

Joaquim Ruyra

Pinya de rosa

Índex:

- I) Joaquim Ruyra. Biografia.
- II) La recerca d'un estil propi
- III) Pinya de rosa: Marines i boscatges
- IV) La prosa literària catalana al llarg del temps
- V) Anàlisi del 1r. conte: Una tarda per mar

I) Joaquim Ruyra. Biografia

La vida de l'escriptor no s'apartà de la que era normal en un home de la seva condició social. Retret com era, ell mateix s'encarregà d'establir una separació entre vida privada i imatge pública.

Encara que va viure esporàdicament a d'altres llocs, la seva vida s'emmarcà entre Girona i Blanes. Nascut el 27 de setembre de 1858 a Girona, passà la seva infantesa entre aquesta ciutat i Blanes on la seva mare hi tenia la casa pairal. Aquestes són les dues poblacions que, en un procés de poetització i fantasieig, traspassà a les seves narracions. Com explicà en l'entrevista amb Tomàs Garcés, Girona li portava records tristos mentre Blanes era "el país de l'estiu, de la llum i l'alegria".

Potser hagués estat advocat a Girona, com el seu pare, si un fet polític no hagués provocat un canvi familiar. A resultes de la guerra carlista de 1872, fugiren de Girona i es refugiaren a Malgrat, a casa del senyor Turró, amic de la família. Allà, i per un període de dos anys, Ruyra, que en tenia catorze, establí estreta amistat amb un dels fills de la casa, Ramon Turró. El que seria un eminent biòleg tenia en aquells moments grans afeccions literàries. Ell l'inicià en els escriptors romàntics i, sobretot, en els clàssics, als quals llegien, traduïen i intentaven d'imitar en composicions pròpies. Per a Ruyra fou la descoberta de la literatura, i d'allà va néixer l'ambició de convertir-se en un gran poeta en llengua castellana. Per això, quan immediatament després es traslladà a Barcelona on cursà els estudis de dret, sols ho féu sota el dictamen del seu pare però sense intenció d'exercir. En finalitzar la carrera es tralladà a Madrid per portar a terme el seu projecte. Al cap de poc tornà desenganyat. D'aleshores ençà va dur una vida de propietar rural; la pesca, la pintura i les passejades per Blanes eren les seves aficions.

El 1889 es va casar amb Maria Teresa de Llinàs, filla dels marquesos de Llinàs, i visqué a Barcelona, en el carrer Bretón de los Herreros, en la casa que la seva dona havia aportat com a dot. Josep Pla, a l'Homenot que va dedicar a Ruyra, qualifica aquest matrimoni d'"immens desastre, una tragèdia que l'escriptor suportà amb una paciència infinita, exactament com el que fou sempre: un sant". Pla és l'únic que ha intentat explicar –amb la convicció que es tracta d'uns fets que, per bé o per mal, condicionaren profundament l'obra- aquestes relacions familiars. Afirmar que Ruyra va viure emporuguit, anul·lat, per les histèries i incorreccions de la seva dona, pagada de la seva condició nobiliària i gratuïtament gelosa de tot i de tothom, des del servei domèstic al seu èxit d'escriptor. "Astorat, derrotat i passiu", diu Pla, davant les escenes de furor que la senyora Teresita prodigava, va veure's sotmès a tota mena de vexacions: va viure amb unes condicions higièniques infrahumanes, va patir fred, li va ser retirada durant anys la clau de casa seva, censurada la correspondència i les visites professionals, i fins alguns dels seus escrits van ser destruïts. Les seves relacions, a més, varen ser seleccionades en detriment de les professionals i en benefici de les clericals, fins al punt que Ruyra arribà a conèixer centenars i centenars de capellans. Desatès, sense un bri d'afecte i de comprensió, Ruyra escapà de les tensions en les visites als masos de l'heretat familiar i, també, en l'escriptura, la perfecció de la qual, diu Pla, "no podrà mai explicar-se sense una evasió molt intensa i completa, sense una solitud, una separació profunda originada per la repulsió del seu *entourage*".

Potser completament decebut respecte al seu futur literari i simplement com a distracció, participà en els Jocs Florals de Girona i, una mica més encoratjat pels premis obtinguts, provà sort en els de Barcelona amb poemes i narracions. Entre 1896 i 1903, i sols amb quinze narracions, entre les quals hi havia Fineta i Jacobé, es convertí en un autor d'èxit. Encara que no va participar mai de ple en la vida literària, a partir de 1904 s'hi insereix des de la presidència de Jocs Florals. El 1918 ingressà en l'Institut

d'Estudis Catalans on es convertí en el "mestre" o en "l'oncle Ruyra", com deia Eugeni d'Ors.

Morí el 1939 a Barcelona i els esdeveniments polítics del moment convertiren la seva mort en un fet sense incidència social. Ruyra, però, restà en el record dels qui l'havien conegut com l'home fidel a les seves creences religioses i d'una tal exigència literària que fou pres per mestre tant d'aquells que creien en una literatura confessional com d'aquells altres que cercaven la "prosa" catalana.

II) La recerca d'un estil propi

Testimoni dels seus primers interessos literaris i fruit de la seva experiència amb Ramon Turró són les onze obres de teatre inèdit conservades. La majoria són de tema històric. Don Rodrigo, drama shakespearà entorn del regnat de l'últim rei visigot, és la més ambiciosa i d'un abrandat romanticisme. "Jo vaig ésser un romàntic flamejant. La meva primera posició fou posar-me al costat de Shakespeare contra Boileau i els clàssics francesos...", digué a Tomàs Garcés.

A més de la tendència hi havia la llengua. La seva anada a Madrid degué convencer-lo de la inviabilitat del seu projecte: "I, finalment, em vaig convèncer que la llengua castellana, a la qual el mestre Turró m'estacava amb decidida violència, no era l'instrument que Déu havia posat al servei de les meves facultats i que, per molt que l'estudiés, no la hi hauria adaptada mai bé". Aquestes reflexions fan que Ruyra abandoni el castellà, llengua que considera llunyana a la seva sensibilitat, ja que conté – segons deia- una sèrie de característiques contràries al seu ideal. Ens referim al gust pels períodes sintàctics llargs i complicats, a l'adjectivació profusa, però supèrflua i estereotipada.

És en aquest moment que envià les seves primeres composicions als Jocs Florals de Girona. Es tracta de L'únic remei(1891) i de Corbaran d'Alet (1894) romanç patriòtic sobre l'estada dels catalans a Grècia, similar a molts altres poemes de l'època, però d'una sensibilitat que ell intentava d'acostar a Verdguer. L'assumpte del primer poema, on s'insta Déu a destruir el món abans no caigui en mans del pecat, però, no és proper al poeta. En canvi, revelen directament les creences de l'escriptor en matèria religiosa a les quals ajustà la seva concepció de l'Art, sense ser mai un escriptor moralista. Això l'apartà de l'escola naturalista i de la seva relació amb el seu amic Turró, perquè aquest sustentava posicions evolucionistes en el camp filosòfic. També l'ha apartat d'aquell lector que darrera "L'Ave Maria Puríssima" que encapçala les seves publicacions pensa trobar-hi apòlegs marians.

A més a més dels tres reculls de narracions, Pinya de rosa, La parada i Entre flames, Ruyra escriví quatre reculls de poemes, entre els quals destaquen El país del pler(1906) i alguns poemes de Fulles ventisses(1919) i La cobla(1931). També escriví teatre: quatre peces originals, dues inacabades, i la traducció d'altres, entre les quals destaquen Fedra(1913) de Racine i L'escola dels marits(1933) de Molière. També ens consta que començà la traducció de La divina comèdia de Dante. Tant els seus poemes més reeixits com aquestes obres traduïdes ens remetent al gust pels clàssics. "Ben aviat els grecs van guanyar-me a llur escola", digué. Però aquesta afirmació no s'ha d'entendre com a sinònim d'imitació de l'antiguitat, sinó del seu procediment. En ells hi descobreix l'ideal que tant cercava: l'equilibri entre l'observació de la realitat i la fantasia.

El trobà en la majoria de les seves narracions, mentre que en la poesia i el teatre, contemporanis a aquestes, sempre li faltà algun element: el metre poc adequat a l'assumpte o la idea poc enginyosa o la ironia massa casolana. Sols més tard s'adonà que la narració curta era l'espai on havia de condensar totes les seves aptituds. De primer era important de delimitar les condicions de treball. Tal com havia plantejat la

seva dedicació literària havia de poder començar i acabar l'escriptura de la composició en un sol període de temps, suficient per obsessionar-lo, limitat per treballar-lo en totes les seves parts per separat i per poder-les integrar de nou en el conjunt sense perdre'n l'equilibri. El resultat és la concatenació dels segments dins una simetria lògica que remetien irreductiblement al desenllaç de la narració.

Escriví una novel·leta més llarga, El rem de trenta-quatre(1903). Però quan l'any següent la revista "Catalunya" inicià la publicació del que havia de ser la novel·la La gent del mas Aulet, l'escriptor no pogué passar del tercer capítol. Era una novel·la amb un plantejament típic de l'anomenada "Escola rural", però la llargària del projecte i la manca d'interès de l'assumpte el descoratjaren.

Públicament, però, el 1904 Ruyra era un escriptor consolidat i reconegut en el camp narratiu. I certament, Ruyra, reduït a l'únic espai literari que no l'havia menat al fracàs, iniciava, una i altra vegada, en cadascuna de les seves narracions, un lent procés d'elaboració fet d'elisions i supressions per arribar a la imatge plàstica idònea o al gir d'una expressivitat sorprenent, alhora original i bella. A la base d'aquest procés: la metàfora i els altres mecanismes que semblaven, fins a aquell moment en el país, més propis de la poesia. Ruyra trencà amb aquells motlles per posar-los al servei de la bellesa absoluta.

Aquest procés, que l'angoixa en l'àmbit personal, evidencia la demolició de les estructures novel·lístiques i la recerca de noves vies narratives. Ja s'han vist casos paradigmàtics –Solitud o L'auca del senyor Esteve- on aquest procés a punt de culminar, advertia de la seva irrepetibilitat fora de les coordenades individuals i ambientals que l'havien fet possible. Qui escapà de l'exhauriment fou Ruyra. Creà un estil nou. Modern si se'ns permet l'expressió. Més enllà d'una oposició a l'estil "masclé", presentà una alternativa per al futur.

III)Pinya de rosa: Marines i boscatges

Quan, el 1920, Ruyra va publicar la reedició del seu primer llibre, Marines i boscatges, sota el títol de Pinya de rosa, va triar el nou títol –escrivia al pròleg- amb la voluntat de "consolidar i donar fi a la llarga corda de marines i boscatges que fins ara hem anat escrivint i publicant en revistes, diaris i llibres". Diferenciava, així, les peces del llibre de les altres que acabava de recollir a La parada, i de les quals pensava escriure. En relació amb la primera edició, afegia L'ídil·li d'en Temme i reestructurava el conjunt en quatre llibres que eren, successivament, "Impressions", "Fantasies", "Novel·letes" i "Novel·letes capitulades". El conjunt, sens dubte, és el que ha caracteritzat Ruyra com a escriptor que ha trobat en la marina –encara que no exclusivament- l'espai físic i el material humà de la seva obra.

En efecte, el mar és, en l'obra de Ruyra, l'espai vital que es mostra en tota la seva diversitat; o si es vol, que és dotat a través de l'escriptura de la seva dimensió humana, moral. És per als nois d'Una tarda per mar l'escola de la llibertat i, doncs, de la vida, al marge dels camins marcats; és a Vetlles d'estiu, l'escó de la llar, on es fa tertúlia i s'expliquen els contes; és l'espai de la lluita per la vida, on s'hi enterra el dolor i el sentiment (L'aniversari del noi Guixer). Ruyra no s'està, però, de jugar irònicament amb el lector amb un final de conte desmitificador, a L'èxtasi de l'oncle Ventura. Al capdavall, doncs, el mar és la vida mateixa i, com aquesta, presenta múltiples cares. Dos contes, Mar de llamp i Mànegues marines, insisteixen en aquests aspectes.

Tant Avís misteriós com Basarda són més aviat "boscatges" que no pas "marines", com si la cara misteriosa de la realitat s'adigués millor amb la terra ferma.

En l'apartat de "Fantasies" que conté tres contes ens adonem del gran deute que té Joaquim Ruyra del folklore. En efecte, Les senyorettes del mar i La xucladora donen la

imatge de les nereides o les sirenes extretes del món nòrdic o clàssic i La vetlla dels morts l'adopta de llegendes alemanyes.

Les novel·letes i les novel·letes capitulades

Pinya de rosa comprèn diversos contes fonamentalment narratius, encara que sigui difícil distingir-los clarament dels anteriors. En tot cas, en aquests, l'autor recorre a l'anècdota narrativa, que organitza, aproximadament, seguint l'esquema de plantejament, nus i desenllaç. En l'apartat que anomena "novel·letes", inclou En Garet de l'enramada, La Fineta i Jacobé; en el de "novel·letes capitulades", El rem de trenta-quatre i L'idil·li d'en Temme. Ens trobem, doncs, amb algunes de les peces més característiques de Ruyra. Val a dir que, de les del primer grup, cal diferenciar clarament En Garet de l'enramada, un idil·li bastit entorn d'un problema de timidesa, que Ruyra analitza bonhòmicament, de les altres dues peces. Si En Garet de l'enramada feia ús de la tradició costumista, La Fineta i Jacobé mostren, tant per la finalitat que persegueixen com per les tècniques que utilitzen, els estrets lligams del món literari ruyrià amb la narrativa modernista.

La Fineta

La Fineta, que Ruyra havia presentat als Jocs Florals del 1897, gira entorn del tema de la bella i la bèstia, però amb un conjunt de particularitats que situen el conte plenament dins la manera de fer finisecular, perquè gira tot ell entorn d'un conjunt de dualitats simbòliques: mar-bosc, llum-fosc, innocència-instint. La protagonista, una adolescent que encara viu sota la tutela paterna, descobreix, en els seus solitaris jocs a la platja, la seva feminitat i, sense transició, és atacada per l'Home del bosc, un bosquetà sense nom –sense individualitat– que viu com un animal, apartat de tothom, amb un gos que, com ell, és sorrut, pèl roig i carnús. Es tracta, clarament, d'una personificació del sexe en la seva cara destructiva, masculina. L'agressió, doncs, és, per a la Fineta, la pèrdua de la innocència, el descobriment del sexe en la seva cara fosca, impersonal. La tutela familiar impedeix la tragèdia, però res no torna a ser el que era: l'Home del bosc només ha desaparegut externament; Fineta n'ha interioritzat la imatge, en sap l'absència i la presència, tot enyorant-la i tement-la alhora. El conte és precís, sintètic i insinua sense treure conclusions més enllà dels fets, de la imatge creada.

Jacobé

Jacobé, en canvi, és una narració amb més pretensions perquè analitza, a la manera de la narrativa naturalista un document humà, que li serveix de pretext per confrontar el determinisme al fatalisme o, si es vol, les concepcions naturalistes, positivistes, de la realitat a les modernistes, simbòliques. En efecte, Jacobé és la història d'un procés de bogeria que acaba amb la mort de la protagonista. La narració que juga constantment amb la fal·làcia patètica, és posada en boca d'un personatge implicat, que testimonia el procés i aporta un punt de vista que és confrontat al de la mare de la Jacobé i al determinisme que defensa el metge. El punt de vista intern permet establir, des de les relacions entre els dos personatges, al procés que porta al decandiment i a la mort de Jacobé, un personatge tot ell vitalitat, espontaneïtat i energia. La bogeria apareix, ens diu, "sense més ni més": potser sigui víctima, com vol el metge, de la llei de l'herència; el narrador no en nega la possibilitat i fins l'assumeix com a part d'un misteriós fatalisme del desconegut. Tanmateix, la narració insinua molt més que les reflexions del narrador: l'aparició de la bogeria coincideix amb l'accés de la noia a la maduresa i l'obligada assumpció de les convencions socials. Entre aquestes, la del sexe, que Jacobé rebutja: Minguet, el narrador, no és per a ella, un amor impossible sinó la pervivència del paradís de la infantesa. Per això, Jacobé, que coronava la naturalesa des del cim de les roques, en negar-se a acceptar el mandat d'aquesta, és castigada i tornada als seus orígens: la natura executa la seva obra de destrucció i el narrador, esborronat, per trobar

consol possible, no pot sinó arrapar-se al pi que l'ha salvat, imaginant-se que és l'arbre de la creu.

El rem de trenta-quatre i L'idil·li d'en Temme

El viatge és el recurs que utilitza Ruyra per presentar a El rem de trenta-quatre la descripció del mar, dels mariners i de les relacions que s'estableixen entre homes i natura en les més diverses situacions. En aquest cas, Ruyra crea un narrador femení que, com a artista, justifica els motius, la tècnica narrativa i les reflexions estètiques que la narració inclou. I no s'està d'invocar precedents literaris (des de Milton a Mme. Staël) i de donar una dimensió èpica a la lluita heroica dels navegants enmig de la tempesta. Fins al punt que Montoliu el qualifica de "poema èpic".

L'idil·li d'en Temme, l'altra novel·la capitulada que tanca el volum, explica la dualitat a través de les narracions d'una mare amb dos fills: l'un, el fort, que n'ha rebut tots els favors, viu a Amèrica i representa la possibilitat llunyana, externa, de fortuna; l'altre, en Temme, més feble i oblidat, a qui la mar puja com una mare i dóna ofici com un pare (allò que la mare carnal li ha negat), representa l'adequació física i moral a l'entorn. La quimera d'en Temme no és una quimera llunyana, un benefici gratuït, sinó el producte de la relació íntima, amorosa –"es cor ho fa tot"- amb el que la vida naturalment li ofereix. El mar li proporciona tot allò que el pot fer home i que el seu germà no ha trobat a Amèrica: la forma de subsistència, les aspiracions de bellesa i harmonia, la felicitat i la pau. Ruyra havia anotat que el seu personatge resultava excessivament conscient d'allò que representava. En efecte, l'obra estableix, a través dels diàlegs entre els personatges, un doble discurs entorn del sentit còsmic de la naturalesa, i diferencia mar i terra: "Sa mar és franca, Bonosi. Veieu? A mi m'enamora més que sa terra precisament per això: perquè no s'entén de partions ni d'heretages i té es cor igualment obert per a tothom".

IV)La prosa literària catalana al llarg del temps

L'Edat Mitjana és un període d'esplendor de la literatura culta catalana. La prosa des de bon començament es fa en català amb la gran figura de Ramon Llull al segle XIII. En aquests segles tenim també la prosa de les quatre Grans Cròniques, la prosa religiosa d'Eiximenis, Turmeda i Vicent Ferrer, les grans novel·les que són el Curial e Güelfa i el Tirant lo Blanc, i la prosa humanista de Bernat Metge. En canvi la poesia comença fent-se en occità o provençal amb els trobadors, per després fer servir un provençal cada vegada més catalanitzat, com en Jordi de Sant Jordi, fins arribar al segle XV a Ausias Marc que ja escriu en un català lliure de provençalismes. Ramon Llull, sense precedents, crea un català literari d'una gran qualitat. Bernat Metge i la Cancelleria creen un català literari deutor de la prosa llatina. I Eiximenis i Vicent Ferrer en fan un altre de base més col·loquial i popular. És gràcies a aquests tres models de prosa, que, al segle XV, podran sorgir les dues grans novel·les que són el Curial i el Tirant.

Després del segle XV i fins al segle XIX la literatura culta catalana entra en crisi i ja no hi ha cap gran figura com en els segles precedents. En aquests segles que hom ha anomenat de Decadència s'ha de destacar sobretot la literatura popular i tradicional que és aquella que fa el poble i que es transmet oralment de generació en generació –ens referim als romanços o balades, a les cançons, als contes o rondalles, etc.-. Al segle XIX es produeix la Renaixença que és sobretot la recuperació de la literatura catalana culta, amb tres grans figures que són Jacint Verdaguer en poesia, Àngel Guimerà en teatre i Narcís Oller en la novel·la. Com que abans d'ells hi ha més de tres segles de buit, el gran problema amb què es troben és la manca de tradició en les seves respectives disciplines que comporta una manca de llengua literària. En aquest sentit la figura de Verdaguer resultarà molt important no només per la seva poesia –amb dues grans obres

l'Atlàntida i Canigó- sinó també per tota la seva prosa que serà molt aprofitada per tots els autors que vindran després per poder construir la llengua literària. Narcís Oller amb les seves cinc novel·les: la Papallona, Vilaniu, La febre d'Or, L'escanyapobres i Pilar Prim, patirà les tres grans mancances que ja venim dient: la manca de tradició, la manca d'una llengua literària i la manca d'una llengua normativitzada. Aquest últim problema començaran a resoldre els modernistes que vindran després i no s'acabarà resolent fins al noucentisme amb la figura de Pompeu Fabra. Els autors modernistes que seguiran Narcís Oller com Víctor Català, Raimon Casellas, Josep Pous i Pagès, Prudenci Bartrana, Marià Vayreda, o el mateix Maragall, no tindran encara una llengua normativitzada i el seu català literari serà o molt ruralitzat o molt pobre. Els noucentistes que vindran després dels modernistes, dirigits pel polític Prat de la Riba, amb tres grans figures que són Eugeni d'Ors com a teòric del moviment, Josep Carner com a poeta i Pompeu Fabra com a gramàtic, intentaran resoldre tots aquests problemes que s'anaven arrossegant. Pompeu Fabra construirà el més bàsic de tot que serà la Gramàtica i el Diccionari. Tots ells s'adonaren també que s'havia de construir el català literari estroncat per tants segles de Decadència. Per a tal fi servien els medievals, servia Verdager i servien també alguns autors aïllats com Joaquim Ruyra, no servien, però, ni les novel·les de Narcís Oller ni les novel·les modernistes. Creien els noucentistes que el català literari s'havia de forjar a través de la poesia i que quan el tinguéssim ja podríem fer novel·les. Carner a través de la seva poesia, dels seus articles a la premsa i de les seves traduccions va elaborant un català literari d'una elevadíssima qualitat. Eugeni d'Ors, a les primeres dècades del segle, va fent també una prosa enlluernadora. Ara bé, mentre els noucentistes dirigeixen els destins del país, no es fan novel·les, i no serà fins a l'any 1925 que es produirà un debat, en el qual intervenen Sagarra i Riba, on es veurà la necessitat que hi torni a haver novel·les en català. Però no serà gens fàcil. Si bé la llengua ara ja estava normativitzada, on s'havien d'anar a buscar els models de llengua literària? Ors i Carner havien construït un model de llengua d'una altura a la qual ningú podia arribar. Potser el qui més va aprofitar la seva herència va ser Carles Riba, però tampoc va fer novel·les, i les seves traduccions de Poe i Homer, per exemple, s'han hagut de tornar a fer perquè són inintel·ligibles. Per aquesta banda, doncs, s'arribava a un atzucac, no hi havia sortida. D'altra banda, dos grans autors com Josep Maria de Sagarra i Josep Pla resolen el problema com poden, donant una solució personal. Hom ha dit, simplificant el problema, que a diferència de la llengua culta dels noucentistes, Sagarra i Pla fan una llengua més popular i col·loquial, però tampoc és ben bé això. Ambdós autors aprofiten tot el que poden: Verdager, Ruyra, els costumistes, Bertrana en el cas de Pla, els autors europeus, però també, la prosa noucentista. Pla al llarg de la seva extensíssima obra no para d'elogiar Ors i Carner, sobretot aquest últim, per qui sentia una gran admiració. Pla de tres autors deia que tenien el geni de la llengua: Ruyra, Carner i Sagarra. Un altre gran prosista, avui molt oblidat, més hereu dels noucentistes que Pla i Sagarra és Carles Soldevila, col·laborador de premsa, novel·lista i dramaturg. Després del debat, ja esmentat, sobre la novel·la de l'any 1925 sorgeixen tota una sèrie de prosistes: Josep Pla, Sagarra, Miquel Llor, Benguerel, Soldevila, Villalonga, Rodoreda, Puig i Ferrater, Espriu... De tots ells, potser qui millor resol tots els dubtes i contradiccions, creant una novel·lística de gran qualitat sigui la Rodoreda.

Joaquim Ruyra ocupa una posició estratègica gràcies a la qual pot connectar els diferents trams d'una tradició que sense ell encara ens apareixeria més erràtica del que ja ens apareix: superador i per això mateix continuador de la tradició del XIX (Oller, Verdager, els costumistes...); sorgit del Modernisme (Maragall, Casellas, Bartrana, Víctor Català...) però practicant a diferència d'aquests autors un ruralisme blanc, un idil·lisme i un franciscanisme tot amb un català literari d'una gran perfecció; respectat i

fins i tot admirat, ni que sigui guardant distàncies, pels impulsors del noucentisme (Eugeni d'Ors i Josep Carner); col·laborador actiu de la reforma lingüística (al costat de Fabra i els noucentistes); membre a partir de 1918 de l'Institut d'Estudis Catalans on es convertí en el "mestre" o "l'oncle Ruyra", com deia d'Ors; Ruyra és probablement l'escriptor català que més influeix en els prosistes que comencen la seva formació entre els anys vint i els anys trenta en una línia de clara reacció al noucentisme, és a dir, en prosistes tan significatius com Josep Pla i Josep Maria de Sagarra. Fins i tot la Mercè Rodoreda en el pròleg a Quanta, quanta guerra recorda els tres grans mestres que l'han precedit a crear el seu català literari: Verdaguer, Ruyra i Carner. No ens ha de sobtar que el reconeixement de l'herència literària se circumscriu a aquests tres noms. Tots tres escriptors compartien un mèrit enorme: haver aportat amb la seva obra, uns models de prosa tradicionals, riquíssims i d'una gran productivitat. A més a més, hi havia entre ells un lligam manifest: la prosa descriptiva de Carner, per exemple, no es pot explicar sense la de Verdaguer i la de Ruyra.

V) Anàlisi del 1r conte, Una tarda per mar

1) Punt de vista narratiu

Narrador testimoni - Del qual no sabem ni el nom, ni la presència física, ni l'edat.

-Aquest és un nen, i el conte és vist amb els ulls d'un nen.

-Narrador=nen (que es pot pensar que Ruyra hi aboca els seus records d'infant, però no s'ha de confondre narrador i autor)

-Autor=Ruyra adult que idealitza els records de la infantesa.

-La informació dels 4 personatges que hi surten a més del narrador: en Volivarda, en Canari, en Paiús i un quart de qui no sabem el nom la obtenim a través d'un narrador testimoni en 1ª persona i de la reproducció dels diàlegs.

-El temps verbal del narrador és el Pretèrit imperfecte d'indicatiu.

-El temps verbal dels diàlegs és el Present d'indicatiu.

-Els diàlegs amb el verb dir o similar estan introduïts pel narrador.

*La majoria de narracions són en primera persona, no per semblar més sincer el que conta sinó per transmetre el goig de viure, la simpatia per totes les coses creades. Carles Riba parla de "pura joia de contar".

2) Llenguatge: és un llenguatge molt viu les característiques més destacades del qual són:

-Les onomatopeies: Ex. Glo-glo, ric, ric, ric.

-Comparacions: el segon terme de les quals és sempre una cosa ben coneguda pel narrador. Ex. Els meus escúpols desaparegueren com òlibes empaitades pel sol, (ones) com un estol de mainada tafanera, groguejava com una gran lluna d'oli.

-Metàfores: D'una gran poèticitat. Ex. (mar) Sa veia de sa mantellina blava, (mar) com s'enflocava i se rinxola sa presumida!

-Llenguatge fragmentat: Frases curtes i gran abundància de frases interrogatives i admiratives.

-Fòrmules o expressions: Ex. Xiu-xiu, xano-xano

-Cançons populars. Ex. Canteu, canteu ninetes, Salta, salta miralta.

-Dialectalismes del narrador: -Article lo

-Pronoms febles: forma plena en comptes de la reforçada, però no sistemàticament. Ex. me temptaven, per em temptaven.

-reducció de al a o: en comptes d'albirar, obirar

- Dialectalismes dels nens: per donar versemblança i mostrar el dialecte blanenc.
 - Leisme o Iodització: en comptes de ll i: ceia, fonois
 - Article salat: en comptes de l'article determinat el, la, els, les, les formes es, sa, ses. Ex. es vent
 - Pronoms febles: forma plena en comptes de la reforçada. Ex. Me penso per em penso.
 - Pronoms f.: forma els hi. Ex. Allarga 'ls-hi una cama
 - Possessius: ús de les formes meua, teua, seua en comptes de meva, teva, seva. Ex. Meua sort
 - Present de subjuntiu acabat en u: Ex. Vaju, sigui per vagi, sigui

*Dialectalismes que no apareixen en el Diccionari de la Llengua Catalana de l'Enciclopèdia Catalana i que s'han de buscar en el Diccionari Català-Valencià-Balear en 10 volums, també conegut com Alcover-Moll. En efecte, hi ha tot un seguit de paraules del conte Una tarda per mar com soïssos=eriçons de mar, seques=esculls, esdernegant=cansar extremadament, canemal=cànem, baraca botxina=persona irascible, tora=borinot, puagó=crustaci molt petit, saplà=porció plana d'una cosa, que només apareixen en aquest segon diccionari. El més curiós del cas és que gairebé totes aquestes paraules apareixen a l'Alcover-Moll com exemples trets del llibre Pinya de rosa de Joaquim Ruyra i algunes fins i tot d'aquest mateix conte, Una tarda per mar.

*Val a dir que tret dels exemples que hem donat el català del narrador és un català molt normatiu i el català dels nens molt dialectal.

*Cal destacar també la gran riquesa del lèxic mariner: els noms relacionats amb la professió de pescador com són embarcacions, peixos, arts de pesca, estris, maniobres: gussi, pops, crancs, soïssos, roassa, jodrioles, serrans, estudiants, tords, vaques serranes, escórpora, petxines; volantí, salabret, palangró, ormeig; varar, dull., sàssola, arjau, estrop, donar fusa, vogar, ciaven, proa, popa, armar.

3) Temps de la narració. Tècnica. Visió del mar. Costumisme

La narració és mínima. La descripció és molt detallista, molt acurada i abundant. Comparacions, metàfores, al·literacions que fan que les descripcions siguin molt poètiques.

L'acció transcorre en una tarda i s'acaba amb el crepuscle, el capvespre. Els contes dels dos primers apartats transcorren en poc espai de temps. Cosa que fa que no s'hagi de construir un sumari narratiu extens i que es pugui recrear en la descripció de l'escena. Així en aquest conte l'anècdota narrativa és mínima.

El mar en aquest conte pot ser vist de quatre maneres diferents:

- 1) Escola de la llibertat i, doncs, de la vida al marge dels camins marcats
- 2) La mar com a mainadera
- 3) Visió dualista bé: plaer, pesquera (utilitat); mal: mort, perill (esculls)
- 4) Fons del mar: misteri, el desconegut, el meravellós

Tot i que Ruyra aprofita recursos de tots els corrents estètics i literaris que va conèixer no se'l pot supeditar o adscriure a cap d'ells. Encara que la seva producció abasta des del 1890 fins al 1939 i viu la Renaixença, el Modernisme i el Noucentisme no s'apunta a cap programa ideològic. Serà sempre un solitari.

Aquí en aquest conte d'Una tarda per mar aprofita en la descripció dels personatges mariners els recursos propis del llegat costumista. Com que la brevetat de la narració no permetia una anàlisi psicològica, dona només de cada personatge uns determinats trets que el distingeixen dels altres. És a dir, que fa una caricaturització. Així són les descripcions d'en Volivarda i d'en Paiús: retrats caricaturescos.