que aprenguis ofici, res de mar, es dia que t'hi acostos t'hai de llevar sa pell.»

Recordeu el final, les forces de la naturalesa, les monstruositats de la gelosia, els efectes que produeix sobre nosaltres, l'endevinar la força del transcendent. Com acaba en la darrera versió?: «S'anava enfollint tot sol com si algú li fes la contra, va agafar el noi per sota les aixelles, l'aixecà en supols d'una revolada i encarant-lo amb el mar i mostrant-li, va dir: eh, mira-la, sa nostra desgràcia, fes-hi sa creu per un mai més, i després, malhumorat, després de posar la criatura en terra li pegà una bufetada. Recordate'n.» I s'acaba.

Aquí hi ha hagut aquest gran salt. D'una cosa que era una redacció, una reflexió, una descripció, a una narració on els elements narratius passen a ser els importants i que marquen la construcció de tot el text.

MODEST PRATS
Professor de la Universitat de Girona