



T'estim, però me'n fot:
20 anys sense
Miquel Àngel Riera



**Escola Municipal
de Mallorca**



Escola Municipal
de Mallorca

T'estim, però me'n fot:
20 anys sense Miquel Àngel Riera

Cicle de conferències de l'Escola Municipal de Mallorca

Febrer-març de 2016



PAPERS DE SA TORRE · 69

Edita: Ajuntament de Manacor
Escola Municipal de Mallorca

Il·lustració de la portada: Miquel Àngel Riera, obra de Llorenç Ginard

Dipòsit legal: PM 1327 - 2016

ISBN: 84-88256-56-6

Disseny: Impremta Leo

ÍNDIX

Miquelangelar Pròleg d'Elisabet Gayà.....	7
Miquel Àngel Riera. L'escriptor i la seva formació Pere Rosselló.....	11
Salvar-se en la paraula. La novel·lística de Miquel Àngel Riera Vicenç Llorca	39
«El poema perfecte és tocar pell humana». La poètica de cos en la lírica de M. À. Riera Cèlia Nadal	61
Caràcter, tarannà i principis de M. À. Riera Bernat Nadal.....	77
La Trinitat de M. À. Riera Jaume Santandreu	85
Taula rodona sobre M. À. Riera a l'Escola Municipal de Mallorca Roser Vallès	89
Article publicat a la revista <i>Cent per Cent</i> dedicat a la taula rodona sobre M. À. Riera Antoni Riera.....	91
Ruta literària per Manacor resseguint les traces de Miquel Àngel Riera Antoni Riera.....	97

Miquelangelar

Pròleg d'Elisabet Gayà Duran

Coordinadora del cicle de conferències T'estim, però me'n fot: 20 anys sense Miquel Àngel Riera

El passat 20 de juliol va fer exactament 20 anys que, amb la mort de Miquel Àngel Riera, a Manacor es va crear un buit intel·lectual i literari que seria difícil de tornar a omplir. Els qui em coneixen saben de sobres que organitzar algun tipus d'homenatge a l'escriptor manacorí era quelcom que feia temps que em rondava pel cap, i ho feia per diversos motius.

El primer, i més a frec de pell, perquè durant el 2015, juntament amb la resta de Xitxeros amb Empenta, havia participat activament en l'organització de les jornades de «20 anys, 20 dies» d'homenatge a Guillem d'Efak i, sense més contemplacions, fou una experiència molt gratificant. En segon lloc, perquè com a exalumna de l'institut Mossèn Alcover i visitant assídua de la biblioteca d'aquest centre, no podia oblidar els esforços de Bel Maria Riera per tal d'aconseguir que aquell petit racó dugués per nom el de l'escriptor en qüestió. I, en tercer i darrer lloc, perquè en el fons sempre he pensat que mai no ha estat una figura prou valorada en aquest municipi. Tanmateix, però, pens que el millor homenatge que se li pot fer és apropar la seva obra a la gent, i més concretament, als manacorins i manacorines.

És per això que el monogràfic que engendrà aquesta publicació tenia per objectiu conèixer la figura de Miquel Àngel Riera des de diverses vessants: les idees literàries, el personatge i la persona, la narrativa i la poesia. En aquest sentit, també fou primordial a l'hora d'organitzar-lo tenir en compte que era necessari aprofundir en els seus textos literaris tant des d'una perspectiva de crítica literària com des d'un plantejament lúdic. D'aquesta manera, els assistents del monogràfic —i ara els lectors d'aquest llibret— podien arribar a comprendre d'una manera global la considerable aportació a la literatura catalana d'aquest autor manacorí.

El monogràfic va constar de sis sessions diferents, la majoria de les quals s'han pogut recollir en la publicació que teniu a les mans —o en pantalla, ai, las! Així doncs, la conferència iniciàtica de Pere Rosselló Bover fou una aproximació a la figura de Riera com a escriptor global, atenent a la seva formació i a les seves idees literàries. Parlà, entre d'altres coses, de les tertúlies literàries amb Guillem d'Efak i Jaume Vidal Alcover, del descobriment de l'obra de Federico García Lorca —i, en general, de tota la generació del 27— estant a Barcelona i del concepte de bellesa que traspuen els seus textos.

Seguidament, la de Vicenç Llorca se centrà en la novel·lística de l'escriptor manacorí, per tal d'endinsar-nos en els aspectes fonamentals a tenir en compte: el caràcter poètic de les seves novel·les, els jocs amb l'espai i amb el temps, les influències de Thomas Mann, Marcel Proust i Gustave Flaubert, o la insularitat com a metàfora de la soledat.

A la tercera sessió comptàrem amb la presència de Cèlia Nadal per tal d'entendre com funciona la poètica del cos en la lírica rieriana. En aquest sentit, explicà que la condició humana és el centre de la seva creació. Només apareix una figura femenina al llarg de la seva poètica, però Nadal definí el cançoner de Riera com a unitari sobretot defensant l'argument de la utilització del paper del cos com a fil conductor, o sigui, que es vertebrava a partir del pensament del cos com a llenguatge i amb el llenguatge. És en la carn que es concentra la vida psíquica i, alhora, l'existència no seria possible si

no fos gràcies a l'escriptura, en tant que paraula-cos. Només per posar-ne un exemple, Riera entén les cicatrius i els tatuatges com una història que ens permet fer una lectura del cos i també com a condició de relació amb l'altre.

Ja a la quarta sessió vàrem poder gaudir d'una taula rodona amb les intervencions de Jaume Santandreu, capellà, escriptor i amic de Riera; Bernat Nadal, escriptor i íntim amic del manacorí, i Roser Vallès, la dona que passà trenta-dos anys al seu costat. Les preguntes giraren al voltant de la relació de Miquel Àngel Riera amb altres escriptors manacorins, del seu caràcter, de la consciència que ell devia tenir amb relació a la magnitud de la seva obra, etc. Entre d'altres, varen sorgir idees molt interessants com, per exemple, l'enorme voluntat d'autocrítica de l'escriptor; la seva concepció de poble —entenen per *poble* Manacor, Mallorca, Països Catalans—, l'equilibri emocional i intel·lectual o la condemna permanent a la violència que havia patit Manacor arran de la Guerra Civil.

La penúltima trobada és l'única que, a causa de la seva espontaneïtat, no hem pogut reproduir en aquesta publicació. Fou un homenatge molt especial que poetes i glosadors feren a l'obra de Miquel Àngel Riera. Hi intervingueren Glòria Julià, Antoni Riera, Maria Bel Servera i Mateu Xurí. Inicialment, Pau Vadell també havia de participar en l'acte però, per motius familiars, no poguérem comptar amb la seva presència. Començarem amb una sèrie de presentació en què cadascú llegia o improvisava quelcom de creació pròpia. Seguidament, els poetes llegien un poema de l'obra de l'escriptor manacorí i, a continuació, els glosadors havien d'utilitzar el darrer vers com a peu forçat per compondre una glosa. La tercera tanda fou molt semblant a la segona, però la improvisació, en aquest cas, es bastia sobre el poema sencer que els poetes havien recitat. Per cloure l'acte, demanaren la intervenció de la gent del públic, que havia d'escriure en un paper un vers que posteriorment, tant poetes com glosadors, utilitzarien per elaborar una glosa perhom i un poema.

Finalment, i malgrat la pluja, el monogràfic acabà amb una ruta literària per Manacor i Porto Cristo que Antoni Riera havia preparat.

Per tal de resseguir les traces de Miquel Àngel Riera, passàrem per la seva casa natal, pel seu lloc de feina, per diversos indrets amb ressonàncies d'espais que sortien a les seves novel·les i, finalment, a les cases on va viure a Manacor i al port. Tot això, amb una explicació immillorable i acompanyat d'una lectura de textos magnífica.

No voldria acabar aquest escrit sense donar les gràcies a tots els ponents i participants del monogràfic, els quals ens han facilitat desinteressadament les seves ponències perquè aquesta publicació pogués sortir endavant. Així mateix, a l'Escola Municipal de Mallorquí per acollir i organitzar aquestes jornades. Finalment, també m'agradaria fer un especial agraïment a la família de Miquel Àngel Riera, i més concretament a Roser Vallès, disposada a donar una mà en tot el que fes falta.

El millor homenatge que es pot fer mai a un escriptor, viu o mort, sempre és el mateix: llegir-lo. Un dels poemes de l'escriptor manacorí diu:

[...] m'atrau anar sens rumb, aquest no tocar en terra
del qual ara ja en deim miquelangelar.
Defineix, davant meu, els signes del teu codi,
desdibuixa'm, confon-me amb tant de tuejar,
apropa'm fins el punt on et perdi de vista:
si em veus empal·lidir, és, perquè em dónes fam.

Idò, si teniu gana, aquell cuquet que se'ns desperta davant una obra literària tan imponent, miquelangelau.

Miquel Àngel Riera. L'escriptor i la seva formació¹

Pere Rosselló Bover

En converses informals amb amics o amb estudiants, en intervencions públiques i en alguns textos escrits, Miquel Àngel Riera (1930-1996) —a qui ara Manacor, gràcies a l'Escola Municipal de Mallorca, homenatja amb motiu dels vint anys de la seva mort— va anar definint el que, per a ell, havia d'esser un *escriptor*. A més, en la seva poesia també ens dóna moltes idees sobre com concebia la creació artística en general i, més concretament, la creació literària. Així, forjà una visió *ideal* d'aquest ofici que imbueix tota la seva obra literària. Riera partia d'un respecte total i absolut envers la literatura, que li feia usar el mot *escriptor* amb unes reserves tan grans que no li permetien aplicar-se'l a si mateix, perquè no sabia si n'era digne. Un *escriptor*, per a ell, no podia ésser només algú que escrivia llibres. Havia de ser algú capaç de crear quelcom nou amb l'ús dels mots.

La ponència *La meua experiència creativa* —escrita en ocasió de participar al Congrés del PEN Club Internacional celebrat a Barcelona l'abril de 1992— constitueix, juntament amb algunes

¹ Aquest text no es correspon exactament amb la conferència pronunciada el 12 de febrer de 2016 a Manacor, a l'Escola Municipal de Mallorca, dins el cicle «T'estim, però me'n fot. 20 anys sense Miquel Àngel Riera», tot i que sí que respon a la idea d'oferir una visió general de l'obra i de la figura de l'escriptor manacorí i a la seva concepció de la literatura i de l'escriptor.

entrevistes, una de les poques ocasions en què el nostre escriptor va deixar per escrit quina era la seva manera d'entendre la condició d'escriptor. Per aquest motiu, és un text imprescindible també per entendre l'obra del nostre escriptor. En aquest parlament defineix el seu concepte d'escriptor que, pel que ens diu, ve, en bona mesura, de la fascinació per la literatura que sentia des de la infantesa. Val la pena reproduir-ne aquest llarg fragment:

Jo encara era infant, quan vaig començar a sentir-me fascinat per allò que es pot fer amb un ús intensiu de la paraula, fent-li ultrapassar la dimensió purament col·loquial. I se'm configurà una actitud tan admirativa i reverencial enfront d'aquells éssers que, segons se'm deia, practicaven amb ella el malabarisme d'organitzar-la i deixar-la escrita, que la paraula *escriptor* em quedà instal·lada dins el redol calent del sacramental. Ara, tants d'anys després, se'm manté tan fresc aquell sentiment que no puc deixar de pensar que l'escriptor és un ésser superior, el qual, per raó de la seva pròpia noblesa, es veu obligat a fer quelcom més que escriure i publicar llibres per a poder, en rigor, ser considerat escriptor. I és que si es pot ser un mal metge sense deixar de ser metge, pintor mediocre sense deixar de ser pintor o pare desnaturalitzat sense deixar de ser pare, no s'és escriptor pel senzill fet d'escriure, s'és escriptor a partir de l'alta categoria dels resultats que hom obté escrivint. Tant és així, pens, que per a mi la paraula escriptor és l'únic substantiu del vocabulari que, de fet, funciona com a adjectiu, de tal manera que una expressió gramaticalment tan correcta com seria «bon escriptor» constitueix tota una tautologia. Si en deim, d'algú, que és escriptor, no cal dir que és bo: si no ho fos, no seria escriptor. Tant la tenc assumida, aquesta manera de pensar, que des de sempre he sentit un pudor insuperable davant l'avinentesa de pronunciar la paraula *escriptor* referida a mi, perquè sé que han de ser criteris aliens i, sobretot, la perspectiva del temps, els que acabaran definint si verament ho som o si, pel contrari, tot el que he fet no ha passat de ser una honesta, però intranscendent, tasca d'escriure llibres i publicar-los.²

Miquel Àngel Riera es va anar forjant molt a poc a poc aquesta concepció, en què la literatura era la labor creativa més elevada, a partir de les seves reflexions personals i de l'exemple d'alguns

2 Miquel Àngel RIERA (2002), *La meua experiència creativa i altres escrits*, Mallorca, Fundació Sa Nostra, p. 19-20.

dels escriptors més importants de la literatura universal. Com a escriptor, Riera no havia tengut mestres perquè, quan va començar a escriure, no n'hi havia o no hi podia accedir. Els seus guies varen esser exclusivament les lectures d'autors com Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Gustave Flaubert, Giuseppe Tomassi di Lampedusa... i, sobretot, Marcel Proust.

* * *

Miquel Àngel Riera va néixer al si d'una família en la qual cap dels avantpassats no havia seguit estudis superiors, tot i que el pare era un gran afeccionat a la música i, en general, a tota manifestació cultural i un oncle de l'àvia materna havia estat un conegut glosador manacorí, del qual no s'ha conservat cap obra. Havia viscut els anys de formació en el moment més dur del franquisme, en què el sistema educatiu era absolutament deficitari. Formava part d'aquella generació d'infants de postguerra que va patir de ple les conseqüències de la política educativa i del dirigisme ideològic del franquisme, de l'ambient provincià de la Mallorca de l'època, de la manca de llibertat d'expressió, de la por imposada per les autoritats, de l'absència de referents literaris, etc. L'any 1940, en el moment més dur després de la guerra, Miquel Àngel Riera s'havia examinat d'Ingrés al Col·legi Municipal Ramon Llull, que aleshores era dirigit per Joan Bonnín, per tal d'iniciar els estudis de batxillerat elemental. Allà coincidí amb altres al·lots manacorins, com Antoni Bosch, Rafel Nadal, Miquel Riera Busquets, Antoni Forteza, Gabriel Fuster o Rafel Santandreu, amb qui va mantenir una forta amistat. Eren els primers anys de la postguerra i el franquisme havia depurat els centres d'ensenyament, tot expulsant-ne el professorat que no era afí al règim o que, simplement, resultava sospitosos de no esser-ne simpatitzant. A més, s'havien desmuntat tots els progressos fets durant la República per implantar un ensenyament més participatiu, més modern i menys rutinari i, en el seu lloc, es postulava a favor d'una ensenyança repressiva, que només pretenia fer de les noves generacions bons espanyols i bons cristians. L'ensenyament públic havia quedat en un segon terme per part de l'Estat, que sobretot havia confiat la tasca de l'educació a les escoles

privades, que depenien de l'Església. El resultat era l'existència de grans mancances en l'àmbit educatiu, que encara s'accentuaven més en les petites poblacions. A més, el franquisme va apostar per una ensenyança totalment castellanitzada, en la qual l'ús del català per part dels alumnes era objecte de sancions i de càstigs. «Es prohibí —escriu Bernat Sureda— l'ús del català en l'ensenyament i es manà l'ús exclusiu del castellà.»³ La Llei d'instrucció pública de 1945 va consagrar el castellà com a única llengua de l'ensenyament i, en aquesta supressió dels altres idiomes de l'Estat, la participació de l'ensenyança privada fou decisiva, tal com ho explica Josep Melià:

Más aún, las órdenes religiosas, como consecuencia lógica del problema de clase en el uso social de la lengua, han completado por su cuenta el rigor legal. No ha existido, que yo sepa, una nueva ley del anillo, pero sí formas muy parecidas de *persuasión*. He contado en *Els mallorquins* cómo algunas personas de mi familia han sido castigadas en un colegio de monjas de Palma de Mallorca por hablar mallorquín fuera de las horas de clase.⁴

Miquel Àngel Riera va patir, en bona mesura, les conseqüències d'aquesta educació franquista. Durant els anys del batxillerat a Manacor, es va trobar amb un professorat la majoria del qual no era titulat i que difícilment podia donar-li una bona formació.⁵ El clima cultural del moment, a més, era completament nul. Tot plegat, com ell mateix confessava, el va conduir a convertir-se en un mal estudiant, que portava assignatures suspeses i que va arribar a acumular un fort endarreriment en els seus estudis, tot i que destacàs en matèries com llatí i grec. L'autor mateix ens ho explica en una entrevista:

Vaig fer el batxillerat a Manacor, a una època trista. Quasi tots els professors —boníssima gent de la qual guard el millor record— eren estampillats: capellans, un advocat, un apotecari, un funcionari de correus... Vaig acabar els set cursos

3 Bernat SUREDA (2000), *L'educació a les Balears en el segle XX*, Palma, Edicions Documenta Balear, p. 26.

4 Josep MELIÀ (1970), *Informe sobre la llengua catalana*, Madrid, Editorial Magisterio Español, p. 301-302.

5 «El professorat, un dels cossos de funcionaris que amb més entusiasme havia col·laborat amb la República, va ser objecte d'una especial repressió que tenia com a objectiu separar de l'ensenyament tots aquells qui fossin considerats d'idees perilloses i garantir el sotmetiment dels altres.» Bernat SUREDA, *op. cit.*, p. 26.

sense no saber res de res, però la sort em va acompanyar: vaig aprovar la revàlida al primer envit.⁶

La manca de clima cultural de l'època era recordada pel nostre autor com a molt més greu que no pas la manca d'aliments:

Puc dir, sense exagerar massa, que vaig passar la meua adolescència sense tenir a mà un sol llibre amb el qual associar la meua fam de literatura. Imagina't els anys 46 i següents a un poble com Manacor. Supòs que a algun lloc hi devia haver algun llibre que me pogués fer bé: un clàssic, per exemple, alguna edició d'abans de la guerra. A mi, no me n'arribà cap mai a la mà. [...] El resultat fou aquest: que vaig arribar a les portes de la majoria d'edat amb un dèficit de lectures immens, amb un estrabisme mental que clamava al cel. Al meu abast, tenia una dotzena de composicions jocfloralesques que no puc evitar saber, encara ara, de memòria, alguna obra de Fernández Flórez, i dos volums, que ara mateix record amb horror, amb totes les poesies de Gabriel y Galán. Potser fou aquest autor qui em féu escriure de bell nou en castellà. Absolutament ningú, i vaig tenir quatre anys professor de literatura, em parlà de cultura catalana. Tampoc no em parlà de bona literatura castellana, i molt menys estrangera. L'estranger, sols ni existia: era un engany dels mapes. De llibres, ni senya. Tenc la sensació, a distància, de no existir tampoc les llibreries. El resultat? Aquest, un dèficit de lectures que encara ara no he assolit borrar del tot. És per això que dic que som una mena de retardat mental.⁷

La castellanització que afectava tots els àmbits de la vida social de l'època, excepte el familiar, és un dels greuges del franquisme que Miquel Àngel Riera recordava més i lamentava amb més dolor:

Durant aquella primera fase del règim franquista, es respirava una atmosfera segons la qual només existia una llengua que fos digna de ser així considerada. Òbviament, el castellà. Calia escriure en castellà i fins i tot es feien intents encaminats a què el parlàs un poble que, en general, no el sabia parlar. Record perfectament haver llegit, escrita en lletra grossa a la paret d'un taller de fuster integrat per una gran majoria de treballadors que he d'imaginar quasi bé analfabets, la frase següent: «O

6 Entrevista mecanografiada (A), procedent de l'arxiu personal de Miquel Àngel Riera.

7 Entrevista mecanografiada (A).

bien o mal se habla sólo el español». Així les coses, jo no vaig tenir plena i definitiva consciència de la meua catalanitat fins quasi bé als vint-i-cinc anys. Ser un poc tardà, però, tal volta afavorí l'adopció d'una posició tan fervorosa com engelosida, establint en mi una fermíssima voluntat de servei a la cultura catalana de la qual ja res me farà dimitir.⁸

Ara bé, tot i aquestes mancances de l'època, Miquel Àngel Riera entre els dotze i els quinze anys comença a escriure els seus primers poemes, en castellà, tot imitant les lletres de les cançons de moda dels anys 40, que escoltava per la ràdio. Aquesta afecció és ben vista pels seus pares. No és estrany que el nostre escriptor es lamenti que cap «veu pietosa» no li «digués, per exemple, que escriure poemets amorosos a una dona inexistent quan jo no estava enamorat més que de mi mateix, era una inseqüència, una pèrdua de temps irreparable».⁹ Aquesta vocació literària prematura i una mica confusa va determinar la biografia de Miquel Àngel Riera, potser d'una manera inconscient. Així, entre les seves amistats hi ha alguns noms que després destacaran en el món de la literatura. Sobretot, però, dos joves escriptors manacorins seran determinants per a ell. Un és Guillem d'Efak; l'altre, que coneixerà més tard, és Jaume Vidal Alcover:

Un curs a darrera meu, estudiava un mulato intel·ligentíssim, esburbat i escandalós. Nomia Guillem Fullana, avui nom Guillem d'Efak. Malgrat que en tants d'aspectes érem de rosca prou diferent, ben aviat ens lligà la nostra arravatada dèria, salvatge i absolutament mancada d'informació, per la literatura. A un setmanari de Manacor, adesiara podia llegir, amb fruïció i enveja que encara record, els poemes d'un jove, major que nosaltres, brillant, fill de senyors, amb el qual no vaig tenir contacte fins molts d'anys després: era en Jaume Vidal Alcover.¹⁰

L'amistat amb Guillem d'Efak es mantindrà tota la vida, malgrat les diferències de tot tipus que hi havia entre ells. La marxa de Guillem d'Efak a Barcelona, anys més tard, no suposarà cap distanciament i,

8 Entrevista mecanografiada (B), procedent de l'arxiu personal de Miquel Àngel Riera. Aquest text va acompanyat amb unes preguntes escrites a mà i signades per «Maria Antònia», sense especificar-ne els llinatges. Sembla que es tracta d'una enquesta feta per alguna estudiant amb motiu d'algun treball escolar. Riera contesta les preguntes a màquina.

9 Entrevista mecanografiada (A).

10 Entrevista mecanografiada (A).

entre els anys 70 i 80, Riera publicarà bona part de l'obra de l'autor de *Poeta en bicicleta*.

Fruit de l'afecció literària de la joventut de Miquel Àngel Riera foren una espècie de reunions improvisades que tenien lloc a un banc del passeig d'Antoni Maura de Manacor, on un grup de joves es reunia per parlar de literatura i d'altres temes culturals. També entre els setze i els desset anys Miquel Àngel Riera, Guillem d'Efak i Rafel Ferrer Massanet sovintegen les visites a un amic, afeccionat al dibuix i a la literatura, malalt de tuberculosi. Aquestes reunions adquireixen ràpidament un caràcter cultural i literari.

En aquests anys de joventut Riera protagonitza una curiosa anècdota que demostra l'ambient obsessiu que havia creat el nacionalcatolicisme. Aleshores el bisbe Joan Hervàs promovia els denominats cursets de cristiandat o «missions», que pretenien la cristianització de la vida quotidiana.¹¹ A Manacor s'organitzà una d'aquestes «missions» de caràcter religiós i, sobretot en l'esperit més permeable dels adolescents, es creà un ambient de caire místic que influí sobre Miquel Àngel Riera i els seus amics. Així, Guillem Fullana (Guillem d'Efak), Antoni Pocoví i Miquel Àngel Riera decidiren fer-se frares i ingressar en l'orde dels dominics, molt arrelada a la ciutat. Amb aquesta intenció els tres joves exposaren la seva decisió al pare superior del convent manacorí, que a la vegada la va comunicar als seus superiors. Passat un cert temps, i esvaït el clima d'exaltació religiosa que les «missions» havien creat, la vocació dels tres joves es va esmoreir. Quan ja no es recordaven dels seus propòsits, en una publicació de molta circulació al poble va aparèixer la notícia de la propera entrada al seminari dels tres adolescents, fet que va produir una gran vergonya al nostre autor. Bartomeu Mestre Sureda es refereix a aquest episodi en la biografia de Guillem d'Efak i hi reproduceix uns mots —en cursiva— de Miquel Àngel Riera ben explícits, que ens fan palès la diferència de

11 «Quan fou creat —escriu Josep Massot i Muntaner— el moviment dels Cursets, més ben dit, dels *Cursillos* (1949), per influència del bisbe foraster i de l'ambient favorable a l'ús prevalent del castellà —ensenyat a l'escola i difós per tots els mitjans de comunicació social—, el castellà hi fou adoptat sense conflictes, almenys com a llengua escrita, i l'«himne» escandalós dels *cursillistes* —el *De colores*— és ni més ni menys que una cançó popular castellana.» Josep MASSOT I MUNTANER (1977), *Església i societat a la Mallorca del segle xx*, Barcelona, Curial, p. 327-328.

caràcters que hi havia entre els dos futurs escriptors:

Pressionat per exercicis espirituals, cursets de cristiandat i xantatges religiosos, [Guillem d'Efak] va decidir fer-se frare juntament amb altres dos companys. Passada la fal·lera i superada l'extorsió proselitista dels dominics de Manacor, els dos amics sentien vergonya pel rebombori que l'anunci d'entrar al seminari havia aixecat en el poble; Guillem, no. Un d'aquells companys, l'escriptor Miquel Àngel Riera, ho explica així: «Ell, precoçment, havia sabut protegir-se, cosa sana, amb una mena de closca feta d'una matèria que, a primera vista, semblava una barreja de menfotisme i desvergonyiment compactada amb unes gotes de cinisme, però que, en realitat, no era més que la pura substància guillemenca de què està feta la falla dins la qual, des de llavors, li ha plagut sobrenedar la vida. [...] Uns anys després en Guillem ens donà a llegir un breu poema que acabava així: ¡Se está tan bien sin conciencia! Aquell vers terrible, quasi bé pecaminós, va marcar unes jerarquies: sense necessitat de decidir-ho, vaig ser conscient que s'havia establert un magisteri, un punt de referència que, de llavors ençà, sempre ha existit i li he reconegut.¹²

Una de les constants de tota la vida de Miquel Àngel Riera serà precisament aquesta lluita contra les convencions i les pressions que ens impedeixen la felicitat: el refús d'aquells que proscriuen la felicitat dels altres. Es tracta d'una idea molt assumida per Miquel Àngel Riera, que s'expressa en diverses ocasions de la seva obra poètica, com en aquests versos de *Paràbola i clam de la cosa humana*:

No debades, us dic,
voldria deixar escrit
el nom,
el cognom
i el malnom
d'aquells que han admès l'ofici
tan assenyalat
de conrear el prohibir
su ran de nosaltres.

La religió és un element molt present en el pensament i en l'obra de Miquel Àngel Riera, encara que sovint ho sigui per fer palès el refús a unes normes i a unes convencions que, lluny de produir

12 Bartomeu MESTRE (1997). *Balada d'en Guillem d'Efak*, Palma, Edicions Documenta Balear, p. 40-41.

la felicitat de l'ésser humà, només duen el dolor i la injustícia. Els seus llibres estan plens de referències a la religió —i, també, a la bellesa de la litúrgia, que el nostre autor admirava— i, fins i tot, sovint el llenguatge de les seves obres està amarat d'imatges i de referències religioses. Això no obstant, Riera critica sovint la religió catòlica per la relació que ha mantengut amb el poder polític i econòmic, per haver corromput l'ideal pur inicial i per haver-se allunyat del món real. Per això, Gabriel Seguí i Trobat considera que la de Riera és una «fe sofrent», «trescadora de bellesa», que cerca «Déu no com una idea o un punt de Doctrina, sinó com una Persona accessible a través de la bellesa humana (seguint la línia agustiniana), guardador de ferides».¹³ Riera defensa una altra «religió» que, basada en el sentit etimològic del mot (de «re» i «ligo», és a dir, «refermar», «unir»...), s'identifica amb l'amor, amb el lligam amb els altres. En aquest sentit, s'acosta i coincideix plenament amb el sentit evangèlic, autèntic, del cristianisme, perquè la salvació només pot tenir lloc en l'amor als altres.

El mes d'octubre de 1947 Riera es matricula a la Facultat de Dret de la Universitat de Barcelona com a estudiant «lliure», la qual cosa li permet estudiar la carrera a casa seva amb l'assessorament d'un llicenciat manacorí. Ara bé, aquests estudis no l'atreuen i les dificultats que estudiar com a alumne lliure li ocasiona són nombroses. Fins l'any 1951 Riera residirà a Manacor, amb els seus pares, i es traslladarà a Barcelona just per examinar-se. Els resultats tornaran a ésser els mals rendiments acadèmics i, com veurem, la prolongació de la carrera durant un període força llarg, amb el periple per diverses universitats de l'Estat.

Durant aquests anys comença a redactar les primeres col·laboracions periodístiques com a corresponsal a Manacor. Aquestes col·laboracions apareixeran primer al *Correo de Mallorca*, periòdic vinculat al bisbat de Mallorca, que el 1953 es fusionarà amb *La Almudaina* per donar lloc al *Diario de Mallorca*. Tanmateix els seus articles no impliquen cap relació amb la redacció del periòdic

13 Gabriel SEGUI I TROBAT (1997), «Miquel Àngel Riera, la fe sofrent que cerca la bellesa», a *La claror que us don... Homenatge a Miquel Àngel Riera*, Mallorca, Caixa de Balears Sa Nostra, p. 163-164.

i tampoc no percep cap remuneració per ells. Són, simplement, una tasca amb què dona sortida a l'interès per l'escriptura i a la «manacorinitat». Més tard se li presenta l'oportunitat de trametre aquestes cròniques locals al diari *Baleares*, on ja aconsegueix cobrar una petita quantitat mensual, que sol gastar en la compra de llibres. Les col·laboracions com a corresponçal del diari *Baleares* es mantendran de manera oficial fins l'any 1978. Però, encara durant alguns anys més, Riera s'encarregarà al *Baleares* d'una pàgina de novetats literàries, amb ressenyes molt breus, que sempre sortien sense signatura.

Cap al 1945 el setmanari manacorí *Arriba*,¹⁴ que havia estat creat el març de 1938 com a òrgan d'expressió i de propaganda de Falange Española, va derivar cap a les funcions pròpies d'un setmanari local. Amb la derrota del feixisme a la Segona Guerra Mundial, el franquisme va adoptar unes actituds més moderades. Així, aquesta publicació de Manacor va perdre la rigidesa ideològica inicial i adoptà les funcions informatives més estrictes, tot introduint amb molta freqüència pàgines de tema literari. Cap a la segona meitat dels anys 40 la publicació començà a treure poemes d'autors aleshores molt joves, generalment manacorins, al costat d'altres més majors d'arreu de Mallorca, com Llorenç Moyà, Pere Capellà, Rafel Ginard i Bauçà, Miquel Bota Totxo, Andreu Parera, Antoni Cardell, Gabriel Fuster, Lluís Segura Miró, etc. Entre els joves poetes que donen a conèixer les seves primeres peces trobarem Jaume Vidal Alcover, Guillem Fullana Hada d'Efak, Llorenç W. Femenias, Rafel Ferrer Massanet, Pere Orpí, Guillem Puerto, etc. En general, podem dir que a *Arriba* s'alternaren tres tipus de poesia: l'hereva de la tradició insular de l'Escola Mallorquina; la representativa del model clàssic espanyol, que el franquisme havia revitalitzat per tal de difondre els tòpics imperialistes del règim; i la nova poesia, molt mimètica de la Generació del 27, que aleshores començava a despuntar com a alternativa als dos models anteriors. Alguns dels poemes primerencs de Miquel Àngel Riera apareguts a *Arriba* palesen tant el mestratge

14 Vegeu Pere ROSSELLÓ BOVER (1990), «El setmanari *Arriba* i el ressorgiment de la literatura catalana a Mallorca durant la postguerra», *Lluc*, núm. 759 (novembre-desembre), p. 35-38.

de l'Escola Mallorquina, com de la poesia espanyola del Segle d'Or i de la Generació del 27. Així, l'any 1946, quan encara era estudiant de batxillerat, hi publicà el poema titulat «Cervantes en prisión»,¹⁵ que havia llegit amb motiu de la celebració de la Festa del Llibre en el Col·legi Municipal Ramon Llull. El poema, tot i els tòpics del moment, és una defensa de la literatura davant un món d'incomprensió i de violència escrit per un jove que aleshores tan sols tenia setze anys:

Hélo aquí en un rincón olvidado;
está aquí el genio,
cargado de penas
cargado de hierros;
ya nada le alegra
más que el pensamiento,
ideas pasadas...
pasados recuerdos...
Mas... ¡no! ¡tiene amigos
que auyentan sus tristes silencios!

Son engendros de su fantasía:
un escuálido hidalgo manchego,
rocín más escuálido,
y un gordo escudero...

Més o menys contemporànies d'aquestes provatures juvenils són uns poemes que l'autor reunirà sota el títol de *Bolles de fang*. Tanmateix, tot i l'ambient castellanitzador de l'època, aquests poemes són escrits en català, potser gràcies a l'influx que la reaparició dels poetes de l'Escola Mallorquina comencen a fer ja cap a la segona meitat dels anys 40. Riera explica el sentit del títol del volum amb aquestes paraules:

El títol, ara me n'adono, era tot un qualificatiu: *Bolles de fang*. Pel carrer, els xicots jugàvem a «pam i toc». Unes bolles eren de pedra, perfectes, rodoníssimes, esplèndides: els nens de família modesta en teníem poques (i la meua família, tornava a ser-ho, de modesta, després del crac bancari que he esmentat). Unes altres boles, les més abundants, eren de fang: la seva rodonesa no passava de ser una bona intenció de qui les fabricava, i es

15 Miquel Àngel RIERA (1946), «Cervantes en prisión», *Arriba*, núm. 424 (4 maig), p. 2.

trencaven amb molta facilitat. Elles em donaren el nom per a un primer llibre català que jo devia intuir balder i tartamús.¹⁶

L'any 1946 se celebra a Manacor un certamen poètic convocat per la revista *Arriba* amb motiu de les festes de Sant Jaume. Llorenç Moyà obté el guardó amb el poema titulat «L'Assumpta» i també hi són premiats Lluís Segura Miró, Antoni Riera Jaume i Jaume Vidal Alcover. Guillem d'Efak hi obté un accèssit. Miquel Àngel Riera també s'hi havia presentat i havia estat recompensat amb un altre accèssit.¹⁷ La fascinació pels poemes de Llorenç Moyà, guanyador del concurs, i per *Hípica*, del P. Rafel Ginard i Bauçà, que obtingué el premi el 1947, l'acostaran a la poesia catalana, de la qual aleshores pràcticament no coneixia res, excepte algunes peces de Miquel Costa i Llobera. Aquestes obres produeixen un cert enlluernament al jove poeta, que, per exemple, arriba a aprendre's de memòria el poema de Rafel Ginard. L'Escola Mallorquina constituirà una mena de substrat, que en alguns moments de la poesia de Miquel Àngel Riera deixa veure la seva petjada. Sobretot, coincidirà amb els autors d'aquest moviment en l'exigència del rigor formal i en l'interès per l'humà, explicat en la conferència *Humanització de l'Art*, de Joan Alcover, que és un punt de referència essencial de l'estètica de l'Escola Mallorquina. Tot i que la poesia de Miquel Àngel Riera trencarà amb la tradició lírica insular, sempre manifestarà el seu respecte envers ella i continuarà el vessant «humanista» que l'Escola contenia. No ens ha d'estranyar que versos de *La bellesa de l'home* o de *Paràbola i clam de la cosa humana*, llibres escrits ja als anys 70 —quan l'abandonament d'un llenguatge massa metafòric i oníric el duu a la recerca de la claredat i a un to més equilibrat—, es puguin relacionar amb versos i idees d'Alcover i de Costa.¹⁸

L'any 1950 la mort se'n duu Rafel Santandreu, el millor amic de Miquel Àngel Riera, a conseqüència d'una operació d'apendicitis.

16 Entrevista mecanografiada (A).

17 Al darrer moment, l'organització dels premis li retira el guardó perquè considera que està vinculat a la revista organitzadora del certamen, la qual cosa podria motivar suspicàcies i maledicències.

18 Vegeu Pere ROSSELLÓ BOVER (1999), «Alguns ressons de l'Escola Mallorquina en la poesia de Miquel Àngel Riera», *Revista de L'Alguer*, núm. 10 (desembre), p. 199-208.

El fet colpeix durament el nostre escriptor i, fruit d'aquesta crisi, li inspira el títol d'un dels seus primers poemaris, *Amigo lejano*. L'any 1951 el setmanari *Arriba* torna a convocar un certamen literari amb motiu de les festes de Sant Jaume, patró de Manacor. A més dels premis de poesia, la convocatòria de 1951 afegeix a les bases un primer «Concurso de Cuentos», en castellà. En aquesta ocasió Miquel Àngel Riera va obtenir el premi amb el relat titulat *El espantapájaros*, que fou publicat al setmanari *Arriba*.¹⁹

* * *

En un dels viatges a Barcelona per examinar-se, l'any 1948, adquireix dues obres de Federico García Lorca: *Romancero gitano* i *Libro de poemas*. Aquesta lectura resultarà decisiva en la seva formació, ja que García Lorca serà, fins i tot molts d'anys més tard, el poeta de tota la literatura universal més admirat per Riera. Per a ell la coneixença de l'obra de García Lorca suposarà el descobriment de la poesia autèntica, entesa com a comunicació i com a font de bellesa. Una mostra d'aquesta atracció per la poesia de Federico García Lorca i, més concretament, pel *Romancero gitano* serà un poema que publicarà l'any 1948 mateix al setmanari *Arriba* titulat «Romance de la niña loca».²⁰ No sabem fins a quin punt l'atracció per l'obra de García Lorca determina una decisió sobre els seus estudis: l'any 1950 Miquel Àngel Riera deixa la Universitat de Barcelona i es matricula, també com a alumne «lliure», a la Universitat de Granada, on continua els estudis de Dret i hi enceta els de Filosofia i Lletres. És el que ell en diu, tot fent broma, «estudiar Dret, lliure, “fent

19 La concessió del premi es caracteritzarà per una certa polèmica a causa del procediment seguit en les votacions. El jurat estava format per Sebastià Perelló, secretari de l'Ajuntament, Mn. Baltasar Pinya, Francesca Grimalt, Josep Fuster, *Panocha* i Joan Riera, redactor d'*Arriba*, que actuava com a secretari. En la darrera votació el premi es va haver de decidir entre *El espantapájaros*, de Miquel Àngel Riera, i *Historia de un cangrejo*, que en les primeres votacions obtenia millor puntuació. Però en les darreres votacions ambdós contes quedaren empatats per dues vegades, ja que un dels membres del jurat votava en blanc en contra de l'establert pel reglament. Finalment, en emetre el vot final per tercera vegada *El espantapájaros* —presentat sota el lema «Muñeco triste»— va quedar amb tres vots i «Historia de un cangrejo», amb dos. Oberta la plica i descobert el nom del guanyador, el secretari del jurat va sol·licitar a Miquel Àngel Riera, que era present a l'acte, la lectura del seu relat, que rebé un llarg aplaudiment. «I Concurso de Cuentos...» (1951), *Arriba*, núm. 683 (28 juliol), p. 2 i 4.

20 Miquel Àngel RIERA (1948), «Romance de la niña loca», *Arriba*, núm. 544 (27 novembre), p. 2. Tanmateix, Riera no és el primer a introduir el «lorquisme» a aquesta publicació: l'any 1945 ja hi havia aparegut un poema lorquí de Jaume Vidal Alcover, titulat «Romance del amor pasado», *Arriba*, núm. 373 (12 maig 1945), p. 1. I, un poc després de Riera, Guillem d'Efak i Antoni Sureda Ferrer també conrearàn els tòpics apresos en el *Romancero gitano*.

geografia” quan calia, per salvar els esculls difícils». ²¹ Precisament, obté bones qualificacions en les assignatures de la carrera de Lletres. Però els estudis a la Universitat de Granada duraran poc i el 1952 decideix acabar la llicenciatura en Dret. Un altre cop es matricula en una nova universitat, la de Salamanca, tot i que ara ho fa com a alumne «oient» i resideix a la ciutat castellana durant el curs acadèmic. El resultat serà l’aprovat de les assignatures de Dret que li restaven per obtenir el títol i l’abandonament dels estudis de Filosofia i Lletres. El sojorn a Salamanca va representar una nova aproximació a la poesia de la Generació del 27. Quan resideix a la ciutat salmantina se subscriu a la revista *Ínsula*, que durant molts d’anys serà una de les seves fonts d’informació literària. En aquesta publicació, precisament durant una petita malaltia que li impedia assistir a classe, llegeix un poema de Vicente Aleixandre, pertanyent al llibre *Historia del corazón*. «Va ser —confessa el nostre escriptor— com inventar de bell nou la llum elèctrica: una revelació, un sotrac per tot el meu ànim, una definitiva presa de partit.» ²² Precisament, la lectura d’aquest poemari d’Aleixandre li inspirarà un poema, «Muchacho desnudo», amb el qual obrirà el llibre *Inventario previo* i que, després, incorporarà a *El ángel y otros indicios*. La influència de l’autor d’*Historia del corazón* serà decisiva en el nostre poeta, sobretot per la tendència a elaborar poemes llargs, amb abundants imatges oníriques i amb un llenguatge que s’inclina envers el barroquisme. ²³

Riera troba en el 27 no sols una moda a seguir, sinó sobretot una concepció de la poesia que és capaç d’omplir l’afany de bellesa que sent i que, alhora, li permet expressar els sentiments més personals. Per això la influència de la Generació del 27 perdurà, d’una manera més evident o més diluïda, durant tota la seva obra poètica, fins al darrer llibre. En general, el nostre escriptor recull l’herència de tota una concepció de la poesia i del llenguatge poètic present també en altres autors de la mateixa generació (Pedro Salinas, Rafael Alberti,

21 Entrevista mecanografiada (A).

22 Entrevista mecanografiada (A).

23 Vegeu Pere ROSSELLÓ BOVER (1996), «La influència de la Generació del 27 en la poesia de Miquel Àngel Riera», *Estudis Baleàrics*, núm. 54-55 (febrer-setembre), p. 53-68.

Jorge Guillén, Miguel Hernández...) i, fins i tot, en escriptors afins a ella, des dels sud-americans (César Vallejo o Pablo Neruda) fins als espanyols (Luis Rosales). Aquesta admiració li durà tota la vida i *Poemes de l'enyorament* (1974), un volum de traduccions al català de cançons de Rafael Alberti, ha de considerar-se un homenatge a tot el grup.

De poc li serviran els estudis de Dret per a la seva carrera literària. Per aquest motiu no és un tòpic dir que Miquel Àngel Riera fou un autodidacte. Durant la seva adolescència i joventut, en la pobresa cultural de la postguerra, els llibres eren un bé escàs i eren molts pocs els altres mitjans culturals existents. Tal volta fou per aquest motiu que tota la vida va sentir la set de bellesa. La literatura, el teatre, la pintura —amb preferència pel Renaixement—, l'escultura, l'arquitectura, la música —sobretot Bach, Mozart i, en general, tot el barroc—, la dansa... i, fins i tot, les curses de braus esdevingueren els calmants d'aquesta necessitat vital.

L'any 1952, un cop acabats els estudis universitaris, Miquel Àngel Riera compleix el servei militar al quarter d'automobilisme de Palma. Aleshores disposa d'hores lliures que pot dedicar a la lectura i a visitar algunes llibreries de la ciutat, on pot adquirir exemplars de les grans obres de la literatura espanyola i universal. A Palma, cap al 1953, entra en contacte amb els altres escriptors mallorquins de la postguerra, que aleshores es reunien a la tertúlia del cafè Riskal. Potser és Jaume Vidal Alcover qui l'hi introdueix. Xavier Bru de Sala s'ha referit a aquesta breu relació de Miquel Àngel Riera, potser accentuant una visió negativa envers el món literari mallorquí de l'època:

Trasladem-nos a la Mallorca dels primers cinquanta. Sota l'espessa negror del primer franquisme, un grup d'escriptors que té en comú el fet d'escriure en català i el rebuig envers l'escola mallorquina, es reuneix al cafè Riskal. Jaume Vidal Alcover, Josep M. Llompарт, Llorenç Villalonga mig fent-hi de comparsa a repèl... Els primers versos de Blai Bonet, com una campanada, indicaven que les boniors edulcorades de l'escola insular s'havien acabat per sempre. La literatura a Mallorca, quatre gats mal comptats que ni s'avenen, als quals,

però, és permès de publicar des dels quaranta, cosa més difícil a la Península. Miquel Àngel Riera comença a anar d'oient al Riskal, on rep consells, llibres, formació literària, de Jaume Vidal Alcover. Decebut de tan poc gruix, se'n torna al seu Manacor natal, tan ple d'escriptors que s'ignoren mútuament, a comparar la poquesa del que coneix en català amb la immensitat de la generació del 27. Quina altra cosa es podia esperar, diríem si calguessin justificacions, d'un al·lot de vint anys, tocat pel llamp de la poesia des de l'adolescència, sense referències, en un temps i en un lloc on assabentar-se que existeix un poeta anomenat Aleixandre és tota una proesa?²⁴

Miquel Àngel Riera se sentí incòmode en l'ambient lletraferit de la ciutat de Palma als anys cinquanta, massa tancat per al seu gust. Però, si bé és cert que es va allunyar voluntàriament de les tertúlies que els escriptors de la postguerra mantenien a Palma, hi va mantenir lligams d'amistat i de cordialitat i amb els joves autors de la generació de postguerra va coincidir en uns cànons estètics semblants, com és l'admiració per la poesia de la Generació del 27. Si el nostre autor no va participar gaire en les activitats d'aquell grup fou més aviat per motius personals, familiars i professionals. En alguna ocasió també va assistir a les tertúlies del poeta, historiador i apotecari Bernat Vidal i Tomàs a Santanyí, tot i que les seves visites a Santanyí també solien ésser breus.²⁵ No podem deixar de tenir en compte que el caràcter més tost tímid i solitari de Miquel Àngel Riera no podia avenir-se gaire amb el gust per la tertúlia, de vegades una mica frívola, d'alguns dels participants en aquelles reunions de l'època. En canvi, Miquel Àngel Riera sempre va preferir enriquir-se amb el contacte personal, directe, amistós amb quasi tots aquells autors.

A més, hem de considerar que, sens dubte, aquests cercles literaris mallorquins dels anys 50 tenen un pes en el retorn de Riera a la llengua catalana. Sens dubte, determinen la seva conscienciació del fet lingüístic i cultural català, la qual cosa el durà a renunciar a les satisfaccions que escriure en castellà ja començava a donar-

24 Xavier BRU DE SALA (1985), «Pròleg», a Miquel Àngel RIERA, *Tots els poemes (1957-1981)*, Barcelona, Edicions 62, p. 11.

25 Informació de Miquel Pons Bonet.

li i, tot començant de bell nou, passarà a escriure definitivament en la llengua pròpia. La catalanitat —lingüística, però també espiritual— i el compromís amb el nostre país sempre seran presents en els llibres de Miquel Àngel Riera, sense renunciar a una dimensió universal. Amb els poemes escrits durant aquests anys elaborarà cinc poemaris, que romandran inèdits: *Amigo lejano*, *Horas en blanco*, *Las sandalias de Atenea*, *Por el frontis del ocaso en el monte* i *Inventario previo*. Més tard, el nostre autor farà una selecció dels millors poemes d'aquests volums, que titularà *El ángel y otros indicios*, manuscrit que porta les dates de 1953-1955. Abans, però, publicarà un poema, *Recogimiento*, a la revista *Poesía Nueva* i tres composicions de Miquel Àngel Riera (els sonets *Crueldad del mar*, *Inquietud* i *Amigo lejano*) veuran la llum a *Antología poética 1952*, un volum publicat per la revista *Rumbos*. També presenta *Inventario previo* al premi Adonais, que aleshores gaudia d'un gran prestigi en la poesia espanyola, però només queda classificat entre els finalistes. Riera n'obté una gran satisfacció quan rep una carta molt elogiosa de Vicente Aleixandre, que era el president del jurat, i que dóna lloc a una breu relació epistolar amb el poeta de *Sombra del paraíso*. En la lletra datada a Madrid el 10 de febrer de 1956, Aleixandre comenta uns poemes que Riera li ha tramès, que segurament són els d'*El ángel y otros indicios*, amb paraules elogioses que no amaguen l'advertència de dominar millor la matèria poètica i de treballar encara més els versos:

Los versos de Vd. son ricos de expresión, abundantes de materia, generosos de entrega. Leyéndolos veía yo en Vd. un poeta en estado naciente, donde lo que predomina es el hervor primero, el impulso indistinto, sobre la filtración y la elaboración. Tiene Vd. excelentes condiciones de creador de poesía. Domina en Vd. la imaginación (que podemos llamar, si Vd. quiere, mediterránea) y una fuerza que, cuando acierta, obtiene bellos resultados. Le falta a Vd. lo que se adquiere, cuando se pone, como es el caso de Vd., lo que no se obtiene si no es don innato. Es decir, en mi opinión, es preciso en Vd. todavía un dominio de la materia (que casi siempre le *puede* a Vd.) que la domeñe y acierte a seleccionar y a eliminar. Es Vd. poeta natural, no hay más que ver sus versos. Pero sólo el trabajo y la vigilancia le darán a Vd. ese poder sobre el Verbo que lo reduzca a sus justos límites. Por eso, no son los poemas

más extensos los más felices, sino los más breves, donde menos se le ha ido a Vd. su propia vigilancia. La creación poética es una feliz síntesis del impulso y del orden. Y en sus poemas más breves (por ejemplo «Durmiente») se nota mejor el equilibrio entre el propósito y el logro, precisamente porque no se pierde Vd. en el amontonamiento que es el riesgo de estos primeros poemas suyos.²⁶

A la influència de Federico García Lorca i de Vicente Aleixandre s'afegeix la d'un altre poeta, que serà vertebral en l'obra de Riera: Pedro Salinas. Cap al 1956 llegeix per primer cop Salinas en una antologia de la col·lecció Austral, gràcies a Jaume Vidal Alcover. En Pedro Salinas, Riera troba l'interès per l'anàlisi minuciosa del sentiment amorós, que sovint s'expressa en una tendència a la conceptualització o «conceptisme interior» —especialment, en els poemes més breus— i en l'ús d'un llenguatge més directe. Així, Salinas serà el contrapunt adient a l'excessiu desbordament expressiu que el mateix Aleixandre li retreia. Ara bé, el pes de Salinas sobre els poemes castellans de Miquel Àngel Riera és gairebé nul i afecta més l'obra catalana.

Un cop acabat el servei militar, Miquel Àngel Riera s'ha d'incorporar a la vida professional. Durant un breu període exerceix com a professor d'ensenyança primària al col·legi La Salle de Manacor. En aquest centre funda una revista, *Presencia*, en castellà, que posteriorment a la seva marxa de l'escola encara se seguirà publicant. Té clara la intenció de no exercir d'advocat, professió cap a la qual no sentia cap inclinació. L'any 1956 comença a fer pràctiques a la gestoria de Bartomeu Barceló a Palma i té els primers contactes amb altres gestors i advocats. La seva intenció, però, és establir-se a Manacor pel seu compte. El 7 de gener de 1957, tot aprofitant una habitació buida de la casa dels pares, obre un despatx i inicia així la professió de gestor administratiu, que exercirà la resta de la seva vida. Josep M. Llompart, al pròleg a la primera edició de *Poemes a Nai*, es referí a la sorpresa amb què molts veieren la dedicació literària de Miquel Àngel Riera, home dedicat als afers burocràtics i administratius, gairebé com si es tractàs d'un cas estrany de doble

26 Carta reproduïda íntegrament a Pere ROSSELLÓ BOVER (1982). *L'escriptura de l'home. Introducció a l'obra literària de Miquel Àngel Riera*, Palma, Obra Cultural Balear i Universitat de Palma de Mallorca, p. 271-273.

personalitat. La qüestió li dóna peu a un breu i encertadíssim retrat psicològic:

[...] els qui coneixen Miquel Àngel Riera s'estranyen que faci versos, i molt més que faci versos bons, i molt més encara que faci els versos que he començat a rellegir. La imatge que ells tenen de l'home d'afers que és Miquel Àngel Riera, no s'adiu gens ni gota amb la d'aquest home que

*de vegades
es treu amb els dits una paraula de la boca,
com un osset amb el qual no comptava la nostra fam;*

no comprenen que l'advocat-gestor-regidor pugui allunyar-se adesiara, sens fer-ho coneixedor, pels dubtosos i difícils viaranyes de la poesia. El goig o la decepció que aquest descobriment comporta, depèn de la finor o l'estultícia de cadascú. No voldria que, tot i amb això, el lector es fes una idea errònia de la personalitat humana de Miquel Àngel Riera, del seu tarannà i captivença. Els dos caires que hi conviuen —l'home d'afers i el poeta— són estancs i no s'interfereixen; però una mateixa delicadesa espiritual, una subtil i cordial elegància els agombola. Poques persones he conegut que, com ell, sàpiguen traduir la bondat en finor, la tristor en serenitat, l'entusiasme en equilibri.²⁷

L'any 1955 és la data amb què es clou *El ángel y otros indicios*, antologia i vertader cant de cigne de la poesia castellana de Miquel Àngel Riera. El 1957 és l'any del naixement de l'obra poètica catalana del nostre escriptor. A partir de 1957 Riera no tornarà a escriure cap poema en castellà i, lluny de manllevar l'estil dels grans poetes castellans de la Generació del 27, trobarà una veu pròpia i personal, que s'afermarà amb el pas del temps i que donarà una obra madura i definitiva. L'any 1957 comença a escriure els primers poemes del volum que es titularà *Poemes a Nai*. Ell mateix ha comptat com es va produir aquesta descoberta:

Un dia, viatjant de Manacor a Porto Cristo en vespa, de sobte em vaig sentir travessat per unes paraules: «T'estimo, però me'n fot». Molt lluny dels meus propòsits, acabava de

27 Josep M. LLOMPART (1965), «Pròleg a "Poemes a Nai"» a Miquel Àngel RIERA, *Tots els poemes (1957-1981)*, p. 202-203.

començar a escriure *Poemes a Nai*. Vaig trigar quatre o cinc anys per arrodonar els tretze poemes del llibre. El manuscrit, passà d'unes mans a les altres, dins l'àmbit dels lletraferits de Palma que, quan es juntaven, me feien por. Aquelles paraules, esdevingueren gairebé famoses, com En Llopart va escriure temps després. Mentrestant, jo, que havia acabat Dret però no Filosofia, havia començat un treball de tipus administratiu, autònom, i m'anava desentenenent de la meua antiga passió de creador: discretament, llegia i prou.²⁸

Tal com ens confessa el nostre escriptor, va elaborar les tretze composicions de *Poemes a Nai* d'una manera molt lenta, encara que segurament no degué depassar els tres anys, ja que el 1960 el va donar per acabat. De fet, el darrer poema del llibre —que, amb tota seguretat, és l'últim redactat— ens dona la data final del poemari quan diu: «Sé que nom Miquel Àngel | i té trenta anys». Tot i això, hem de pensar que Miquel Àngel Riera féu nombrosos retocs i modificacions a *Poemes a Nai* fins al moment de la seva publicació i encara en tornà a fer amb motiu de les diverses reedicions fins al 1995. *Poemes a Nai* fou un llibre famós abans d'esser publicat. Diverses còpies mecanografiades començaren a circular entre els escriptors mallorquins de l'època i el poemari adquirí una fama gairebé mítica, quan encara era inèdit. L'any 1960 mateix, Josep M. Llopart, en un article en què parlava de diversos escriptors joves mallorquins (Jaume Vidal Alcover, Llorenç Villalonga, Baltasar Porcel, Blai Bonet i Miquel Àngel Riera), es referia als encara inèdits *Poemes a Nai* amb aquestes paraules:

La revelación —entiendo por revelación la divulgación entre un grupo más o menos numeroso de amigos— ha sido en 1960 un libro de poesía que no vacilamos en recomendar a cualquier editor: *Poemes a Nai*, de Miquel Àngel Riera. El autor de este libro, que por su edad pertenece más bien a la generación intermedia, no es un novel, ni mucho menos un improvisado. Su poesía ha ido madurando, paso a paso y en silencio, sin precipitaciones y con absoluta cordura. De aquí que *Poemes a Nai* no sea, como suele acontecer en estos casos, la promesa de un poeta a quien pueda otorgar amplio crédito, sino una plena y maravillosa realidad; uno de los más bellos

28 Entrevista mecanografiada (A).

y hondos libros de poesía que se han escrito últimamente en nuestra tierra. Un libro, en suma, que reclama con toda urgencia los honores de la publicidad.²⁹

* * *

Després de *Poemes a Nai* seguiren uns anys de silenci fins que el 1969 va tornar a escriure poesia, fet que donà lloc al llibre *Biografia*, publicat el 1974. Aquest segon poemari va obrir una nova etapa en la poesia de Riera, caracteritzada per un llenguatge més directe. El segueixen *La bellesa de l'home* (1979; Premi Joan Alcover 1974) i *Paràbola i clam de la cosa humana* (1974). En aquests llibres el poeta defensa la seva concepció de l'Art, en la qual l'interès per l'humà és indestriable de la seva concepció de la bellesa: «La bellesa del món és la que hi posa l'home», ens diu.

Paral·lelament a *La bellesa de l'home* i a *Paràbola i clam de la cosa humana*, Miquel Àngel Riera va iniciar la faceta de novel·lista. *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* (1973), *Morir quan cal* (1974; premis Sant Jordi 1973 i de la Crítica de «Serra d'Or» 1975), *L'endemà de mai* (1978; Premi Nacional de la Crítica de Narrativa Catalana 1979) i *Panorama amb dona* (1983; Premi de la Crítica de «Serra d'Or» 1984) formen un cicle, no sols per la imbricació de personatges i d'esdeveniments o pel rerefons de la Guerra Civil, sinó pel fet de presentar uns éssers humans en una situació límit. A *La rara anatomia dels centaures* (1979) recollí els relats breus que havia escrit al llarg de la dècada dels setanta.

Els últims anys varen representar la consolidació de la seva feina com a escriptor. Publicà els poemaris *Llibre de benaventurances* (1980) i *El pis de la badia* (1992), les novel·les *Els déus inaccessibles* (1987, Premi Nacional de Literatura Catalana 1986) i *Illa Flaubert* (1990; premis Josep Pla 1990, Ciutat de Barcelona, Joan Creixells i de la Crítica) i el recull de contes *Crònica lasciva d'una decadència* (1995). La seva obra fou traduïda al castellà, al txec, a l'alemany, al rus i a l'anglès. Durant aquest temps també es dedicà intensament a

29 Josep M. LLOMPART (1961), «Las letras mallorquinas en 1960», *Santanyí*, núm. 80 (14 gener), p. 4.

revisar les reedicions de llibres anteriors, entre les quals cal destacar el recull *Tots els poemes (1967-1981)* (1985). Aleshores es començaren a publicar estudis aprofundits sobre els seus llibres i va rebre nous guardons i reconeixements públics, entre els quals destaquen la nominació pel PEN Club a la candidatura al Premi Nobel (1987) i la Creu de Sant Jordi (1989). Amb *Llibre de benaventurances* i, sobretot, amb *El pis de la badia* la seva poesia va retornar a una expressió més íntima, com la que havia encetat amb *Poemes a Nai*, centrada en el tema amorós. Però la narrativa fou el vessant que rebé un reconeixement més unànim. *Els déus inaccessibles* presenta una reflexió entorn de l'amor, la bellesa i l'art. A *Illa Flaubert* i als relats de *Crònica lasciva d'una decadència* s'accentua la reflexió, ja present en les obres anteriors, sobre la progressiva degradació de l'ésser humà amb el pas del temps i l'avanç cap a la mort. En morir, el 20 de juliol de 1996, ara fa vint anys, va deixar dos contes inèdits i el projecte de dues novel·les: la història d'un malalt impossibilitat de comunicar-se amb el món exterior i la d'un falsificador d'obres d'art.

* * *

Un cop fet aquest recorregut pels anys de formació del nostre escriptor i per l'obra a què va donar lloc, tornarem al principi, a la seva concepció de l'escriptor i de la literatura a partir del que n'han dit altres crítics i escriptors. Isidor Cònsul va escriure que Miquel Àngel Riera fou «un dels escriptors catalans d'aquest segle que ha raonat amb més coherència sobre la superioritat moral de l'acte d'escriure».³⁰ Per altra part, Xavier Bru de Sala, a partir de la ponència *La meua experiència creativa*, un text que ha adquirit un valor «testamentari», s'ha referit a la concepció de l'escriptor que Miquel Àngel tenia, amb uns mots que val la pena reproduir:

Miquel Àngel Riera manifestava un respecte reverencial per la paraula escriptor en el sentit ple, substantiu. Convençut que per merèixer anomenar-se escriptor calia fer alguna cosa més

30 Isidor CÒNSUL (1997), «Miquel Àngel Riera. Elements d'una poètica narrativa» a *La claror que us don... op. cit.*, Palma, Caixa de Balears Sa Nostra, p. 44.

que omplir papers de frases amb intenció literària, considerava que l'escriptura, per sobre de constituir un duríssim i complicat ofici és, abans d'acomplir el seu rol social preeminent, una ascesi personal. [...]

Com a literat, Miquel Àngel Riera és un supervivent d'una manera d'entendre l'escriptura que potser no es troba en el seu millor període, però que no morirà mentre l'estètica —la forma del sentit que és el sentit de la forma— entesa com a fonament de l'art no sigui enterrada. [...]

Miquel Àngel Riera s'impacientava davant la lleugeresa, als seus ulls quasi sacrílega, amb què tots els que escrivim ens autoanomenam escriptors. Per això repetia que aquells que pretenen justificar-se com a escriptors adduint que no saben fer altra cosa que escriure, en realitat tampoc no saben escriure —perquè per *saber escriure* cal en primer lloc saber-se desenvolupar en l'àmbit divers de l'existència—. Per això se sentia molest si algú pretenia incloure'l en un àmbit dominat pels autors del que ell qualificava com a «literatura d'institut», la dels que accepten professionalitzar-se a canvi de desessencialitzar-se. Escriure per viure? No pas en sentit crematístic sinó tan sols, i en sentit místic, quan aquesta frase i la contrària, viure per escriure, esdevenen equivalents. Per això li agradava la seva metàfora sobre Flaubert: ningú està obligat a ser Flaubert, però sí a donar el cent per cent de si mateix.³¹

Mitjançant l'esforç i l'autoexigència, Miquel Àngel Riera va assolir un dels graus més alts de qualitat literària, tal com la crítica d'arreu dels Països Catalans va reconèixer. El nostre autor es va proposar escriure una obra que resistís l'embat del pas del temps. Sabia que, per assolir-ho, necessitava aproximar-se a l'ideal de la perfecció, de l'obra ben feta. D'aquí, la cura que posava en les reedicions, que corregia i modificava —sovint malgrat l'oposició dels editors—, bo i cercant les expressions més adients, és a dir, aquelles que poguessin resistir millor el pas de les modes i la fugacitat dels corrents artístics. Aquest objectiu, però, no era una mostra de supèrbia o d'ambició desmesurada; sinó que, tot el contrari: palesa la humilitat amb què afrontava el repte de voler-se apropar el màxim possible a la perfecció. Riera perseguia l'acabat perfecte dels seus llibres perquè

31 Xavier BRU DE SALA, «L'home que no gosava dir-se escriptor» a *La claror que us don...* op. cit., p. 30-31.

era conscient de les limitacions de tota obra humana; perquè sabia que la improvisació i la precipitació són els pitjors enemics de l'obra artística, que tan sols amb moltes dificultats arriba a aconseguir la gràcia de la immortalitat. Per aquest motiu, va refusar les seves primeres obres, que havien romàs inèdites, en una actitud molt semblant a la que Mercè Rodoreda havia tengut respecte de les seves primeres novel·les.

La seva àmplia formació literària era, com hem dit, resultat sobretot d'una gran devoció a la lectura. Perquè els seus mestres eren els llibres dels altres, sempre s'hi va aproximar amb la finalitat d'aprendre-hi i, amb una absoluta cautela, no va dubtar a rebutjar immediatament aquells que no podien aportar-li noves coneixences. Això no obstant, els seus gustos eren molt selectius i, fins i tot, excessivament restrictius. Per damunt de tots els grans escriptors del nostre segle, hi situava la figura de Marcel Proust, de qui valorava la intel·ligència, la vocació suprema per la literatura «feta a consciència sense plànyer els braons», «l'actitud civilitzada de saber que el lector és sempre mereixedor dels millors resultats possibles» i «partir de saber que l'home és d'una pasta de fulls infinits, cadascun dels quals mereix que l'autor la grati, tot cercant entendre-la i narrar-la pam a pam».³² Com Marcel Proust, Miquel Àngel Riera també cercava la perfecció i la minuciositat, per la qual cosa podia passar-se un dia sencer per escriure una sola frase. Admirava la capacitat de l'autor de la *Recherche...* d'introduir afegitons als seus escrits, tot allargassant les frases i els paràgrafs, per precisar millor un detall, sovint una sensació subtilíssima. Ell també feia de la sintaxi una eina per descriure i penetrar en el món interior dels seus personatges.

D'aquesta consideració de la literatura com la més superior de totes les activitats humanes es deriva l'extraordinari sentit de la responsabilitat de Miquel Àngel Riera com a escriptor. La literatura i els lectors li mereixien tant de respecte que pensava que no els podia defraudar amb obres que no tenguessin un alt valor qualitatiu. No és lícit que l'escriptor —si és que realment ho és—

32 Pere ROSSELLÓ BOVER (1982), *L'escriptura de l'home*, op. cit., Palma, Obra Cultural Balear i Universitat de les Illes Balears, p. 283. Els fragments citats pertanyen a una entrevista amb Riera reproduïda en aquest volum.

no vulgui aproximar-se a les grans creacions de la història de la literatura, encara que no ho aconseguixi. Per aquest motiu, Riera no admetia la improvisació, ni tampoc que l'escriptor perseguís altres objectius que no fossin els exclusivament literaris. D'aquí, el seu rebuig, per un costat, d'aquells llibres (els *best seller* i els llibres *cleenex*) que avantposen els interessos econòmics als artístics. És a dir, no li interessava en absolut la literatura de consum, ni tampoc la novel·la basada exclusivament en l'argument, que només pretén contar una història, en lloc d'aprofundir en unes idees o en unes actituds humanes. Per un altre costat, tampoc no admetia la literatura escrita únicament amb finalitats polítiques o socials, per molt nobles que aquestes poguessin ésser o per molt que les pogués compartir. L'escriptor, segons ell, només podia tenir un únic objectiu principal: cercar la bellesa amb l'aprofundiment en l'ànima humana. I, si no era així, és que no es tractava d'un autèntic escriptor. Ara bé, ell mateix es considerava un «aprenent d'escriptor», que escrivia perquè en volia aprendre, ja que aquesta «és una de les coses més il·lustres que pot fer un ser humà».³³

La recerca de la bellesa és el tret comú de tota la seva obra i de tota la seva vida. Miquel Àngel Riera necessitava viure *en* la bellesa i *crear-ne* fou una necessitat vital. Però també, per a ell, la bellesa únicament podia existir unida a l'ésser humà, per la qual cosa l'objectiu de la literatura (i de l'art, en general) era comprendre la condició humana. Riera féu de l'escriptura una investigació, una recerca entorn de l'ésser humà i de la seva realitat essencial. I, al mateix temps, per a ell la literatura fou també una taula de salvació, una manera d'estimar els altres. «Escriure —explica Oriol Pi de Cabanyes— era la seva manera de donar sentit a l'existència. I no solament a la seva, sinó també a la de tots: a l'Existència diguem-ne ja convertida en Presència o en Vida (així: escrit amb majúscula).»³⁴ Ell mateix confessava que escrivia per aclarir-se a si mateix, com en un exercici d'aprofundiment que li permetia conèixer-se millor.

33 VICENÇ LLORCA (1988), «Nada se puede contra el ángel» *Lletres de canvi*, núm. 10 (octubre), p. 8. Reproduït a *Panorama amb home* (1990), Palma, Conselleria de Cultura, Educació i Esports, p. 74.

34 ORIOL PI DE CABANYES, «Una escriptura de la consciència» a *La claror que us don...*, op. cit., p. 138.

El poeta i periodista Miquel Cardell, en un text en què recorda la seva relació personal amb Miquel Àngel Riera, també s'ha referit a la concepció de «l'escriptura com a exercici radical, voluntàriament allunyat de l'anecdòtic, en cerca dels racons més fondos i autèntics del laberint interior». Cardell reproduïx unes paraules d'una entrevista que va fer al nostre autor, en la qual Riera explicava un altre concepte —el de la diferència entre «redactar» i «escriure»— important en la concepció literària del nostre escriptor, també representativa de la seva manera de treballar i de la seva opció d'exigència de la qualitat:

—Es pot enfrontar el repte de la novel·la redactant-la o escrivint-la. Redactar-la és molt més fàcil i superficial, pressuposa que l'autor ha ordit un argument, potser ha manipulat uns elements, fins i tot mesurant-los en percentatges, tant d'erotisme, tant d'acció, i amb aquesta fórmula ha bastit un argument que després només ha de redactar. Això, sempre relativament, crec que és fàcil. Ara, quan es tracta d'escriure, i escriure és fer una investigació a dins el no-res, partint de l'intent de trobada d'un material que, d'alguna forma, intuïm que existeix, però que no sabem exactament en què consisteix, ni cap a on hem d'anar a trobar-lo, aquesta és una situació molt més greu, i és, absolutament, un desafiament terrible en el qual un ésser humà es troba molt petit quan intenta graponejar dins la fosca cercant peces d'un cos novel·lístic que sap que existeix, però que ha d'anar averiguant on són, i ha d'anar ajuntant d'una forma molt dolorosa... així és com jo ho faig, perquè és l'única manera que m'interessa...³⁵

Per això defensava que l'escriptor escrigui «pocs llibres, però que estiguin molt escrits», «procurar no fer obra menor i exigir-se el màxim».³⁶ Miquel Cardell també cita un fragment d'una altra entrevista, realitzada la tardor de 1991, en la qual Miquel Àngel Riera dóna la seva opinió sobre la professionalització de l'escriptor:

Sempre he considerat l'escriptura com un acte molt seriós, i que hi he d'anar amb una actitud fins i tot religiosa, d'un respecte absolut... Això fa que em guanyi la vida d'una altra

35 Miquel CARDELL, «Tres records i el verb escriure» a *La claror que us don...*, op. cit., p. 39.

36 Vicenç LLORCA, «Nada se puede contra el ángel» *Lletra de canvi*, op. cit., p. 8. Reproduït a *Panorama amb home*, op. cit., p. 75.

manera per no hipotecar l'acte d'escriure pensant en el resultat que pugui obtenir de fer un tipus de literatura que vagi bé a un públic massiu, i que sigui molt radical en aquest aspecte tant a l'hora d'escriure com a la de llegir. A l'hora d'escriure tenc molt clar que m'interessa fer literatura que aspiri a seguir sent viva més enllà del moment que jo deixi de ser-ho. Si no ho aconseguís, i no sé si ho he aconseguit, em consideraria absolutament fracassat, i tot aquest esforç infinit que faig a l'hora d'escriure un llibre el donaria per perdut...³⁷

Precisament, és aquesta recerca de la qualitat i de la perfecció el que fa de Miquel Àngel Riera un cas singular, per no dir insòlit, en el panorama de la literatura actual. Com hem dit, els últims anys el nostre autor estava convençut de la necessitat d'aprofitar al màxim la vida, per la qual cosa l'escriptura d'una obra literària que perduràs en el temps era una de les estratègies per esquivar aquesta destrucció impossible d'aturar i fer-se mereixedor de la gràcia de què només són dignes els déus inaccessibles.

37 Miquel CARDELL, «Tres records i el verb escriure», *op. cit.*, p. 40.

Salvar-se en la paraula. La novel·lística de Miquel Àngel Riera¹

Vicenç Llorca

Sentint-se, per ella, si no salvat, salvable.

Carles Riba

¹ Tot seguit poso a l'abast del lector el contingut que vaig presentar parcialment en la conferència pronunciada a l'Escola Municipal de Mallorca de Manacor el 19 de febrer de 2016 amb motiu del cicle dedicat a Miquel Àngel Riera, «T'estim, però me'n fot: 20 anys sense Miquel Àngel Riera», en homenatge a l'escriptor manacorí. El lector pot accedir a l'estudi complet de les idees exposades a l'assaig que vaig publicar el 1995 *Salvar-se en la paraula. Introducció a la novel·lística de Miquel Àngel Riera* publicat a Edicions 62.

ÍNDIX DE CONTINGUTS

1. INTRODUCCIÓ. L'OBRA EN EL TEMPS	41
1.1 L'obra en el temps: la tetralogia Milà	41
1.2 L'obra en el temps: la voluptuositat de l'Absolut	43
2. LES RAONS DE FLAUBERT. L'UNIVERS FORMAL	44
2.1 Les mans de Nai	44
2.2 La novel·la psicològica	45
2.3 La simfonia proustiana	46
2.4 L'espai de l'illa	48
2.5 Taller Flaubert	49
3. SALVAR-SE EN LA PARAULA. L'UNIVERS TEMÀTIC	50
3.1 La paraula i la condició humana	50
3.2 La història com a conflicte de convivència	51
3.3 La voluptuositat de ser	52
3.4 El temps contra la mort	54
3.5 Salvar-se en la paraula	57
Obres citades	59

Familiars de Miquel Àngel Riera, responsables de l'Escola de Mallorca, amigues, amics:

Permeteu que us manifesti la meua alegria de ser amb vosaltres i participar en aquest cicle. El primer que m'agradaria afirmar és que a Manacor heu tingut i teniu un dels millors escriptors de la literatura catalana contemporània: Miquel Àngel Riera. Vaig tenir ocasió de conèixer-lo a finals de la dècada dels vuitanta a partir d'una entrevista que li vaig fer per a la revista *Lletra de Canvi* amb motiu de la publicació d'*Els déus inaccessibles*. A partir de llavors, vaig quedar meravellat per una obra que em vaig proposar d'estudiar en profunditat. D'aquesta manera, vaig realitzar el meu treball de recerca a la Universitat Autònoma de Barcelona i, més tard, naixia el 1995 l'assaig publicat per Edicions 62 *Salvar-se en la paraula. Introducció a la novel·lística de Miquel Àngel Riera*. Amb motiu de la seva mort, li vaig dedicar l'any 2000 el llibre de prosa del jo, *En absència de l'àngel*, que publicaria Columna Edicions.

L'obra de Miquel Àngel Riera presenta una gran simetria entre poesia i prosa. Parlem de sis poemaris, sis novel·les i dos llibres de narrativa. Un dels trets importants per comprendre aquesta obra és el seu caràcter unitari i coherent, bastit amb rigor i amb l'afany d'aconseguir els millors resultats possibles.

Avui ens acostarem a la novel·lística de Miquel Àngel Riera a partir del significat que per a ell tenia la paraula literària. Per això, ressegüirem alguns dels conceptes fonamentals que desenvolupo en el meu assaig *Salvar-se en la paraula* en tres parts. En la primera, exposaré la proposta de periodització de l'obra; en la segona, analitzaré alguns dels aspectes bàsics del seu univers formal i, en la tercera, de l'univers temàtic.

1. INTRODUCCIÓ. L'OBRA EN EL TEMPS

1.1 L'obra en el temps: la tetralogia Milà

La sòlida arquitectura novel·lística de Miquel Àngel Riera comença de manera tardana l'any 1973, amb la publicació de *Fuita i martiri*

de sant Andreu Milà.² Cal observar el detall que l'autor —nascut a la ciutat mallorquina de Manacor el 1930— no inicia la seva narrativa fins als quaranta-tres anys. El seu és, doncs, un món novel·lístic resultat d'un profund procés de maduració, cosa que explica no només la seguretat amb què el novel·lista emprendre el seu treball literari futur, sinó també el seu sentit d'unitat.

Aquest caràcter compacte l'observem ja d'entrada en la tetralogia que constitueix la primera etapa creativa, i que bé podríem anomenar la *tetralogia Milà*. Una primera etapa que s'estén al llarg de deu anys mitjançant els títols següents: *Fuita i martiri de sant Andreu Milà* (1973), *Morir quan cal* (1974),³ *L'endemà de mai* (1978) i *Panorama amb dona* (1983).

Quins elements esdevenen cohesionadors d'aquesta tetralogia? Des d'una perspectiva temàtica, un mateix conflicte de fons que l'emparenta a grans trets amb el nucli de l'anomenada novel·la de la condició humana: l'observació minuciosa i la posada en escena del destí dels personatges davant la dificultat de la convivència. Això té lloc mitjançant una exhaustiva anàlisi de la vida interior d'uns protagonistes inscrits en una societat, la pagesia mallorquina; en una geografia única, de la qual formen part el Pedregar, s'Almonia i la Vinya Nova; i en una situació històrica que, tot i no estar encara present a *Fuita i martiri de sant Andreu Milà*, n'esdevé aviat l'eix vertebrador: la Guerra Civil a Mallorca.

El nom de «Milà» respon al fet que el primer protagonista, Andreu, representa el punt d'arrencada d'un viatge al tronc familiar dels Milà.

2 La primera edició va aparèixer a l'editorial Moll (Miquel Àngel RIERA, 1973, *Fuita i martiri de sant Andreu Milà*) i ha conegut diverses edicions. Aquí citarem la de 1994 publicada a Destino en què, a més de diversos retocs estilístics, n'hi afegíem, després del capítol tercer, un de nou. Riera va deixar així trenta capítols escrits davant els vint-i-nou d'edicions anteriors i la fixació definitiva del títol inicial. Vegeu Miquel Àngel RIERA (1994), *Fuita i martiri de sant Andreu Milà*.

3 Citarem l'edició de 1986: Miquel Àngel RIERA (1986), *Morir quan cal*.

1.2 L'obra en el temps: la voluptuositat de l'Absolut

Podem establir un espai temporal comprès entre *Els déus inaccessibles* (1987)⁴ i el de la publicació de la darrera novel·la, *Illa Flaubert* (1990).

En primer lloc, parlem d'una etapa de maduresa en què l'autor és plenament conscient de l'abast temàtic de l'obra realitzada. Des d'aquesta lúcida perspectiva, pretén donar sentit a la consideració de l'home en funció de convivència, però ara no des de l'estudi psicològic de les seves reaccions davant el context històric d'una guerra. Per això, els referents es tornen més abstractes, tot i que perduren els aspectes més definitoris de l'etapa anterior: la mediterraneïtat, la insularitat o l'acotament de les investigacions psicològiques dins grups humans reduïts.

El major protagonisme dels temes abstractes comporta la fixació de dos conceptes tractats com a valors absoluts: la bellesa —*Els déus inaccessibles*— i la mort —*Illa Flaubert*.

Els dos personatges principals d'aquesta nova fase comparteixen com a faceta important en les seves vides la investigació literària. Els dos van darrere la pista de sengles poetes apòcrifs que tenen com a comú denominador un aire de misteri al seu voltant i la italianitat. En el primer cas, es tracta d'un clàssic llatí, Domici Mars; en el segon, d'un autor toscà incardinat dins el moviment de l'humanisme medieval, Gervasius.

En aquestes dues novel·les, Miquel Àngel Riera proposa comprendre la vida com una recerca voluptuosa d'absoluts. Així, a *Els déus inaccessibles*, aquesta recerca s'orienta cap a l'experiència sublim de la bellesa; a *Illa Flaubert*, cap a l'aturada del temps i la consecució de l'eternitat. En conseqüència, som davant el plantejament de les possibilitats d'una projecció humana cap a un concepte absolut de l'existència.

4 La primera edició va aparèixer a Edicions Proa i encara se'n realitzaria una primera reimpressió el mateix any i una segona el 1992. També Planeta va oferir una edició el 1990 per a Círculo de Lectores. La darrera, i cinquena, es va publicar el 1992 dins la col·lecció «L'Àncora» (núm. 50) d'Edicions Destino. En aquesta, l'autor proposa una revisió estilística del text, per la qual cosa la prendrem com a base de les cites en la conferència. Vegeu Miquel Àngel RIERA (1992), *Els déus inaccessibles*.

2. LES RAONS DE FLAUBERT. L'UNIVERS FORMAL

Resumirem l'univers formal que crea Miquel Àngel Riera a partir de la reflexió de cinc grans trets.

2.1 Les mans de Nai

Miquel Àngel Riera enceta la seva carrera literària com a poeta amb la publicació de *Poemes a Nai* el 1965. Amb posterioritat, publicaria: *Biografia* (1974), *Paràbola i clam de la cosa humana* (1974), *La bellesa de l'home* (1979), *Llibre de benaventurances* (1980) i *El pis de la badia* (1992, 2a ed. revisada 1993). En certa mesura, els seus poemaris són punts de partença de les seves novel·les, amb les quals es van definint interseccions al llarg del temps.

D'aquesta manera, podem afirmar que les novel·les de Miquel Àngel Riera tenen un caràcter poètic accentuat per tres aspectes que provenen de la seva poesia: la bellesa de la frase, les imatges plàstiques de gran lirisme i l'ús de la paràbola com a porta d'entrada a una dimensió simbòlica del registre narratiu.

Dos temes nodreixen també el ric feix de correspondències entre poesia i prosa. D'una banda, la necessitat visceral de salvació passarà, com en el cas de Nai en la poesia, per l'amor al proïsme, tal com ho demostren Andreu Milà, el seu cosí i na Biela, als quals s'incorporaran més tard el capellà d'*Els déus inaccessibles* i el professor d'*Illa Flaubert*. De l'altra, l'afirmació de la bellesa com a element essencial de l'ànima humana: «La bellesa de l'home és que crea bellesa...». Així es reconeix en la seva novel·lística la concepció de la bellesa com una necessitat tan radical que sovint suggereix en les seves pàgines —i de manera molt acusada a *Els déus inaccessibles*— un origen «genital». L'autor pren consciència del tema a *Panorama amb dona* i l'enfoca com a preocupació principal a *Els déus inaccessibles*. Com a conseqüència, es reproduirà constantment un efecte de prodigi, sobretot a través de la plasticitat d'unes escenes líriques i sensuals.

La poesia i la novel·lística de Riera es basteixen, doncs, com la paràbola d'un evangeli apassionadament i intensament humà, les paraules del

qual s'han encarnat de tal forma que «les mans són les paraules» i, potser, qui ho sap, les paraules siguin les mans de Nai.

2.2 La novel·la psicològica

No és d'estranyar que Riera trobi en la tradició de la novel·la psicològica el seu principal model compositiu. Ara bé, aquesta adscripció es realitza d'una forma molt personal i sota la premissa del sincretisme. En aquest sentit, caldria parlar del detallisme psicològic de Dostoievski, de l'orfebreria literària de Tolstoi o Flaubert, de l'arribada a la consciència nihilista en els personatges de Broch i Mussil, dels espais solitaris de Lampedusa, dels mons socials tancats en les unitats novel·lesques de Satta i Bassani, de la cadència simfònica proustiana, de la voluptuositat existencial de Gide o de l'apassionament estètic de Mann i Yourcenar.

Troblem una concepció humanista en la novel·la. La humanització s'acompleix perquè la consciència de persona s'origina en la capacitat d'haver creat la paraula. Com a conseqüència d'aquesta noció, es produeix una substitució de l'argument pels estats psíquics, de l'anècdota per la categoria, de la intriga pel suspens que plana damunt l'existència, de l'acció física per l'acció mental.

Per aquest motiu, cada obra és, bàsicament, la d'un personatge, un personatge problematitzat per un entorn en què s'arriba a un grau zero. El personatge principal de manera recurrent es veu forçat a decidir en una situació límit com estableix un sistema de relació amb els altres i amb ell mateix. Els seus «herois» sentiran, davant la insatisfacció més absoluta que els provoca la seva circumstància, la necessitat de reinventar la història a partir de la seva pròpia veritat. La seva manera de viure és una protesta i, alhora, una refundació del concepte d'humanitat fins allà on són capaços de portar la seva acció.

Perquè això s'esdevingui, l'autor sap que ha de ser conseqüent amb el conjunt de condicions que el personatge li exigeix a cada moment. D'aquí la importància de l'anàlisi de la conducta. Riera presenta sempre un procés que va des de la formació dels raonaments i els sentiments fins a l'extraversió d'ambdós en el món en forma de

decisió i d'acció. Aquesta línia, que separa el món interior dels protagonistes de l'exterior, proporciona el bosc de matisos que és la novel·la.

Aquesta literatura fonamentada en pocs personatges coneix una figura per excel·lència: l'adolescent. Bé com a protagonista, bé apareixent en moments claus de la narració, la seva presència és constant al llarg de totes les novel·les. El mateix autor ha reconegut la seva importància:

Crec que juga un paper molt important dins la meua obra i dins la meua vida, ja que, de fet, em considero un etern adolescent i, en cert sentit, voldria ser-ho sempre.⁵

2.3 La simfonia proustiana

Parlar de simfonia per referir-nos al món novel·lesc proustià no és tan sols una metàfora. Aquesta concepció simfònica de l'home i de l'art està perfectament il·lustrada dins la *Recherche*. Si hom acut, per exemple, a «La "Petita frase musical" de Vinteuil», s'adona que Swann recupera un temps passat d'amor mitjançant la capacitat d'evocació d'una frase musical inclosa en una sonata creada pel músic. Doncs bé, les frases de Proust actuen com la melodia de Vinteuil: llargues i sinuoses, assumeixen en la seva abstracció tot un cúmul d'experiència viscuda. De manera que la *Recherche* esdevé, també, una simfonia de frases essencials.

Aquests mecanismes són els que trobem en la novel·lística de Miquel Àngel Riera, la qual, sense el radicalisme de l'autor francès, concentrarà la seva força en el desplegament simfònic d'una frase capaç de resseguir les relacions entre la sensibilitat i el record, la bellesa i l'experiència viscuda.

Miquel Àngel Riera compondrà les seves novel·les en coherència plena amb aquesta concepció de l'home com a «pasta de fulls infinits». I ho farà plantejant cada obra com si es tractés d'un políedre les

5 Vicenç LLORCA (1990), «Entrevista a Miquel Àngel Riera», p. XIX.

diferents cares del qual proporcionessin una visió en perspectiva de la matèria tractada. Aquesta geometria pot adoptar formes i dimensions diferents, però sempre permet la combinació de diverses veus que concreten la variació en el punt de vista. Vegem esquemàticament el punt de vista narratiu:

1a persona:

- *Andreu Milà*: (romanç de cec/narrador: fragments periodístics).
Des de cap. III: 1a pers.; cap. XXIX narrador: fragments periodístics.

- *Els déus inaccessibles* (manuscrit trobat). Nota introductòria.
Transcripció d'un dietari. Cloenda del transcriptor.

1a/3a persona:

- *Morir quan cal* (1a: adolescent i mare; 3a: agent extern/poble)
- *Panorama amb dona*: flux seguit alternant 1a i 3a persona.

3a persona:

- *L'endemà de mai* i *Illa Flaubert*.

La concepció simfònica traslladada a la frase explica el gust pel període llarg, per l'enunciat concatenat, per la combinació d'asíndetons i polisíndetons, per l'acumulació d'aposisions i subordinades. La seva prosa es mostra, doncs, abarrocada, però no barroca. Si Riera desenvolupa una prosa densa és perquè, a banda dels objectius poètics ja comentats, situa tota la seva capacitat d'expressió damunt un triple feix de matisos: ressegueix el procés de creació d'un pensament, recerca l'origen d'un sentiment i, per últim, s'endinsa en el coneixement que llega a la ment el món de les sensacions.

És probable que aquest estil tan virtuós i conscient de la seva essència verbal trobi la seva millor comparació amb el llenguatge de la música. De fet, la seducció que exerceix la gràcia d'Alexis en el capellà d'*Els déus inaccessibles* només es pot comparar, segons l'autor, amb els impactes estètics rebuts en l'audició d'una «coral de Bach». Una rere l'altra, les frases s'encadenen, i l'harmonia de la seva successió fon en l'estil les seves dues direccions temàtiques principals: el temps i la voluptuositat.

2.4 L'espai de l'illa

El detallisme psicològic o l'acció mental exigeixen un treball de concentració espacial rigorós per atènyer el feix de relacions que s'estableix entre un ésser humà i allò que l'envolta. Per aquesta raó, Riera confegeix l'escenari dels seus personatges reproduint una mateixa fórmula compositiva.

En primer lloc, instal·la el personatge en qüestió en un medi geogràfic i social que, a continuació, descriu minuciosament, a càmera lenta. Després, estableix una simbologia entre ambdós. Ho comprovem, posem per cas, a *Panorama amb dona*, on na Biela apareix inserida en el context físic de la Vinya Nova i enfrontada a la societat del poble. El paisatge se sotmet a un procés de subjectivació i sensualització que va del reconeixement minucios del detall fixat per l'objectiu de la càmera narrativa, a la difuminació dels contorns.

Els escenaris convergeixen, doncs, en escenes i, aviat, comprovem que l'espai forma part de la tensió psicològica i la requesta introspectiva. Aquesta plasticitat pot arribar a transmetre una sensació pictòrica molt forta que, a més, es veu accentuada per l'ús constant de desacceleracions narratives en escenes concretes.

Aquesta mena de pinacoteca està nodrida de nombrosos moments significatius, entre els quals en destaquem un que mena a un tema recurrent en la seva obra: la descoberta de la sexualitat en el marc d'una natura sensual. Així, al capítol VI de *Morir quan cal*,⁶ es narra com dotze al·lots corren amb les seves bicicletes pel camp i acaben aturant-se davant un safareig on es despullen per banyar-se.

La categorització del component insular coneix, però, dos moments d'orientació compositiva diferents, i que en bona part justifiquen les dues etapes que hem establert a l'inici. A la primera, el cicle Milà relaciona la insularitat amb la problemàtica de la convivència que, a partir de *Morir quan cal*, coneix el marc nihilista d'una destrucció fratricida. En aquesta primera fase, la insularitat mallorquina

6 Miquel Àngel RIERA (1986), *Morir quan cal*, p. 86-88.

apareix transfigurada a través d'espais pertanyents a terra endins, eixuts, durs, sense cap referència marítima, i amb un fort sentit simbòlic. Es tracta d'un paisatge que a Mallorca es diu marina i que es correspon, precisament, el paisatge del camp de Manacor.

En la segona etapa, la insularitat ja no és tan sols el símbol de la soledat davant una societat rebutjada, sinó també, i sobretot, l'intent titànic, a desgrat del seu caràcter fugaç i, en el fons, «inaccessible», de construir des d'aquesta soledat un quilòmetre zero de la humanitat, un paradís on el deler absolut de l'home, i amb ell la seva necessitat de saber-se amb atributs divins, pugui realitzar-se.

Per aquesta raó, la paraula cobra un paper encara més important: és el camí que guia a través d'aquesta geografia diguem-ne transcendent i sublimada.

A *Illa Flaubert*, el mateix títol explicita ja una interessant fusió entre literatura i insularitat.

2.5 Taller Flaubert

Tècnicament, Riera troba en Flaubert un model perfectament complementari —ni que sigui per raons de coherència interna en el desenvolupament contemporani de la novel·lística francesa— al de Proust. D'una banda, hi reconeix un model pel que fa a l'actitud artística: no es tracta d'escriure molts llibres, sinó escriure molt cada llibre.

[...] me declaro un admirador de Flaubert. No sólo de los resultados conseguidos, sino también de su actitud ante el fenómeno de la creación literaria. Flaubert fue escritor durante las veinticuatro horas del día y, no obstante, dejó una obra cuantitativamente escasa. Y es una cosa que siempre digo que tengo que hacer, que procuro hacer y que a veces pienso que estoy a punto de dejar de hacer: escribir pocos libros, pero escribirlos mucho, muy intensamente.⁷

Així mateix, comparteix amb Flaubert l'afany d'aconseguir una

7 Vicenç LLORCA (1990), «La insularidad de Miquel Àngel Riera».

correspondència entre veritat cosmològica i veritat artística. Per a Riera, el que hi ha són les veritats personals de cadascú. Per això, «és escriptor aquell que diu per escrit la seva pròpia veritat». L'anàlisi introspectiva és més important que la imaginació. Tornem a Proust:

[...] m'adonava que aquell llibre essencial, l'únic llibre veritable, un gran escriptor no l'ha d'inventar pas, perquè ja existeix en cada un de nosaltres, i no ha de fer més que traduir-lo. El deure i la tasca d'un escriptor són els d'un traductor.⁸

Riera substitueix el verb *traduir* per *trobar*, i d'aquesta manera troba el seu equilibri entre Flaubert i Proust:

Aquesta matèria —així ho veig des de la meua experiència personal—, existeix per ella mateixa, és, per tant, anterior a la recerca que hom du a terme, cosa que significa que no ha estat inventada ni imaginada, sinó senzillament trobada.⁹

Cal tenir present que Flaubert, a més, és referenciat al llarg de l'obra fins a cristal·litzar en el nom de l'illa que dona títol a la darrera novel·la.

3. SALVAR-SE EN LA PARAULA. L'UNIVERS TEMÀTIC

3.1 La paraula i la condició humana

La novel·lística de Miquel Àngel Riera es relaciona amb la tradició de la novel·la de la condició humana. Ara bé, cal matisar aquesta afirmació per tal d'entendre i contextualitzar amb precisió l'evolució temàtica de la seva obra. La primera distinció important és que aquesta relació no es produeix estrictament en l'ordre formal, sinó en el temàtic.

Allò que més emparenta Riera amb la literatura de la condició humana és el que podríem anomenar l'estima prometeica al gènere humà. La novel·lística rieriana s'endinsa en el coneixement del dolor que condiciona la vida dels homes. Però també parla, amb un

8 Marcel PROUST (1990), p. 588.

9 Miquel Àngel RIERA (1992), *La meua experiència creativa*.

amor rabiós, del foc que Prometeu els va portar. En aquest sentit, tots els personatges rierians són prometeics.

A *Fuita i martiri de sant Andreu Milà* llegim una frase essencial: «En el principi fou el dolor». Un dolor que provoca una altra frase clau de la novel·la sobre la qual gravitarà la resta de les seves obres:

Una paraula! Ara, una paraula és l'esperança, sé que una paraula humana em podria salvar.¹⁰

3.2 La història com a conflicte de convivència

[...] pienso que es el gran tema de la humanidad. Si ahora fuéramos comprimiendo toda la historia de la humanidad en una frase, llegaríamos a la quinta esencia diciendo que es la historia de la problemática de la convivencia de los seres humanos entre sí.¹¹

Més encara, fins i tot la història de la literatura reproduceix a escala aquest conflicte:

Y si analizamos toda la historia de la literatura, a la larga veremos que todas las novelas en el fondo constituyen la historia de una problemática para convivir.¹²

Ara bé, tots els protagonistes rierians es revolten, com prescriu la novel·la de la condició humana. Els de la primera etapa reaccionen contra l'estat de guerra permanent en la convivència malmesa de la societat que els envolta, i protesten contra la manca d'amor, l'animalització i l'instint assassí. Els de la segona orienten la seva revolució cap a d'altres aspectes més relacionats amb la condició metafísica de l'individu.

En aquest context, Riera aborda el tema del suïcidi. A *Morir quan cal*, abans de llevar-se la vida, el noi escriu en una carta una frase tan

10 Miquel Àngel RIERA (1994), *Fuita i martiri de sant Andreu Milà*, p. 35.

11 Vicenç LLORCA (1990), «La insularidad de Miquel Àngel Riera».

12 Vicenç LLORCA (1990), «La insularidad de Miquel Àngel Riera».

rotunda com el seu acte: «vaig fer allò que em calia fer».¹³ El suïcidi es converteix així en una protesta en veu alta que es complementa amb la mort d'Andreu Milà: l'un mor per amor, l'altre per la impossibilitat d'aconseguir-lo. *Morir quan cal* vol expressar el doble significat de protesta contra l'instint assassí que envaeix una societat en guerra, i la reivindicació de morir quan correspongui, sense la intervenció de la voluntat humana.

A *Illa Flaubert*, hi ha també una decisió radical que comporta un acte suïcida: viure en una illa tot assajant un nou concepte en la percepció psicològica del pas del temps. Com en els casos anteriors, l'experiència rau a convertir-se en l'*home zero* capaç de refundar la humanitat des d'una nova escala de valors:

Deslligat d'un món bastit a partir de l'acceptació de viure sempre vinculat a alguna cosa [...] es trobava convertit en el perfecte home zero [...], era un punt instal·lat en un cos que lluitava per no estar sotmès ni a les persones, ni al temps, ni a l'espai. Ell era el seu temps, ell era l'espai, ell era el seu propi cos social i qui hi dictava les normes de conducta.¹⁴

3.3 La voluptuositat de ser

L'aspecte més constitutivament original que aporta Miquel Àngel Riera a la literatura catalana és el tractament del tema de la voluptuositat. Una temàtica que s'inicia en una concepció poètica de la literatura, que continua en un desig d'aprofundir la psicologia humana i que culmina en la proposta de significar una manera de ser fonamentada en una tradició tan sòlida com la que marquen Flaubert, Gide, Proust i Yourcenar.

El mot «voluptuositat» el trobem per primera vegada a *L'endemà de mai*, sota la seva forma adjectiva:

i per uns segons, que eren intensos i llargs, es sentia obert exclusivament a la fruïció de tot quant fos tenir vida, tocar, alenar, mirar, considerar el futur, sentir l'aire per la pell i comprovar-se existent de manera voluptuosa.¹⁵

13 Miquel Àngel RIERA (1986), *Morir quan cal*, p. 182.

14 Miquel Àngel RIERA (1990), *Illa Flaubert*, p. 231.

15 Miquel Àngel RIERA (1978), *L'endemà de mai*, p. 144.

Ara bé, la seva focalització temàtica es produeix a *Panorama amb dona*, on significativament, a més, el mot apareix en tres ocasions, i s'aborda de forma definitiva en el llibre posterior, *Els déus inaccessibles*, on el nom de l'adolescent, Alexis, no és el veritable, sinó el que el capellà li atorga tot seguint el seu impuls de portar a termes literaturitzats la realitat que l'envolta. Així confessa obertament que li canvia el nom «per dir-se, en el món de les grans sensacions, definitivament Alexis». ¹⁶ El que sent per Alexis no es tracta d'amor, sinó que «Allò que em succeïa era exactament un sentir-me seduït per la gràcia» i que només havia viscut una cosa semblant en rebre els impactes estètics «d'una coral de Bach, d'uns versos de Virgili, d'aquell sant Lluís de Sebastiano del Piombo». ¹⁷

L'autor no descriu mai el físic d'Alexis. La raó bàsica és que se centra en la gestualitat, el moviment, la gràcia que du al capellà a demanar-se si la Gràcia i la gràcia no són sinó una única cosa. La seva fesomia, com les estàtues antigues, apareix desgastada en la seva memòria, tot i que en una ocasió la identifica amb la del sant Lluís de Tolosa pintat per Sebastiano del Piombo per a l'església de Sant Bartolomeo de Venècia.

Si ja resulta original el descobriment de la voluptuositat com un camí gnoseològic i moral que mostra el sentit del lema «sigueu voluptuosos», encara ho resulta més arribar a la font d'aquesta sensualitat. Així, la voluptuositat que tirantitza el capellà fins a transformar la manera de comprendre la vida neix no d'una bellesa estàtica, contemplada des de la quietud, sinó d'una bellesa en moviment. Friedrich Schiller distingeix en el seu assaig *De la Gràcia i la Dignitat* (1962) entre la «bellesa de construcció», donada per la natura com a estructura, i la «bellesa del joc» determinada per la funció de la llibertat de l'ànima. La primera és un do, la segona un mèrit personal. La llibertat mou la bellesa de la forma i és, al capdavall, allò que fa que la gràcia es defineixi com una bellesa en moviment.

¹⁶ Miquel Àngel RIERA (1992), *Els déus inaccessibles*, p. 23.

¹⁷ Miquel Àngel RIERA (1992), *Els déus inaccessibles*, p. 66.

Alexis és aquesta gràcia, bellesa en moviment. Quan el capellà tracta d'explicar-se per què el fascina la bellesa d'Alexis, parla de la gràcia de «la seva forma de moure's mentre avançava»,¹⁸ i, més endavant, comprèn «que aquella condició d'Alexis de tractar-se d'una gràcia en trànsit era el punt d'on partia, precisament, la magnitud irresistible de la seva suggestió».¹⁹

El protagonista descobreix l'aportació positiva que ha originat la seva experiència de sotmetiment a la gràcia d'un altre ésser: l'harmonia entre els impulsos sensorials i les lleis de la raó, entesa com l'expressió d'una bellesa situada entre la dignitat i la voluptuositat. En tot cas, la bellesa millora les actituds humanes i, per aquest motiu, resulta fonamental per fluïdificar la convivència. El repte consisteix en l'assumpció d'aquesta nova manera de ser, ja que la bellesa procura una millora d'actituds que desemboca en una superació dels models humans de convivència. Per això, l'art, en tant que refina subtilment la sensibilitat, fa avançar qualitativament l'home en la història. La gràcia d'Alexis simbolitza perfectament aquest progrés en la concepció de la humanitat:

[...] li vaig veure un altre gest tan bell, tant el resultat de segles d'avançar l'ésser humà cap a la pura essència de la gràcia...²⁰

Schiller assegura que si la gràcia és l'expressió d'una ànima bella, la dignitat ho és d'un caràcter sublim. Ara bé, l'acord d'aquestes dues naturaleses és un ideal al qual hom intenta aproximar-se però que mai no s'acaba d'aconseguir plenament. Els déus, efectivament, són inaccessibles.

3.4 El temps contra la mort

Juntament amb la voluptuositat, l'enfrontament amb l'acció destructora del temps constitueix l'altre tema original en l'obra rieriana.

18 Miquel Àngel RIERA (1992), *Els déus inaccessibles*, p. 47.

19 Miquel Àngel RIERA (1992), *Els déus inaccessibles*, p. 68.

20 Miquel Àngel RIERA (1992), *Els déus inaccessibles*, p. 120.

A *L'endemà de mai*, l'amo emprèn una batalla contra el temps que, amb les distàncies que calgui, correspon a la que lliurarà el professor d'*Illa Flaubert*:

El zero absolut a què aspira és refer la vida des d'un temps iniciàtic:

Seria meravellós, pensava, començar de bell nou. Partir de res, descaminant el temps fins a quedar just ell i la terra. Temps i terra, terra i temps per endavant.²¹

Descaminar el temps. Vet aquí la descoberta que, anys més tard, novel·litzarà a *Illa Flaubert*.

La percepció psicològica del temps el localitzem en el capítol XIII de *Fuita i martiri de sant Andreu Milà*. El protagonista s'adona que l'efecte terrible del dolor es fonamenta en la duració temporal, alhora que troba una solució:

Mentre hi pens, m'adon d'una cosa que és fonamental: tant el dolor com la pudícia compten amb una eficàcia bàsica que, exactament, consisteix en la seva durada. Un i altra són terribles perquè duren. Quan ho veig clar, també hi veig la meva arma decisiva: la solució consisteix a treure'ls del temps. Però com? Com puc jo deslligar-los a ells del temps, si no m'hi puc deslligar a mi mateix? Just hi ha un camí: polvoritzar el temps, fer de la seva continuïtat una successió de durades tan curtes, que ells no càpiguen dins cadascuna d'elles.²²

El poder obtingut d'aquesta operació el reconforta i el duu a «omplir tota l'amplària del temps fins a espessir-lo intensament de matèria meva».²³ Aquest embat contra la successió a partir de períodes de molt petita durada, aquest espesseïment del temps és justament el que desenvoluparà Miquel Àngel Riera disset anys més tard a *Illa Flaubert*.

21 Miquel Àngel RIERA (1978), *L'endemà de mai*, p. 139.

22 Miquel Àngel RIERA (1994), *Fuita i martiri de sant Andreu Milà*, p. 94.

23 Miquel Àngel RIERA (1994), *Fuita i martiri de sant Andreu Milà*, p. 95.

Aquí, la mort dels familiars directes del protagonista li proporcionen la idea que la fugacitat sols pot vèncer-se aprenent el que anomena «l'art del maneig del temps».²⁴

Completament sol, el professor decideix abandonar la casa. El dolor s'expressa aquí a través d'una escena singular. Simbòlicament, el protagonista obre totes les aixetes i «s'aturà a escoltar aquella espècie de gemec que feia tota la casa en dessagnar-se».²⁵

Des d'ara, el professor cercarà un nou espai on poder dur a terme la seva empresa d'alentir la cadència natural del temps. L'anada a Illa Lleona, rebatejada per ell com Illa Flaubert, respondrà a aquesta necessitat d'aferrar-se a una nova concepció del temps en un espai on no colgués la memòria de cap mort.

Sentí que a l'entorn seu l'ambient es netejava i per un instant l'envaí la sensació estranya d'estar fent-ho anar tot cap endarrere, d'estar ell i tot desnaixent, avançant en sentit invers al del temps.²⁶

Aquesta lluita comporta un embelliment restaurador, una sensualització no tant de la mort, com de la manera amb què decideixen enfrontar-s'hi. Aquest tret, tènueament insinuat en la primera etapa, esdevé el matís central d'*Illa Flaubert* i, per aquesta raó, allò que li atorga més singularitat.

El professor, que ja havia comparat el seu intent d'aturar la successió temporal amb l'ambició artística que mou Michelangelo a pintar la Capella Sixtina, se sent encoratjat perquè pensa que en aquella illa on implanta les seves pròpies lleis és l'únic lloc de la terra on no ha mort mai ningú. Se sent un «home zero» a partir del qual s'origina una concepció del món radicalment diferent a la creada per la seva societat. Tanmateix, empès per les onades, un dia arriba a l'illa el cadàver d'una dona ofegada.

24 Miquel Àngel RIERA (1990), *Illa Flaubert*, p. 52.

25 Miquel Àngel RIERA (1990), *Illa Flaubert*, p. 102.

26 Miquel Àngel RIERA (1990), *Illa Flaubert*, p. 101.

L'enterrament d'aquell cos simbolitza la pèrdua, per part de l'illa, de la seva condició mítica de paradís, el trencament del somni de Delos i la inauguració de la seva història des del moment que conté per primera vegada un cadàver.

En una làpida improvisada, escriu el nom «Adela» i dos versos del poeta toscà al qual havia dedicat la seva vida com a estudiós de la literatura:

Nosaltres dos
anant cap a nosaltres un
Gervasius²⁷

Es llença al mar i es posa a nedar en direcció a Àfrica, «on la cadència del temps havia sentit tant dir...».²⁸

3.5 Salvar-se en la paraula

L'edifici ètic i estètic de Riera es construeix, com hem vist en diverses ocasions, a partir d'una indestructible confiança en la paraula que reconeix dues fases evolutives. A la primera, destaca el valor salvador de la paraula des d'una posició eminentment ètica, perfectament il·lustrada amb la frase de *Fuita i martiri de sant Andreu Milà*: «[...] sé que una paraula humana em podria salvar».

En la segona fase, no intervé tan sols la voluntat per convertir la paraula en agent salvador. Ara cobra una importància cabdal la voluptat com a forma de comprendre l'existència i l'etern. Així a *Els déus inaccessibles*, Riera veu en la paraula la manifestació d'una voluptuositat que reverteix sobre el sentit del bé de l'individu. La paraula aporta, doncs, un estat de gràcia en què l'home avança dins el terreny de la seva dignitat com a espècie. Per això, la literatura es converteix en un camí d'ordenació del caos fenomènic, en una ruta del coneixement adreçada a pouar en l'ànima humana per millorar la seva qualitat.

27 Miquel Àngel RIERA (1990), *Illa Flaubert*, p. 231.

28 Miquel Àngel RIERA (1990), *Illa Flaubert*, p. 234.

I, tanmateix, on la sensualització de la paraula adquireix un to definitiu és a *Illa Flaubert*. En aquesta novel·la tot resulta paraula. L'home sembla obligat, segons l'autor, a reproduir a la seva escala l'esforç de crear-se tot creant, i recorda com Flaubert havia manifestat que «més m'agradaria haver pintat la Capella Sixtina que haver guanyat moltes batalles, inclosa la de Marengo».²⁹ El poder en el gènere humà no és, doncs, la política, sinó l'expressió.

Per això, la frase flaubertiana, escrita amb carbó en una paret del far de l'illa, actua com a lema. Un lema que porta a considerar la paraula literària com una vertadera Capella Sixtina on s'expressa el desig humà de la supervivència eterna a través de la bellesa.

Tots els personatges rierians compartiran aquest esforç creatiu d'intentar salvar les seves vides, i amb elles la vida, amb l'amor i la bellesa que pot contenir la paraula. I just en aquest intent, i per aquest intent, troben allò que Carles Riba, a propòsit de la poesia, va saber expressar amb rotunda lucidesa: sentir-se, per ella, si no salvat, salvable.³⁰

Moltes gràcies per la vostra atenció!

29 Miquel Àngel RIERA (1990), *Illa Flaubert*, p. 64.

30 La cita es troba continguda en el prefaci que Carles Riba va fer a l'edició pòstuma d'*Imitació del foc* de B. Rosselló-Pòrcel. Aquest prefaci està recollit a Riba (1986, p. 238).

Obres citades

- LLORCA, Vicenç (1990). «Entrevista a Miquel Àngel Riera». *Avui* (21 abril).
- (1990). «La insularidad de Miquel Àngel Riera». *Diario 16* (22 octubre).
- (1995). *Salvar-se en la paraula. Introducció a la novel·lística de Miquel Àngel Riera*. Barcelona: Edicions 62.
- (2000). *En absència de l'àngel*. Barcelona: Columna Edicions.
- PROUST, Marcel (1990). *A la recerca del temps perdut. Vol. 3, El temps trobat*. Barcelona: Columna Edicions. [J. V. Alcover i M. A. Capmany, trad.]
- RIBA, Carles (1986). ...*Més els poemes. A: Obres completes, 3: Crítica, 2*. Barcelona: Edicions 62.
- RIERA, Miquel Àngel (1965). *Poemes a Nai*. Palma: Daedalus.
- (1973). *Fuita i martiri de sant Andreu Milà*. Palma: Moll.
- (1974). *Biografia*. Palma: Moll.
- (1974). *Paràbola i clam de la cosa humana*. Palma: Llibres Turmeda.
- (1978). *L'endemà de mai*. Barcelona: Edicions 62.
- (1979). *La bellesa de l'home*. Palma: Moll.
- (1980). *Llibre de benaventurances*. Manacor: Caixa de Balears.
- (1983). *Panorama amb dona*. Barcelona: Edicions 62.
- (1986). *Morir quan cal*. Barcelona: Edicions 62.

- (1990). *Illa Flaubert*. Barcelona: Destino.
- (1992). *El pis de la badia*. Barcelona: Columna.
- (1992). *Els déus inaccessibles*. Barcelona: Destino.
- (1992). *La meua experiència creativa*. Palma: Caixa de Balears.
- (1994). *Fuita i martiri de sant Andreu Milà*. Barcelona: Destino.

SCHILLER, Friedrich (1962). *De la gracia y de la dignidad*. Buenos Aires: Editorial Nova.

«El poema perfecte és tocar pell humana». La poètica del cos en la lírica de Miquel Àngel Riera

Cèlia Nadal Pasqual
Universitat per Stranieri di Siena

26 de febrer de 2016

INTRODUCCIÓ

El corpus poètic de Miquel Àngel Riera transmet un fort sentit d'unitat.¹ Els sis llibres que el componen, publicats entre el 1965 i el 1992 —*Poemes a Nai*, *Biografia*, *La bellesa de l'home*, *Paràbola i clam de la cosa humana*, *Llibre de les Benaventurances* i *El pis de la badia*—,² ofereixen la sensació de transitar per un únic arc

1 «Tots els meus llibres de poesia posteriors a *Poemes a Nai* són ampliacions d'ell, formant entre tots un llibre unitari». Riera entrevistat per Busquets i Querol (1981, 33).

2 En aquesta ocasió, faig referència a l'obra poètica de M. À. Riera com el conjunt d'aquestes sis publicacions, descartant la poesia testimonialment juvenil, mai publicada per l'autor en vida, així com les versions i traduccions o els poemes ocasionals. La versió íntegra de tots els seus escrits en vers pot consultar-se a l'*Obra poètica completa (1953-1993)* editada pel Salobre el 2002 a cura de Pere Rosselló. Riera tendeix a revisar i refer els seus poemaris; els textos aquí reproduïts remetem a les darreres versions, extretes de l'edició esmentada. Algunes poques errates han estat intervingudes.

A partir d'ara, les abreviatures utilitzades faran referència als títols següents (rere els quals indic l'any de la primera publicació): PN per *Poemes a Nai* (1965); Bio per *Biografia* (1974); PiC per *Paràbola i clam de la cosa humana* (1974); BH per *La bellesa de l'home* (1979); LiB per *Llibre de les benaventurances* (1980), i PB per *El pis de la badia* (1992).

vital, al llarg del qual hom pot resseguir el pensament propi de la creació literària. Aquí es proposa l'anàlisi del paper del cos com a fil conductor, que en Riera és l'element central d'un cercle virtuós, existencial i poètic. Aquest cercle té lloc quan la carn, que és la condició de l'amor, i l'escriptura, que és el cos del pensament, col·laboren com a base material d'una mateixa possibilitat: la de fer possible la més alta concreció de la condició humana. Per la seva complexitat i significat profund, l'acció conjunta de cos i paraula esdevé una clau fonamental de l'obra a partir de la qual il·luminar la lògica interna del text.

PART I

... jo, amb tossudesa,
d'entre tot l'espectacle sempre me qued amb l'home
(*La bellesa de l'home*)

Un dels grans eixos de l'obra poètica de Miquel Àngel Riera és la reflexió sobre l'home i la condició humana, dos conceptes que a partir d'ara s'han de considerar intercanviables. S'erigeix així una espècie d'antropocentrisme en què l'*atropos* s'enfronta constantment al *teos*, i ho fa a partir d'inversions i reapropiacions dels valors que tradicionalment li han estat atribuïts. Aquesta operació és constant al llarg de tota l'obra i està al servei de la matèria: «Déu és la carn [...]. Benaventurats els impurs, perquè ells són homes» (*Ben.*, 18, v. 7-11). Així, l'home de carn i ossos esdevé el centre i també el gran beneficiari de tot allò que, en comparació amb els déus, es podria considerar més enllà d'ell i del seu coneixement. L'operació, però, no consisteix en una divinització que li empenyori els propis atributs perquè, sempre humanament, el seguirà definint un cos caduc; i amb tot, és a través d'ell —de tot allò material— que originarà el perdurable:

La bellesa de l'home és que crea bellesa
[...]
que la bellesa és ell
que la treu del no-res i la fa eterna
[...]

De tot quan he dit i de que sigui eterna
la bellesa
amb què ell millora el món,
deduirem, sense esforç, respecte als déus,
l'evidència de ser la jerarquia més alta a ca l'home,
creador del món.
(BH I, v. 1, 8-9, 43-47)

Al seu torn, aquesta resplendor amb què hom crea i millora el món
es combina amb altres aspectes menys triomfants i que el jo accepta,
perquè l'home és també un

trist animal trist
del qual,
quan ho és,
m'interessa
fins i tot
la podridura.
(*Ídem.* v. 48-53)

La complexitat humana, de fet, apareix organitzada a partir d'una
visió dual que en sintetitza la part més animal i la més adorable i
creativa. Ambdues facetes formen part de la mateixa condició i el
poeta les reconeix i invoca en un mateix crit «Homes, germans, tant
falcó com àngel» (BH IV, v. 1).³ Perquè, tal com explica a *La bellesa
de l'home*:

Contemplau l'home,
curiosa reviviscència fòssil
de l'edat dels simis felços:
tot i essent una verinosa urpa peluda
que necessita fitorar, de tant en tant, carn viva
per assegurar-se la diària dosi de malura
indispensable, en ell, per poder sobreviure,
Contemplau-lo sacsejat, de viu en viu, per la ràbia
de sentir-se retut davant la clara evidència
de tenir

3 És quasi ineludible llegir, com s'ha fet, aquesta qüestió sota la llum de Hobbes i Rousseau, dos teòrics clàssics del contracte social. La teoria contractualista apunta l'objectiu de pensar els límits i les possibilitats de la pròpia natura per arribar a un acord i convivència comuna, i es relaciona amb el pensament de Riera en tant que pressuposa un universal humà que pugui contenir, i no anul·lar, les diferències individuals: «Quan dic humanitat és que dic home» (BH. IX, v. 72). La formulació d'una visió dual de l'home en termes d'àngel i de llop ha estat inicialment formulada per Rosselló (1982, 34).

susceptible en excés a mil contagis
el mac, d'aparença insubornable, que li glateix al pit
entrant cap a mà esquerra,
quan necessitaria, adesiara,
comprovar que tot ell és pinyol.
Mirau-lo, humiliat de tantes febleses,
però part damunt tot,
per la seva insaciable fam de bellesa
[...]
Mal dissimula, amb això,
la seva condició noble
d'implacable
creador de déus.
[...]

No, no és lliure, en viu sotmès [a la fam de bellesa] i d'altra banda
viu fermat a la baula de la pròpia ètica,
de l'argumental ossada ètica que el manté dret
i a la qual s'aferra, obedientíssim,
perquè sap, o sols mig sap,
que aquest articulat que li perfila
l'esquema del perviure i del conviure
fatalment és també un cànon de bellesa
que obeeixen les ones
amb les quals romp per la platja dels altres.
(*Ídem*. v. 1-18, 29-32, 52-60)

La necessitat violenta de la natura (fitorar per sobreviure) es ret davant la clara evidència de l'home de tenir un cor que, amb la solidesa d'un mac, fa consistir la humanitat en una necessitat també simbòlica. A part de com a òrgan vital, el cor és alhora el símbol d'aquesta exigència, que sovint trobarem referida com a ànsia d'estimar o de creació de bellesa. La ferocitat i la noblesa de l'individu, per tant, s'ha de mesurar amb aquest factor simbòlic i creador de sentit, que és allò que ens permet passar de la supervivència a la pervivència. La manera en què se cerca continuar viu és a través de la pròpia creació, que és també un contacte amb els altres. L'«esquema del perviure i del conviure» entra en joc amb la seva dimensió ètica —i així s'indica en diferents expressions: «malura, la baula de la pròpia ètica, el conviure, la platja dels altres». Els que salven i els que destrueixen són, per tant, els protagonistes d'aquest vell binomi que, però, Riera ha reformulat segons una lògica poètica que juga a un mecanisme d'inversions:

desconfiau i apedregau aquell
que classifica els amors
i reparteix benediccions a uns, malediccions als altres;
cremau a la gran fogatera del municipi
tots els papers que parlin d'amors maleïts.
(PiC VIII, v. 48-51)

És clar que la classificació dual inicialment formulada implicava una acceptació de les febleses humanes. Amb ella, però, també es fa espai als aspectes més ferotges i despietats i que, però, no coincideixen en la repressió del cos i dels seus instints: la bèstia forma part de l'humà, i abans de ser directament associada a la violència i al mal, cal relativitzar la civilització que utilitza els fins arguments impositius d'una injusta normativització dels amors i, per tant, de la subjectivitat i del cos. En aquests versos es veu com, en contra d'ells, el poeta ha escollit reaccionar amb un atac violent i ple de fúria. No pot passar per alt la ironia amb què la barbàrie que crida en causa (lapidacions, sentències a la foguera) ha estat sovint codificada en tractats de lleis avui associats a l'arcaic; i és aquesta l'agressió específica que gira en contra els mateixos legisladors que agredeixen l'home d'avui. L'apedregament, llavors, no és un intent de substituir els mecanismes dedicats a la regulació de la convivència humana per un pur estat de natura, sinó el de combatre les estructures que, en lloc de contenir-la tot dotant-la d'ètica i d'intel·ligència simbòlica, l'emascaren sota les formes d'una civilització fraudulenta. Per això el jo insisteix:

Des d'aquest coster t'estim, no d'altra banda,
no des dels bancs amb respatller de les esglésies
reservats per a uns homes esveltíssims
que Déu supòs que estima més,
vora la cadira del cacic, des de la qual
ens quadriculen la fe i la fam amb un tira-ratlles.
(PiC VI, v. 46-51)

En aquest text, uns primers connotats deriven del contrast entre la imatge del pendent que fa pujada i l'acomodació que permeten els bancs i la cadira. La reivindicació per part del subjecte que estima des del coster s'enfronta, doncs, a una autoritat repressiva i entronada. Per més detall, aquesta s'identifica amb unes institucions

de poder que, en l'ambient històric de l'autor, es relacionen amb el Règim i, per tant, amb un marc de pràctica imposició totalitària. Des d'aquest costat hegemònic, l'ambient moral que se'n deriva és el d'un catolicisme d'estat que estigmatitza el cos i la llibertat subjectiva de fer-ne un cert tipus d'experiència. De fet, la «fe i la fam» que apareixen al final del fragment fan precisament referència a dos elements que el colpeixen directament, ja sigui des del punt de vista biològic com de la seva comprensió cultural. Ideològicament el jo es manté crític de manera explícita: «no comprenc ni de lluny | el secular anatema contra la carn» (BH, v. 17-18). L'amor entre ell i Nai —la constant destinatària interna— és l'exemple vertebrant d'aquesta reclamació, que si ara ens pot semblar culturalment més òbvia, en el moment no va ser banal (sempre cau bé recordar que el 1960 a *Poemes a Nai* se li va negar el Premi Ciutat de Palma per immoral). L'alliberació de la carn, però, no és només el principi d'una reivindicació antipuritana, sinó el nucli d'una lluita més àmplia; es podria dir que el d'una concepció de la veritat humana i d'una manera d'estar en el món:

Però heus aquí el rebel,
l'íngnat que es palpa el cos i es destria persona
i us gosa a dir, prohoms,
que el deixeu ser com és
també vosaltres.
(PiC II, v. 37-41)

El contingut politicohistòric que omple de manera explícita aquesta dissidència és alhora un contingut cultural i de la ideologia del pensament que s'hi concreta, ja que la imposició de qui classifica o quadricula els altres també es rebutja en tant que es fonamenta en uns principis generals que s'imposen a les concrecions dels cossos i de les subjectivitats, és a dir, en un idealisme. En canvi, el subjecte que es toca el cos entra en contacte amb la concreta substància humana, a partir de la qual crea i «millora el món». Ho fa, per exemple, defensant tots aquells que la raó hegemònica estigmatitza (*Llibre de les benaventurances*) o cridant sense cansar-se «deixau-me ser qui som» (*Paràbola i clam de la cosa humana*). Essent qui és, el jo rebel no renuncia a la construcció d'un pacte social: és

justament en ell que hi cerca la superació del totalitarisme de les veritats essencials. En aquesta etapa poètica destaca l'equivalència entre la divinitat transcendent, a la qual sempre contraposa l'home, amb determinats prohoms de la cosa pública: ambdós són enemics de la immanència, coincideixen amb aquest idealisme.

Les conseqüències poètiques d'aquest posicionament empenyen a la recerca de la immanència de l'home: la del cos, la del particular i el concret. D'aquesta font, se'n deriva una veritat subjectiva, que és creació seva, però que també s'origina gràcies a la relació amb l'altre:

I és que ni el temps ni el món
existirien sense tu i jo,
nosaltres som el temps,
nosaltres som el món.
(PB XIII, v. 15-18)

És sobre aquesta realitat que el jo vol construir el seu discurs i sap que, per fer-ho, ha d'arraconar les abstraccions:

A cada dia més
és necessari
parlar en concret,
tot allunyant-nos
d'abstraccions i altres marques de boira
[...]
ara mateix
em resulta avorrit
i llunyà
i molt confús
sentir parlar per alt
d'aquests ferests amors abstractes
per l'imprecís eixam
—sempre olorós de distància—
que anomenam
humanitat.
(BH VII, v. 1-5 i 29-38)

Aquests versos recullen un dels casos de la poètica d'inversions: els amors abstractes no són el resultat d'una refinada contenció de l'instint unilateral, sinó d'una repressió de la pròpia condició humana, o si es vol, del trist animal trist que tanmateix ens habita i

que amb el cor com un mac ens fa sentir i elaborar el sentit. Negar aquesta aportació en nom d'una idea teòrica d'humanitat és reduir l'home a una essència estàtica i buida: és amb això que consisteix el mal de la verdadera fera. Com a antídot, el jo és qui és perquè és múscul i és sang:⁴

Just una cosa sé: no existeix cap persona
amb un criteri fet i amb un feix de creences
que a dies puc semblar. Existeixen uns músculs,
uns nervis, una sang, uns tendons, uns cartilags
des dels quals pens com pens: tampoc ells instrumenten
estímul de cap manera per a creure immutables.
(LiB 20, v. 10-15)

En un context d'influències existencialistes, fàcilment ve al cap el filòsof francès Maurice Merleau-Ponty, que al 1947 va oferir la seva versió contra els feixucs fonaments de la metafísica occidental amb una frase simple i lapidant, diríem fins i tot un poc rieriana: «jo som el meu cos». En sintonia amb aquest pensament, el subjecte cerca la certesa de la carn:

T'estim perquè existeixes. La més clara
dimensió del meu amor, i la més alta,
es diu tocant-te.
Meravella que sé perquè et delata un cos:
l'esperit és aquí, fet ta pell transcendida.
Ta veu, ta veritat, això que en dèiem ànima
és múscul tot, sang, tendó: no sé entendre la resta.
(LiB I, v. 1-7).

L'home és un subjecte-cos i la carn que el forma no es presenta com el lloc d'una reducció, sinó com el d'una concentració: és aquí on conflueixen la consciència i l'experiència, la vida psíquica i emotiva, el pensament i la comunicació; en definitiva, allò que sovint el poeta anomena *la possibilitat de prodigi*. S'entén, llavors, que la

4 Concreció, relativisme, recerca de la subjectivitat en el cos: aquestes constants poètiques també tenen a veure amb un posicionament que Gilabert (1993) ha enfocat com a crítica al platonisme i més concretament del llegat platonocristià. La manera en què això es porta a terme continua sent la del joc d'inversions: les idees sublimes deixen d'associar-se a un bé major i desitjable per elles mateixes per esdevenir la coartada de la part més lucifera de l'home que, à la Hobbes, les imposa en detriment de les subjectivitats.

dimensió feresta hagi deixat d'estar associada a la matèria bruta i al cos, perquè, segons aquesta lògica, el bestial pertany al món de l'ànima; que és bèstia perquè en nom de la idea nega el cos. Al seu torn, el cos és responsable de les capacitats intel·lectuals i afectives: «et diria "t'estim" i semblaria | que la puresa em venç: t'enganyaria. | Qui t'estima és mon cos...» (LiB 5, v. 1-3).⁵ Més enllà, el jo no sap entendre la resta perquè a partir de la fisicitat s'ha accedit a un temps i a un món construït amb tota la càrrega significativa de la subjectivitat aferrada a la matèria.

PART II

el poema perfecte
és tocar pell humana
(*Paràbola i clam de la cosa humana*)

S'ha dit que l'home té el privilegi de crear bellesa, que, en sentir rieria, correspon a qualsevol gest —de donar una mà a pintar un quadre—, just que es refereixi a apagar una fam específicament humana. És a través d'aquesta creació que podem contenir la part bestial i l'adorable, canalitzades a ser més intensament persones, més matèria concreta i menys idea abstracta, més subjectivitat per intersubjectivitzar i menys essencialisme suprasubjectiu. La bellesa permetrà que ens hi perpetuem, incloent amb això la relació amb els altres i l'emulació de les figures divines —les de la transcendència i l'idealisme en què el poeta encarna la possibilitat més lucífera de la civilització. Així, el jo parla de la força creativa en què escriu un poema «amb la qual estrofeja un atribut dels déus» (PB XII, v. 3). I és que resulta que entre totes les possibles creacions, per al poeta manacorí la més suprema és l'ofici d'escriure, fins al punt de declarar: «no

5 Com ha comentat Rosselló: «cal destacar el desplaçament, mitjançant una sinèdoque (és a dir, la substitució del tot per una part), del protagonisme del "jo" del poeta al seu "cos". Aquest recurs implica un canvi en l'ús de la persona gramatical dels verbs, que passen de la primera a la tercera del singular, de l'ús del "jo" al de l'"ell". Ara el protagonista és "aquest cos meu", que assumeix una actitud independent de la resta de la persona i es posa "expectant com si mai altra cosa l'no hagués fet que esperar-te." De fet, traslladar l'actitud de l'espera únicament al cos implica dotar-lo d'una capacitat intel·lectual i afectiva o, el que és el mateix, subordinar el vessant psicològic o espiritual al fisiològic o material» (2011, 17).

puç deixar de pensar que l'escriptor és un ésser superior» i l'escriptura, concretament la literària, el «guany més important aconseguit per la nostra espècie» (Riera 2002, 19). Amb aquesta postura, com a mínim sorprenent, l'autor defensa el prodigi de la condició humana en l'home a través de la paraula poètica perquè, tot allunyant-se d'altres manifestacions sobre la crisi del llenguatge del seu temps, continua confiant en el seu poder, que «pot fer moure el món o trastocar d'arrel tota una estructura social» (*Ídem.*, 20). Es tracta a més d'una funció que no pot fer «cap de les altres manifestacions artístiques, com una frase musical o una figuració plàstica» (*Ídem.*, 20).⁶ La parcialitat del discurs —però que sempre és més explícita en el paratext que en el text— és evident, i tanmateix, ara serveix per entendre una part important de la seva actitud poètica: la confiança, pel cas de tradició postsimbolista, en la paraula s'entrelliga a més al fil d'una funció històrica de la poesia, i més concretament de la lírica amorosa. Es tracta de la construcció de codis per comprendre i fer comprensibles els avatars de l'amor, a través dels quals s'havien de fer també comprensibles algunes de les parts més poc il·luminades de la vida interior.

Riera se sent cridat i convençut d'aquesta missió en què l'escriptura és una activitat superior perquè l'emparaulament de l'ésser en el món que li ve encomanat esdevé una eina de coneixement i de creació positiva. Com que tot gest intel·lectiu ha de partir d'una base matèrica, la paraula serà per ell l'objecte d'encarnació que faci desenvolupar el pensament. Tota activitat interna, a més, pot ser gràcies a la poesia posada en un codi que doni veu al jo i a la seva especificitat; i que, compartit, serà un codi social. És per això que la concep observable i examinable com un cos. D'aquesta manera, en un dels poemes del seu últim llibre, explica com voldria escriure la paraula «tristesia», per poder-la contemplar:

fins a memoritzar amb precisió infinita
la seva anatomia, la color, l'ambladura
i la forma, si en té, del fibló o la mordala
amb els quals, alguns dies, em forada la pell.
(PB IX, v. 9-12)

6 Riera hi insisteix en diverses ocasions: «Un escriptor pot canviar el món (de fet, ha passat), cosa que és molt difícil que pugui fer un músic o un pintor. Per tant, la conducta cívica de l'escriptor ha de ser rigorosament exemplar». Entrevista de Perelló i Rosselló (1990, 63).

La paraula és el cos d'estudi: té una forma i característiques observables, estudiades amb precisió «infinita» (un adjectiu que també ha jugat a les reapropiacions). El cos d'aquesta paraula, a més, pot tenir mordales o fibló i esdevenir un cos que impacta sobre el cos del poeta (li forada la pell com la verinosa urpa peluda de qui mal dissimula la seva fam). S'ha carregat el concepte abstracte de tristesa i l'ha convertit en un cos-paraula. Així, la pròpia experiència subjectiva de tristesa, que viu sobre la pell, també s'ofereix en el codi poètic, que és el camí per on arriba al codi social.

S'entén que la corporificació és necessària per convertir el concepte en quelcom apte per esdevenir pertanyent al subjecte —que no és un subjecte-idea— i, a partir d'aquí, també s'haurà d'entendre que existir en tant que individus humans és al seu torn possible gràcies a l'escriptura en tant que paraula-cos. El cos es vol posar en paraula, pateix «una entreoberta necessitat d'ortografiar-se». Amb aquesta operació gràfica es davalla el concepte a la lletra material; exactament de la mateixa manera que Nai aterra en el cos:

Enmig de ser-ho tant [de ser tant una persona], de tant com existies,
et va definir el cos que preferies ser
molt més que mantenir-te en forma de concepte.
(PB I, v. 23-25)

Els conceptes, llavors, també poden salvar-se amb una transcripció, una impressió, alguna cosa que els fixi i que en deixi una traça, talment l'empremta que pot deixar un cos. Els mots i els cossos comparteixen funcions, perquè de la mateixa manera que el cos del subjecte produeix l'amor o la bellesa, la paraula-cos produeix l'elaboració del sentir i el pensament. No per casualitat crida l'atenció la quantitat d'expressions que al llarg de tots els poemaris parlen de la corporificació del llenguatge: la «conversa boca plena», «una paraula que ens arriba plena de set», «una lletra amb els ulls en blanc», les coses «a què discretament palpam el pany, | com a un conegut [...], palpam la paraula», «Una paraula allarga les mans envers una altra!». Aquesta simbiosi és un fenomen que s'enuncia molt explícitament en alguns passatges, com quan, sempre dirigint-se a Nai, el jo diu que «...La més clara | dimensió del meu amor,

i la més alta, | es diu tocant-te». Si en el primer exemple semblava que es podria palpar la paraula, ara ja pareix que es pot dir tocant. L'escriptura, essencialment aplicada a la literatura, és l'activitat especialitzada a reproduir aquest procés, pel qual el jo va elaborant diferents figures que parlen de la incrustació del signe en la matèria, i de resultes, en la realitat. És el cas de la inscripció o gravació que, com diu Vicenç Llorca, esdevé «el símbol del domini de l'home damunt la seva realitat física, psíquica i sentimental a través de la creativitat de l'expressió» (Llorca 2005).

Fou tan senzill i bell com mirar una soca
i deixar-hi gravat, amb l'ull, el nom que estimam.
(Bio II, v. 25-26)

L'afany de deixar la paraula inserida en el món pot encara trobar un camí més equivalent al cos: escriure un nom a la soca de l'arbre, que ja de per si és com un paper en brut, no es fa amb una pintura o un ganivet, es fa amb l'ull —un tema d'altra part altament impregnat per la tradició platonicotomista i que Riera torna a capgirar perquè, d'aquesta mateixa font en roba els materials que retorna al terreny propi dels homes. Finalment, l'apoteosi de la paraula-cos escrita i inscrita arriba quan el suport triat no és ni paper ni arbre, sinó el subjecte-cos mateix, convertit en una espècie de pergami vivent que porta llegible sobre la pell la pròpia identitat. Per això un dia diu que vol adreçar la vista cap enrere «com qui es llegeix de bell nou tatuatges a la pell» (Bio 1, v. 23-24), i en uns altres versos:

I és que, de l'home,
no en sabem gaire més
del que diuen els tatuatges
que du publicats a la pell, aquest delicadíssim tel
per mitjà del qual
ens dóna a conèixer la seva sumptuosa existència.
(PiC XI, v. 41-44)

Una veritat publicada s'ha de servir d'un llenguatge i, en la figura del tatuatge, hi veim un cos no només apte per ser escrit, sinó totalment alfabetitzat, capaç de llegir i d'escriure:

Tot és així com és: ni la daurada
enganalla de llum d'una metàfora,
ni aquell gest que complau: «Bon dia tengui.»
Res no és creïble enllà dels evangelis
que m'escrives per la pell, il·luminada.
(PN II, 15-19)

Ara el poeta no només deixa fora de competició la retòrica més resplendent, sinó també el llenguatge simple i civil, encara susceptible a esdevenir automàtic i destinat a la complaença. La credibilitat més certa la troba a una altra banda, al cos alfabetitzat sexual i terrestre a partir del qual dissenya una poètica del cos que serveix per pensar-nos amb noblesa i honestedat com a homes i dones fets de carn. És en aquests termes que viure esdevé un procés de significació, i l'intercanvi humà consisteix en els processos de comunicació que se'n deriven. Desxifrar un cos amb el cos:

amor
verificable en un cos.
T'estim perquè existeixes: ets accessible al tacte.
Constatable amb la mà:
la puresa total és desxifrar-te.
(LiB 1, v. 20-24)

Traduir la paraula en el cos:

Benaventurat aquell qui ha assolit el misteri
de poder anar pel món dient un Nom
rere el qual hi ha un pols que li fa perdre el propi.
(LiB 4, v. 1-3)

O el cos en paraula:

l'empremta del teu cos, com una gran paraula
escrita amb energia pels murs de l'existència
(PB XXIX, v. 25-26)

L'aliança de l'escriptor amb aquella vella funció de la poesia, quan els prínceps de les corts més distingides exhibien, no absents de contradiccions, la certesa de protegir els poetes més fins com una assegurança de vida en contra de la barbàrie, es reformula per una obtenció del cos desxifrabla i per tant rescatat de l'arcaic per a la civilització.

CONCLUSIONS

Que les mans són la paraula és una atribució reiterada en l'obra de Riera.⁷ Inserida en el context poètic en què es presenta, interactua dintre d'un univers construït per tota una sèrie de mecanismes de capgiraments irònics, gràcies als quals un cert ordre que es presenta com a hegemònic ve espoliat en nom d'una lícita fam de ser humans, i com a tals, subjectes-cos. Amb una ironia moderna, que tenyeix qualsevol sentit del tràgic d'unes connotacions prometeiques i vencedores de la reapropiació, el jo rierià relata el robatori del foc del món de les idees per fer-se'l seu i contribuir l'autenticitat que ens és pròpia. Aquesta autenticitat implica una aposta ferma pel materialisme que, des de la lògica interna del text, és el punt de partida de tota potencialitat simbòlica de creació de sentit. Restar-ne fora, optar per les abstraccions absolutes i homogeneïtzants, és l'acció més violenta, el que ens fa ser llops per a l'home.

Denunciar-ho és part de la seva missió poètica, perquè —de la mateixa manera que els grans lírics de l'escriptura del jo de la nostra tradició han ofert al món els aixoplucs de la reflexió sobre l'amor i la sexualitat a partir de la seva representació en l'àmbit individual i privat, sense els quals haurien estat relegats a la bestialitat més primitiva— Riera recorda que el cos tot sol és cec: si es pot desxifrar és perquè hi ha una revelació social. Això no significa que els agents més canònics de l'ofici d'escriure no hagin reproduït sovint les limitacions ideològiques, personals o del seu temps, que Riera reproduceix o denuncia a discreció; però és a partir d'ells i de la funció d'aquesta poesia com a capital simbòlic que es pot enquadrar el seu intent de fer del cos humà una figuració profunda i comunicable. La paraula poètica, en aquest context, esdevé la gran figura de mediació, baldament es pagui amb un paradoxal monoteisme de l'escriptura com a activitat jeràrquicament superior. Hom pot fer l'esforç de situar aquesta superioritat al servei d'aquest propòsit, i també dins la lògica de les inversions segons la qual el verb de déu és traspassat amb tot el seu potencial al terreny del llenguatge verbal humà. Amb aquesta operació, el poeta s'ha cuidat de distingir

7 Vegeu l'article en què Llorca recupera aquesta idea (1990, s/p).

l'evangeli de l'home segons l'home d'altres evangelis que pretenen el logos com a llenguatge absolut: el llenguatge del subjecte-cos és en última instància el propi cos esdevingut paraula: al cos, no és la normativització sinó l'alfabetització allò que l'allibera, que permet una funció medidora entre el jo i el no-jo, i que ens deixi decidir en última instància *poder ser qui som*.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BUSQUETS, Lluís i QUEROL, C. (1981). «Miquel Àngel Riera, ressò humà i generós». *El Correo Catalán*, 22 d'abril.
- GILABERT, Pau (1993). «Els déus inaccessibles de Miquel Àngel Riera, o el perquè l'Occident Platònic no pot restaurar el paganisme». *Anuari de Filologia*, vol. XVI, p. 45-62.
- LLORCA, Vicenç (1990). «Quan les mans són les paraules», *Avui* (7 juliol), s/p.
- (2005). «Miquel Àngel Riera: els signes inscrits», *Avui* (5 maig), s/p.
- RIERA, Miquel Àngel (2002). *La meua experiència creativa i altres escrits*. Palma: Fundació Sa Nostra.
- (2002). *Obra poètica completa (1953-1993)*. Pollença: Edicions del Salobre. [Edició a cura de Pere Rosselló]
- ROSSELLÓ, Pere (1982). *L'escriptura de l'home. Introducció a l'obra literària de Miquel Àngel Riera*. Palma: Obra Cultural Balear i Universitat de Palma de Mallorca.
- (1990). «Miquel Àngel Riera: El compromís amb la bellesa». *Lletra de Canvi*, núm. 27, p. 7-10.

Caràcter, tarannà i principis de Miquel Àngel Riera

Taula rodona sobre M. À. Riera a l'Escola Municipal de Mallorca

Bernat Nadal

4 de març de 2016

Aquesta ponència és una tercera part de la introducció que feim na Roser Vallès, en Jaume Santandreu i jo mateix a la taula rodona, organitzada per l'Escola de Mallorca de Manacor, sobre característiques i personalitat (les altres cares) de Miquel Àngel Riera; volem fer un intent d'aproximació sobre com era l'escriptor manacorí, en alguns aspectes de la seva personalitat.

L'objectiu és que el debat que ara començarà resulti d'interès als assistents al curs que, per mitjà d'altres conferencians, ja han estudiat la poesia i la prosa de Riera. He de dir que podrien ser molt més interessants les preguntes que pugui fer el públic que no la meva ponència.

Per on començaríem, si realment volem donar a conèixer les altres cares del poliedre emocional i sentimental que era en Miquel Àngel Riera? Doncs per caràcter, manies, creences, principis, relacions, política, llengua i literatura.

CARÀCTER I TEMPERAMENT

El seu temperament, com ens passa a tots, estava condicionat per la genètica i per les experiències de la infantesa. En aquest sentit era un home especial: «Estic content perquè estic trist», ens diu en un poema i, com a amic seu, puc certificar que era així, una persona amb tendència a caure en la malenconia cada vegada que tenia una ensopegada; s'entristia, però si exceptuam situacions realment greus, gaudia d'estar trist, i, en finalitzar les crisis, es trobava molt millor i quasi sempre treia un rendiment positiu dels dies que havia estat malament.

De petit ja era igual. Callat i discret, però aconseguia el que volia. I si li ho negaven, o el renyaven per alguna cosa, ell s'apartava de la gent i es posava sol, de cara a la paret, o cercava un racó, silenciós, trist, sense dirigir la paraula a ningú, i aguantava fins que feia llàstima i el perdonaven, o aconseguia el seu objectiu.

Antoni Riera Nadal, el seu germà major, contava que en Miquel Àngel, de nin, era un *faicalles*, en el sentit que aconseguia els seus objectius al marge de l'opinió que tenguessin els altres. Sabia marcar el seu camí i evitava en tot moment la confrontació. No era agressiu, com a màxim es feia l'ofès. Llavors es va començar a manifestar la tenacitat que va demostrar de major per arrodonir els seus projectes. En el cas d'avui ens referirem als literaris.

Miquel Àngel Riera va deixar una obra no gaire voluminosa, però suficient, si tenim en compte que, després de molts titubejos, incerteses literàries juvenils (va estar lligat a la literatura des que era un nin), i moltes de lectures, va començar a escriure seriosament i amb consciència ben a prop dels quaranta-quatre anys. Si descartam —només simbòlicament— l'obra de joventut, ens trobam que el 90% de la seva producció la va escriure dels quaranta-tres als seixanta-sis anys.

La seva primera adolescència va estar marcada per tres condicionants fonamentals:

1. La lectura. Tenia una tia que feia de bibliotecària, crec que de

la Sección Femenina, que li facilitava llibres, i es va convertir en un lector precoç i voraç. Llegir, possiblement, li fa conformar part d'aquest caràcter metòdic, educat i ordenat que, finalment, va fer possible que arribàs a ser un gran escriptor. La seva obra, especialment les novel·les, estan redactades amb seny, pulcritud i elegància intel·lectual. Tot i que de tant en tant hi surten personatges barroers, el to del narrador sempre és elegant.

2. El concepte religiós del pecat el va anguniar tota la infantesa i la primera adolescència i de vegades no el deixava dormir per no estar en gràcia de Déu. Pensem que això coincidia amb la pubertat i el descobriment del sexe; que seria un capítol llarg i complex, molt present en la seva literatura.

3. La por de morir-se, a causa d'una incurable malaltia pulmonar. Aquesta malaltia tan terrible i tan romàntica, en realitat, mai no va existir, però ell la va patir uns anys i amb molt de turment. El que sí que va patir va ser una malaltia dels ronyons, fins i tot el varen operar d'un ronyó que ja mai més no li va funcionar. Les proves que li feien, doloroses, per la uretra, el varen deixar molt «tocat» físicament i psicològicament. Tot i que va poder superar tots aquests traumes, formen part dels condicionants d'un lector impenitent i un escriptor introvertit que, per salvar-se a ell mateix, té necessitat de dotar de la màxima coherència i personalitat emocional els seus personatges.

Tota la vida va anar de metges i sempre va cuidar al màxim els aspectes de salut. Quan va morir feia només uns mesos que s'havia fet una revisió general en una famosa clínica de Barcelona, que no li va detectar el càncer. O potser sí que el descobriren i formava part d'una malaltia secreta de la qual no va parlar mai. El seu darrer poemari, *El pis de la badia*, sembla una premonició de l'arribada de la mort.

L'AMISTAT COM A CONCEPTE

No hem de confondre l'amistat, la simpatia o la lleialtat amb l'amor, que és el tema central —però no únic— de la majoria dels

seus llibres de poemes. De la poesia amorosa i/o eròtica se n'ha parlat molt, i en tornarem a parlar en un altre moment, perquè té molts més registres que els que s'han comentat en diversos estudis, començant pel concepte *Nai*.

Parlem de l'amistat. Una condició imprescindible per a Miquel Àngel Riera era sentir-se prop dels seus amics. Moltes de les persones que se li apropaven eren «els altres», apel·latiu no gaire afectuós al qual fa referència en alguns poemes; amb ells podia ser cordial —perquè no?—, però representaven la gent llunyana, murmuradora, en la qual no dipositava la confiança. Després hi havia els «coneguts», amb els quals havia de tractar sovint i que respectava, encara que no entraven dins el cercle íntim. I, finalment, els amics, que, per voluntat seva, eren pocs.

M'atreviria a afirmar que aquella gent que el va tractar directament, la que en una o més ocasions el va visitar a ca seva, el tenen en bon record. Normalment en Miquel Àngel no anava a cercar ningú, no feia gaire visites, però a casa era hospitalari. I obstinadament lleial amb els amics.

De l'amistat en tenia un concepte bilateral. No era amic d'un grup, ho era de cada persona individualment. Normalment teixia pactes, tàcits o explícits, però sempre d'un en un, i atorgava una espècie de diploma d'exclusivitat. Es reunia amb els companys de l'adolescència, fins i tot quan el temps i la formació de cadascun havia variat molt: en Toni Pocoví, en Miquel Riera Busquets, en Joan Amer, en Miquel Llabrés, en Guillem d'Efak, en Guillem Puerto, en Pere Truyols o en Rafel Santandreu, el qual va morir jove (la seva relació, narrada en els poemes, mereixeria un estudi específic).

Posteriorment va fer amistat amb alguns escriptors, entre els quals destacaríem en Jaume Santandreu, en Pere Rosselló i jo mateix. Va mantenir relacions molt cordials amb altres (Bru de Sala, Llorca, Janer Manila i alguns dels joves poetes manacorins...), però la gran majoria dels escriptors restaren dins el capítol de coneguts; no

arribaven a la categoria d'amics, tot i que en general mantenia una relació educada amb tots. Defugia, però, aquells que es creien ser escriptors i, segons ell, no ho eren.

Voldria aclarir que, tot i considerar «els altres» com a material humà més aviat llunyà, sí que tenia una gran estima a la societat en què es movia, a allò que en diríem la gent que forma el poble. Va lluitar pel seu poble i en deixà constància en molts de poemes.

MILITÀNCIA I POLÍTICA

Miquel Àngel Riera va estudiar dret per imperatiu patern, però mai no va ser advocat, no es va voler col·legiar, i va treballar de gestor des de 1957. Va ampliar el negoci amb l'autoescola i va guanyar alguns diners. Posteriorment va fer negocis puntuals i va aconseguir una posició econòmica acomodada.

Amb la carrera de dret i la gestoria començà l'activitat pública. Fou regidor de l'Ajuntament de Manacor i delegat del Sindicat Vertical. De l'Ajuntament va dimitir ben aviat pel fet de trobar-se incòmode amb una gent que considerava poc elegant, en tots els sentits, no exactament en l'aspecte. Més endavant va dimitir de delegat sindical, tot i que l'escriptor i activista Josep Maria Llompart li havia demanat que continuàs, amb la intenció que el règim no es renovàs amb gent jove. Riera ja havia entrat en consciència de cultura i societat i no podia suportar la relació amb el franquisme, que partia de la infantesa, per la influència de la família.

Plenament conscient que s'havia equivocat, encara que la seva militància anterior hagués estat passiva i després crítica, va perfilar el que seria la seva ruta política en el futur fins al dia de la seva mort: lluitar per la seva pàtria, per la llengua i la cultura catalana, des de la talaia de l'escriptura i no militar en cap partit polític per mantenir la independència que creia que havia de tenir un intel·lectual, tot i que sí que va signar manifestos i va participar en manifestacions puntuals, ja en la democràcia.

Un dia em declarà explícitament: «En política em vaig equivocar

una vegada, però no ho faré mai més. No militaré mai en cap grup polític, la meua acció serà lluitar directament i radicalment per la nostra llengua i la nostra cultura, intentar promocionar-la, fer-la més forta i més bona. I jo hi vull contribuir escrivint bons llibres, que siguin útils a les futures generacions.» Ho va fer tenir ver.

Algú no ha sabut comprendre la seva gran contribució eticoliterària (supòs que aquesta gent que no el comprèn, no l'ha llegit). En la seva ignorància, algunes persones vinculades a la tènue esquerra que tenim creien que M. À. Riera era de dretes. Mentre que les dretes l'odiaven pel seu compromís amb el catalanisme: era català de Mallorca, quant a pertinença històrica i cultural, i li feia una gran il·lusió la idea d'uns Països Catalans associats o federats.

En l'àmbit local, cal destacar la seva, sempre, mala relació amb la gent del partit popular, pel fet que segons ell agredien la llengua i la cultura. En reciprocitat, la dreta espanyolista local el va vetar, fins i tot després de mort, i va intentar que no fos declarat fill il·lustre.

COMPROMÍS I ALGUN DISGUST AMB LA LLENGUA

Voldria recordar que quan es convocaven els Premis Ciutat de Manacor en «castellano y catalán», Miquel Àngel Riera va publicar un manifest en què demanava que aquests premis fossin exclusivament en català. Això va ocasionar un cert rebombori en una premsa que tenia ganes de ser reconeguda com a progressista, però que encara tenia reminiscències del franquisme. I no diguem de les autoritats municipals, com L. Femenias i J. M. Fuster, regidors del franquisme tardà, els quals, com que se sentiren al·ludits, el demonitzaren.

Una altra cosa que molta de gent ignora és que M. À. Riera va fer una gestió, tal volta transcendental, perquè es pogués crear l'Escola de Mallorquí. El nucli generador de la idea de crear l'Escola es va formar dins el setmanari local, que es feia a l'antiga presó, on ara hi ha els jutjats. Es varen fer moltes gestions per convèncer els regidors municipals i no va ser difícil aconseguir-ho, tot i que en Femenias i en Fuster s'havien mostrat bel·ligerants en contra de fer els Ciutat

de Manacor en català. Un dia —amb més temps— us contaré com es va «convertir a la llengua», en Llorenç Femenias, que crec que era primer tinent de batle.

La participació d'en Miquel Àngel va consistir a actuar quan el batle Pere Galmés dubtava (perquè temia les conseqüències d'una mala reacció del governador civil). M. À. Riera va concertar una conversa personal (gràcies a en Salvador Bauçà) i va convèncer el batle que havien de crear la plaça municipal per a Biel Barceló. Va ser una gestió discreta, però eficaç (algun dia en contaré els detalls). De res no hauria servit que tots els regidors hi estiguessin d'acord (la majoria no n'estaven convençuts i esperaven instruccions) si el batle franquista haguera dit que no.

Més endavant, en democràcia, Miquel Àngel Riera també va demanar públicament que l'Escola de Mallorquí substituís el «Mallorquí» per «Llengua Catalana». I per això també va tenir problemes, encara que de forma més soterrada.

Per acabar aquest capítol apuntem que el nostre escriptor, a partir de la seva entrada en consciència del que significava la nostra cultura, mai no va voler publicar en castellà, ni tan sols les obres que havia escrit de jove, que al final s'inseriren en l'obra completa editada després del seu traspàs. Sí que acceptava que el traduïssin, però no va voler escriure en castellà, tot i tenir ofertes importants.

LITERATURA I ÈTICA

Abreujarem. Com a gran depredador de llibres bons, Riera va entendre que per escriure bé s'ha de treballar molt la idea, la coherència i la textura.

Al llarg d'hores i hores escrivia amb un llapis de punta no gaire fina; li agradava el renou de fons que produïa el fregament de la mina amb el paper. De vegades utilitzava estilogràfica i deixava el bolígraf com a darrer element, quan era necessari. Escrivia amb lentitud, repassava els folis moltes de vegades i quan girava pàgina tenia la versió definitiva, tot i que, ja passada a ordinador, encara hi feia un últim repàs.

Era amic dels seus amics, però l'amistat i la qualitat en literatura van per separat; si un amic no escrivia bé ell no li feia falsos elogis. En poesia estableix el jo-tu-altres. I, encara que això passi per alt a alguns crítics, en els seus llibres constantment pren partit contra els abusos del poder i la intolerància. Algú pensa que era bàsicament autor de poemes amorosos, que són un fons en tots els llibres de versos, però hi ha un rerefons, continu, prou explícit, que clama pel poble, pels marginats, i per la identitat nacional.

En narrativa ens proposa la novel·la psicològica i prioritza el perquè i el com, sobre l'acció. També defensa la veritat, el compromís, la necessitat d'escriure bé i la denúncia, quan cal. En el cicle Guerra Civil hi trobaríem paral·lelismes amb persones i finques de parents seus, tot i que no fa novel·les biogràfiques en absolut, i els personatges són inventats en gran part.

Fa creació a partir de l'experiència.

No cerca el perdó per la gent que va fer la guerra al bàndol dels guanyadors, tot i tenir-hi família. No dubta. No hi ha bons i dolents a cada facció: uns varen abusar i matar i els altres varen patir. I Miquel Àngel Riera, quan novel·la la guerra, no justifica ningú, ni cerca la veritat en un punt mitjà equidistant entre els dos bàndols: condemna tots els feixistes. Dels principals protagonistes només salva els adolescents i en general les dones. Els nins o nines de primera edat no existeixen en la seva obra.

La Trinitat de Miquel Àngel Riera

Taula rodona sobre M. À. Riera a l'Escola Municipal de Mallorca

Jaume Santandreu Sureda

4 de març de 2016

Quan l'Escola de Mallorca em convidà a participar en una taula rodona sobre la personalitat singular de Miquel Àngel Riera, al costat de la seva esposa Roser Vallès i d'un dels seus més íntims amics i més avantatjats deixebles com és l'escriptor i poeta Bernat Nadal, em va envair una ona fonda de respecte, just al vessant de la por. Por de fer curt, de fer llarg, de dir massa molt, de dir massa poc...

Però quan em vaig trobar a l'escenari de la celebració vaig patir un autèntic atac de pànic. A la taula de presidència na Roser, l'encarnació de Nai, es mostrava serena, segura, sencera, vigilant, tot enviant-me per una mirada lluenta i suplicadora, un clar missatge que deia «Jaume, no et passis». A l'altre costat, Bernat Nadal es disposava a fer quedar com mai l'excelsa figura del seu amic i mestre des d'una certesa de ser el depositari de la seva memòria i veneració.

Per acabar de fer-me una extrema pressió, a primera fila del públic es trobava tota la família viva de l'escriptor manacorí: les dues filles

—el fill havia hagut de quedar a casa per mor d'un constipat amb febre alta—, els set néts, la nora, els dos gendres, la cunyada i el fillol. L'altra part del nombrós públic estava formada per persones crítiques que havien tractat i conegut de prop la gran figura humana i artística en tots els seus caires i facetes. Sabia que aquest exigent escamot d'admiradors no es conformaria amb la lletania d'elogis rituals. Esperaven i desitjaven que les meves pobres paraules els ajudassin a aclarir una mica el misteri del nostre aimat personatge.

Jo era ben conscient de ser un vertader privilegiat. Vaig tenir el goig, el tremolor i l'emoció de tractar de molt a prop i d'una forma confidencial i profunda l'estimadíssim amic i mestre Miquel Àngel Riera. Però era més conscient, encara, que havia de treure d'on no n'hi havia la màxima prudència i delicadesa. M'havia de mossegar totes les ànsies d'impactar, d'escandalitzar, de mostrar la realitat crua i dura, de treure totes les disfresses de l'armari... malgrat fos amb la santa intenció que tothom conegués la vera estampa del nostre paisà per poder-lo estimar des de la veritat, la llibertat, la justícia i la tendresa.

No havia escrit el discurs. Em semblava que la representació havia de gaudir de l'espontaneïtat. Com ajuda per a la meva intervenció —teníem deu minuts per esplaiar-nos— portava tan sols uns pocs apunts al bloc de les notes. Vaig reparar que Roser portava una crossa idèntica per a la memòria. Llavors, amb veu tremolosa, em vaig refugiar en la paràbola. En la paràbola i clam de la cosa humana. Vaig revelar, per inspiració divina, la trinitat de Miquel À. Riera.

Però vet ací com, amb motiu del vintè aniversari de la seva mort, el periòdic *AraBalears* em demanà un article, de dimensions exactes, sobre «el caire humà» del nostre excels personatge. El misteri trinitari em vengué com anell al dit. Definitivament queda consagrat que Miquel Àngel eren tres persones distintes i un sol déu —un sol ego— vertader.

Crec que aquest articlet constitueix el bessó de la meva minva intervenció a la taula rodona de Manacor.

Només la mitologia ens pot mostrar la dimensió cabal d'un home. Si aquest home és un dels escriptors més complets de la literatura catalana de tots els segles com passa amb l'autor de *Poemes a Nai*; si, per afegitó, aquest home és un dels éssers més singulars de la història contemporània de la nostra terra com esdevé amb el nostre manacorí il·lustre, necessitam els déus de totes les cultures occidentals per explicar-nos.

A l'hora d'escriure, Miquel À. Riera mira cap a Grècia. A l'hora de comportar-se, com un patrici de cap a peus, reclama l'elegància de Roma. A l'hora de fundar una nissaga pròspera, el nostre patriarca esdevé israelita. Però a l'hora de palesar la seva complexitat, tan sols ens serveix de mirall el mite cristià de la Trinitat. Com en el misteri suprem del cristianisme, dins Miquel Àngel conviuen tres persones divines i un sol déu vertader.

No parl per res d'un cas gloriós de bipolaritat. L'enamorat de Proust pagà, per culpa de la seva hipersensibilitat, una contribució d'ansietats a la despòtica neurosi. Tanmateix, la seva intel·ligència privilegiada, la seva voluntat de ferro i el do suprem de l'escriptura el salvaren d'aguaitar a l'abisme profund de la mortal depressió hereditària.

Parl categòricament d'un fet real i tangible: Miquel À. Riera eren tres persones. Tres persones que vivien juntes, però que cada una actuava pel seu compte, tot obeint a un còdex diferent, distanciat, contradictori de conducta. Sovint hom tenia la impressió que aquestes tres persones mai no es confrontaven.

Molts només coneixen l'escriptor. Perfecte. Exigent. Meravellós. Si algú s'atrevia a acostar-se a l'intel·lectual, al mestre de totes les arts, a l'erudit de totes les ciències, al curiós de totes les alquímies, acabava rendit a la seva capacitat privilegiada. Una de les proves més fortes que vaig haver de superar per conservar la seva estimadíssima amistat fou engolir-me el meu complex d'ignorant.

Uns pocs íntims gaudírem del pare de família, de l'amic fidel, de l'adorador de Nai. Del nin gran. De l'etern adolescent. De

l'enamorat de la bellesa, de l'insaciable assedegat de la tendresa.

Uns altres es pararen al portal de la gestoria per admirar, fins i tot témer, l'home de negocis. L'empresari que amb vint-i-cinc anys forjà una de les fortunes familiars més sòlides de Mallorca. Per desgràcia, l'enveja no oblida ni perdona.

Han passat vint anys després de la desgràcia de la separació física, però jo continuu somniant viu l'amic, el mestre, el referent, el misteri. Aquest misteri estrany, mitològic, que fou Miquel Àngel Riera: tres persones distintes, distants i contradictòries i un sol déu vertader.

Taula rodona sobre M. À. Riera a l'Escola Municipal de Mallorca

Roser Vallès

4 de març de 2016

Jo som na Roser, i durant trenta-dos anys vaig compartir la vida amb Miquel Àngel Riera. Jo era la seva dona.

Em resulta difícil parlar d'una persona a la qual respectava, admirava i estimava molt; ja que tot el que pugui dir semblarà parcial. De totes maneres, les persones que el varen conèixer o que tenien referències d'ell poden avalar les meves paraules.

D'entrada jo diria que Miquel Àngel era una persona molt universal, ja que a part de l'escriptura estava obert a moltes altres coses.

Sentia un gran fervor per la música, en especial la clàssica sintetitzada en Bach; també per la moderna, que coneixia a través dels seus fills quan eren adolescents. L'esport li agradava, fins i tot practicà el tennis fins a arribar a la maduresa. Era un gran seguidor del Barça, a qui anàvem a veure jugar quan viatjàvem a Barcelona per motius familiars o dels seus llibres. A part, tenia interès també pel cinema,

el teatre, els concerts de jazz i la dansa clàssica.

Definir en Miquel Àngel no és fàcil, però tal vegada jo diria que l'adjectiu que més el defineix és el d'equilibrat. Era un home tranquil, mesurat, moderat amb tot, molt amable amb la gent i per damunt de tot, molt educat. Parlar amb ell era una autèntica delícia i les seves tertúlies amb amics sempre interessants, formatives i sorprenents, abordaven temes que t'omplien de curiositat.

Podria contar moltes coses sobre la forma que tenia de veure la vida, en realitat queden reflectides en els seus llibres, especialment en els de poesia. Els seus poemes són un cant a l'amor i també d'esperança cap a un món no sempre bo d'entendre, però que ell intentava dignificar a través dels éssers que estimava.

Al llarg dels trenta-dos anys que vàrem estar junts jo vaig aclarir moltes coses escoltant les seves conferències, col·loquis i taules rodones i penso que a moltes altres persones els va passar el mateix.

La mort li va arribar de forma inesperada i sens dubte va interrompre una gran trajectòria com a escriptor i, també crec que, ens va deixar sense una gran persona.

**«Miquel Àngel Riera va ser l'encarnació del misteri de la santíssima trinitat: l'escriptor, l'empresari i l'home».
Jaume Santandreu, Bernat Nadal i Roser Vallès
participen en una taula rodona amb motiu dels vint
anys de la mort de l'escriptor**

Article publicat a la revista *Cent per Cent* dia 11 de març dedicat a la taula rodona sobre M. À. Riera a l'Escola Municipal de Mallorca

Antoni Riera Vives

«Hi ha dues persones que les somii amb molta freqüència: i les somii vives però sabent que han mort. Són ma mare i en Miquel Àngel». Qui parlava així era divendres passat Jaume Santandreu a la taula rodona que l'excapellà i escriptor va compartir amb el també literat Bernat Nadal i Roser Vallès, a l'entorn de la figura de Miquel Àngel Riera.

Santandreu definí Riera com «un dels puntals, un dels fets i una de les coses més fortes, més alegres, profundes, gojoses i profitoses de la meua vida» i rebà que «és per a mi un gran honor de poder considerar Miquel Àngel com un amic i com un mestre». Tot i això, Santandreu reconegué que aquest paper d'amic i deixeble «no era

fàcil, igual que la seva literatura no era fàcil de llegir», per afegir després que «ell ho posava difícil i al primer que li ho posava era a ell mateix, amb qui estava en constant desafiament». El capellà Collet digué que «ser amic i deixeble seu et forçava a una autocrítica constant. Era més un passar pena que un passar guat».

Tot i això, Santandreu aclarí que «tenia una manera molt especial de dir-te les coses: a mi m'arribà a dir que si en publicar els llibres els acompanyàs amb una cinta magnetofònica tendrien molt més èxit, com volent-me dir que li agradava el que li contava però llavors quan li mostrava escrit ja no li agradava tant».

Sobre la literatura de Riera, Santandreu explicà que «la font de l'escriptura està dins ell mateix. Treia de dedins, no anava a estudiar defora. Com si fos un desert tapat d'arena, gratava i gratava fins a treure l'escultura dels seus llibres. En Miquel Àngel són els seus personatges».

Santandreu acabà la seva intervenció dient que «Riera era un personatge mític, la naturalesa del qual responia als mites clàssics, però tenia una formació cristiana, un fons cristià». Amb aquest argument, Santandreu explicà que per a ell Miquel Àngel Riera suposava «l'encarnació del misteri de la santíssima trinitat, perquè amagava tres persones distintes i una sola naturalesa».

Comprenia tres miquelàngels totalment diferents, el de l'escriptura, l'empresari, i l'home, el de l'afectuositat i la memòria». Santandreu acabà dient que «la traça de Miquel Àngel Riera que ens seguirà és llur misteri».

Bernat Nadal, escriptor i també amic personal de Riera, començà parlant de la relació entre Jaume Santandreu i l'autor de *L'endemà de mai*: «Miquel Àngel deia que Jaume Santandreu era l'escriptor amb més força que havia conegut mai».

Nadal parlà dels amics de la infantesa com Rafel Nadal, Antoni Pocoví, Guillem d'Efak... Però també dels amics literaris, que eren un grup reduït, en el qual inclogué el mateix Santandreu, Pere

Rosselló i ell mateix. Nadal recordà que «els murmuradors o els que fan judicis sobre els altres, Riera els enviava a porgar fum, en canvi quan són el poble, els agombolava amb gran estimació». L'escriptor manacorí explicà que Miquel Àngel Riera «tenia un temperament depressiu, però alhora era tenaç i un gran resistent», per això ell mateix escrivia: «Estic content perquè estic trist», uns versos que el mateix Nadal explicà dient que «de totes les crisis que patia procurava treure'n un resultat positiu».

Nadal també va voler repassar la trajectòria vital i professional de Riera, a banda de la literària: «va obrir una gestoria, va ser regidor a l'Ajuntament i va ser delegat sindical». Nadal recordà que «Riera va ser educat en el nacionalcatolicisme i per això ell mateix, com altres amics seus com Jaume Vidal o Guillem d'Efak, escrivien en castellà». De l'Ajuntament, explicà Nadal, «Riera va dimitir molt aviat» i contà que un dia el mateix Riera li va dir que «de jove em vaig equivocar en ficar-me en política, mai més faré política, escriuré pel meu país i aportant el meu gra d'arena per contribuir a la categoria cultural del meu poble». L'autor de *Memòria fòssil* explicà també que per a Riera «escriure bé no era escriure només de forma correcta gramaticalment, sinó transmetre emocions i veritat». Per Nadal, «la novel·lística pot tenir un punt d'èpica però sí que conta històries que varen passar i fa un retrat sociocultural de la guerra i de la postguerra. Seria molt fàcil haver fet unes novel·les en què s'intentàs comprendre o exculpar el feixisme local, però no ho va fer, no la justifica gens, en absolut!».

Finalment prengué la paraula la viuda de l'escriptor, Roser Vallès, la qual explicà que «vaig compartir trenta-dos anys de la meua vida amb ell i sempre que en parl mir de no mitificar-lo, i de parlar-ne de forma objectiva». Tanmateix, Vallès explicà que «la paraula que per a mi el definia era l'equilibri, en la vida, en les relacions personals... No era una persona d'impulsos, sinó que abans de prendre qualsevol decisió ho sospesava tot». Aquest equilibri, explicà la companya de Riera, «feia que mostràs els seus defectes amb una correcció tal que feia que se't convertissin en virtuts». Vallès també explicà que «de jove va practicar l'esport i ja de més gran li agradava molt el Barça.

Per això quan anàvem a Barcelona sempre procurava que coincidís amb algun partit del Barça. S'entusiasmava quan guanyava, i també s'entristia quan perdia». En els gusts musicals, era tremendament clàssic (li agradaven Mahler o Bach) i trencadorament modern: «Ecoltava Duran Duran, Spandau Ballet... i grups que escoltaven els nostres fills». Roser Vallès va recordar que Riera també era «un bon tertulià. A ca nostra venien poetes que començaven i xerraven amb ell, li agradava parlar en petit comitè, però en canvi quan l'auditori s'ampliava ja no li agradava tant». Roser Vallès creu que aquesta forma de ser «la traslladava molt als llibres».

Responent a les preguntes de la conductora de la taula rodona i del cicle de l'Escola de Mallorquí, Elisabet Gayà, Jaume Santandreu també reivindicà la figura de Riera com a «promotor d'escriptors joves. Va ser definitiu per a molts d'escriptors».

Bernat Nadal recordà també l'amistat amb Guillem d'Efak, Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany, i Blai Bonet, amb qui l'unia una relació molt especial: «li aguantava tot», digué, «i admetia que poèticament li guanyava d'un poc». Nadal també contà d'alguna anada a Palma a les tertúlies del Riskal, «d'on tornà escandalitzat, perquè es llevaven la pell els uns als altres». Sí que tengué, però, molt bona relació amb Josep Maria Llompart.

Roser Vallès també recordà que Riera «se sentia més poeta que no novel·lista. Es notava que era un poeta qui escrivia perquè tenia una manera especial de dir les coses. La poesia era un despullar-se davant la gent, com més major tornava més tímidesa tenia per despullar-se, i per tant més li costava escriure poesia».

Pel que fa als reconeixements, Santandreu no s'explicava com «no té setanta monuments, i després un canonge en té tants que ja no saben on posar-los». Bernat Nadal complementà que «l'aspecte d'honors municipals li importava molt poc», però recordà que «qui va mantenir el vet durant quinze anys de fer-lo fill il·lustre va ser el Partit Popular». Nadal ho explicà dient que «la dreta no li va perdonar mai la presa de consciència de país, i segurament per això

li dedicaren una plaça al Port, per no haver-n'hi de dedicar una a Manacor».

Roser Vallès acabà replicant que «ell no va creure mai que el fessin fill il·lustre, era molt poc pedant en aquest aspecte, però si una cosa tenia clara era que diferenciava la cultura de la política, i li hauria estat igual quin partit hi hagués hagut a l'Ajuntament en el moment del reconeixement».

**«*Viu a la dreta, així que es baixa pel carrer d'Artà:*
una ruta literària per Manacor resseguint les traces de
Miquel Àngel Riera»¹**

Conduïda per Antoni Riera Vives

4 de març de 2016

Estació 1: Na Camel·la, 9. Casa natal

Pel miracle
ja és prou:
heus aquí un home
que de sobte té un ressò
i ens mira,
ens mira i ens veu,
i comença
a fugir d'ell cap a nosaltres
pel cós d'una agulla de la seva mirada.
Tal volta en sabem d'ell, per alò dels pobles,
l'ofici, el carrer on viu
o el malnom,
tot just el que hom diria
la tara i la càrrega
oficial
de la persona.

¹ Aquesta ruta ha estat possible gràcies a la iniciativa de l'Escola de Mallorquí de Manacor i a la coordinadora del curs, Elisabet Gayà. Però part damunt tot cal agrair la plena disponibilitat i generositat de la família de l'escriptor, que ens ha permès de visitar les cases de Camí de Mar i de Míamar. La seva viuda, Roser Vallès, Bernat Nadal, Jaume Santandreu i Antoni Pocoví han aportat valuosos testimonis en les entrevistes prèvies que hi he mantingut per dissenyar i preparar la ruta.

Així començam. Amb aquest petit fragment de la poesia de Miquel Àngel Riera, per palesar que vivim en un poble envoltats de persones que segurament hem vist tota la vida, i que les sentim gairebé com de la família, però de les quals en sabem ben poca cosa, o res. Coneixem Miquel Àngel Riera. Alguns, d'oïdes, d'altres més profundament. Però, sabem on va néixer, on visqué, on escrigué, què el va marcar d'aquell Manacor de la seva infantesa o la seva joventut? Aquestes coses intentarem mostrar en aquesta ruta d'avui.

En primer lloc, cal explicar que en l'obra narrativa de Miquel Àngel Riera les ubicacions específiques i explícites d'indrets de Manacor o d'altres contrades són gairebé inexistents. És per això que aquesta ruta transitarà pels indrets de vida de l'autor d'*Andreu Milà*, tot intentant de vincular-los amb passatges de la seva obra, tant narrativa com lírica.

Cal dir, no obstant això, que les seves quatre primeres novel·les són fàcilment ubicables a Manacor, s'hi respira el nostre poble, tot i que no hi surt gairebé anomenat, ni tan sols cap dels seus topònims. Més encara: difícilment aconseguiríem dibuixar algun indret concret de les seves descripcions tot identificant-lo amb carrers, places o edificis que coneguem. Més difusa és la ubicació d'*Els déus inaccessibles*, que podríem situar en qualsevol ciutat mediterrània. I encara més llunyana se'ns fa la situació d'*Il·la Flaubert*, amb imatges que ens podrien remetre tranquil·lament a un port nòrdic o britànic, tot i que sembla que el port que hi surt estaria inspirat en el de cala Bona.

Aquí. En el número 9 del passeig més emblemàtic de Manacor, va néixer el 29 d'abril del 1930, Miquel Àngel Riera Nadal, fill de Miquel Riera Serra i Apol·lònia Nadal Sansó. El seu germà gran, Antoni, havia nascut dos anys abans. Antoni va destacar en el món de les arts plàstiques i el cinema. Miquel Àngel, en el de la literatura, tant en narrativa com en poesia. A la seva família, fora d'un avantpassat que havia arribat a ser un glosador de renom a Manacor i d'una certa inclinació per la música, ningú, abans que ell havia tingut estudis superiors. Què ho feia que dos germans d'una família manacorina,

tan manacorina, resultassin esser dos éssers tocats per les muses?

Una de les hipòtesis que ho explicarien neix de la peculiar personalitat i temperament de l'avi patern, Antoni Riera Riera. Els avis havien aconseguit un cert benestar econòmic amb diversos negocis: primer, amb l'explotació d'un molí, després, d'una guixeria i, posteriorment en la posada en marxa d'una rudimentària central elèctrica ubicada al passeig de Na Camel·la, en un edifici que posteriorment es va convertir en la fàbrica de les Pintes, una mica més amunt en aquest mateix passeig.

Aquest avi, de malnom *En Beno*, inquiet i imaginatiu, va viatjar a Itàlia i va empeltar a gairebé tota la família el desig elitista de saber més i de conèixer món. També va ser inventor de diversos artefactes, alguns de molt útils, que utilitzà en la central elèctrica i d'altres més discutibles com el descobriment del moviment continu que assegurava poder dur a la pràctica.

Estació 2. Carrer de l'Amargura. El Miquel Àngel Riera dels negocis

L'any 1957, Miquel Àngel Riera, ja llicenciat en dret, aprofitava una habitació buida de la casa pairal del carrer d'Artà per obrir la gestoria Januar. Els seus avis materns havien comprat una finca, Son Gener, d'on els provenia el sobrenom de *Gener*, que més endavant Miquel Àngel transformaria en Januar, pseudònim que moltes de vegades va emprar com a corresponsal de premsa i que també donà nom a la seva gestoria administrativa. En aquells primers anys de la seva edat adulta, a banda de la gestoria Januar, Miquel Àngel Riera també va ser regidor a l'Ajuntament de Manacor i delegat del sindicat vertical franquista. Cal no oblidar la seva formació en el nacionalcatolicisme de l'època i que, fruit d'això, les seves primeres produccions literàries, com les d'altres companys de generació, varen ser en espanyol. Fins i tot la seva viuda, Roser Vallès, reconeix que era sorprenent la dualitat personal de Riera, capaç de ser un home de negocis a l'ús i, alhora, saber-se'n abstreure per esdevenir una ànima sensible davant el fet artístic. Durant aquest monogràfic que avui tancam, Jaume Santandreu, també escriptor i amic personal del poeta afirmava que Riera va ser «l'encarnació del misteri de la

santíssima trinitat», atès que sabia mantenir en una mateixa persona i sense gairebé interferències, el Miquel Àngel escriptor, l'home de negocis i l'home de les tendreses, el més humà i familiar. Un text que reflectiria aquesta dualitat o trinitat, és aquest de Josep Maria Llompart:

Alguns... no comprenen que l'advocat-gestor-regidor pugui allunyar-se adesiara, sens fer-ho coneixedor, pels dubtosos i difícils viarans de la poesia. El goig o la decepció que aquest descobriment comporta, depèn de la finor o l'estultícia de cadascú.

No voldria que, tot i amb això, el lector es fes una idea errònia de la personalitat humana de Miquel Àngel Riera, del seu tarannà i captinença. Els dos caires que hi conviuen —l'home d'affers i el poeta— són estancs i no s'interfereixen; però una mateixa delicadesa espiritual, una subtil i cordial elegància els agombola. Poques persones he conegut que, com ell, sàpiguen traduir la bondat en finor, la tristor en serenitat, l'entusiasme en equilibri.

Dins la peixera que hi ha al fons d'aquesta oficina, era habitual trobar-hi fent feina Miquel Àngel Riera. Dels anys de la seva joventut és un viatge a Itàlia en moto amb el seu germà i tres amics més, Antoni Pocoví. Fixau-vos que torna a sortir la Itàlia visitada pel padrí Beno. La Itàlia dels clàssics, la del Renaixement, la del patrimoni arquitectònic i artístic més important d'Occident, potser del món. La Itàlia bressol d'una forma d'entendre l'art i la creació.

Potser és casualitat, o potser no, que el protagonista d'*Els déus inaccessibles* també anàs a Itàlia i que en tornàs amb aquella sensació de no haver aprofitat bé el desplaçament, de trobar insuficient el temps que hi havia passat, de no haver pogut fer ni visitar tot el que ho pagava, però també amb la clara impressió que el que valia la pena de la capital italiana no era la seva condició de ciutat eterna i religiosa, sinó la de ciutat de cultura i art:

Del viatge a Itàlia, jo n'havia tornat amb un sentiment que segons l'estat d'ànim es convertia, alternativament, al llarg del temps, en goig desbocat o en sensació de culpa. No debades succeïa així: aquella impressió d'haver trepitjat a la ciutat

immortal el bressol de la meua vida, la'm donava, ho he de confessar, no tant el fet de ser Roma el vèrtex del catolicisme com el d'haver estat allà on havia entrat en contacte amb l'obra d'un gran poeta que no tenint res de cristià semblava haver existit sols per, un dia, fascinar-me a mi.

Estació 3. L'església. La religió a l'obra de Miquel Àngel Riera

Conten els més pròxims a l'escriptor que la religió, en tant que pràctica ritual, va tenir un pes més aviat minso en la vida de Miquel Àngel Riera. Tanmateix, amb dos amics més havien anat a apuntar-se als dominics per fer-se frares, quan encara eren al·lots. La presència de la religió (tant en el seu format litúrgic com en el filosòfic) en la seva obra és una constant. El protagonista d'*Els déus inaccessibles* és un capellà, no debades. Però vegeu com devia ser, i com la devia viure, la litúrgia quotidiana durant la joventut de Miquel Àngel Riera, enfront de la qual sempre pren una distància prudent:

Damunt la plaça, davant l'església, hi queia, amb un angle just una mica diagonal que feia curtes les ombres, un sol blauenc i viu, com de carbur, que molestava la vista, i, ja esgotades les vibracions solemniais de l'ofici de morts i la interminable parada de les condolences —expressades amb modulacions intel·ligibles fornides de restes de paraules escairades per l'ús, emprades, endemés, amb significativa malaptesa—, la mare, sobretot ella, en eixir de l'ample portal, veié amb aquella grapada de llum com arena que li caigué dins els ulls, veié clar, desesperadament clar, que tot allò succeït era veritat. (*L'endemà de maí*)

Però d'aquest to lúgubre i feixuc de les novel·les, Riera és capaç de passar a un altre d'humorístic, com en aquest conte de *Crònica lasciva d'una decadència*, on un esbart d'àngels volejava per dins l'església tot deixant fressa de plomes aquí i allà:

Tot començà a canviar quan, pocs dies després, l'esbart d'àngels ja vorejava la dotzena. Entre tants, el desori que organitzaven amb el seu voleteig anava apropant-se al límit d'allò que ell podia atendre sense ultrapassar la bona disposició del seu cosset. Quant a les imatges, bona part d'elles semblaven ser allà dedins per haver-s'hi refugiat d'una gran ventegada. Algunes

santes, amb la capa caiguda i fetes un cambuix, anaven primes de roba, i semblaven haver perdut el seu aire sacrosant per assumir-ne un altre, molt de carrer, que els resultava impropï. Per tot el trespol, una escampadissa de plomes feia pensar que, dins el petit temple, s'hi havia anticipat una mena de tardor molt especial.

A banda, però, d'aquesta presència a estones ofegant de la religió, hi ha les referències i reflexions de caire més filosòfic, més líric, si voleu, de la seva poesia, on «déu» entès com un ésser superior i intangible, o com una realització concreta feta de carn i persones, cosificable, definitivament cosificada:

Per mor de vosaltres,
la vida és la vida i jo som com som.
Entre tots, sumau Déu
I pens, com Déu al setè dia,
que viure
senzillament em plau
Vosaltres, petits déus de carrer tirant a home

Estació 4. Carrer d'Artà. La infantesa i l'adolescència

Ja hem dit que va ser aquí on Miquel Àngel Riera va obrir la primera versió de la seva gestoria. I va ser també en aquesta casa que va créixer de petit. La Guerra Civil, però, va traspalsar aquella arcàdia feliç de la infantesa. El carrer d'Artà era el viaducte per on els feixistes conduïen les seves víctimes cap al cementeri vell, situat on avui hi ha el parc municipal, al final d'aquest carrer d'Artà. Per evitar el perill de possibles bombardejos i per allunyar els infants d'aquell espectacle dantesc, els pares de Miquel Àngel Riera decidiren que ell i el seu germà passassin aquells anys xerecs a la finca dels Cabanells, on uns familiars seus s'estaven. Allà va ser on Riera entrà en contacte amb la terra i amb la vida pagesa, que tan bé descriuria en les seves novel·les del cicle de la Guerra Civil. Així, per exemple, el barranc per on cau el cotxe d'Andreu Milà és el de Son Cifre, situat ben a prop de la finca dels Cabanells. I és de suposar que l'aire pagès del qual es va imbuir Riera als Cabanells és el que es respira en les novel·les d'aquest cicle. Al protagonista de *Morir quan cal*, tal volta com a l'infant Miquel Àngel, li va venir molt esquerra

mà haver d'anar a passar l'estiu a s'Almonia (o als Cabanells):

I, ara mateix, haver d'anar a s'Almonia sabent que hi he de passar sencer tot un llarg estiu em ve ben de biaix, em pega una bona coça als buits. A mi que no em vénguin a dir que als estudiants ens és molt bo un estiu a foravila, fent descansar el cap i orejant la sang: no tenc cansat el cap i, quant a la sang, que no la me deixondeixin més, viva Déu!

Vegeu, també, la preciosa descripció fotogràfica de les cases per part del protagonista de *Morir quan cal*, on, a més també destriam el gust per la poetització dels objectes més quotidianament insignificants, o la constatació de la llunyania psicològica de la mar, tan habitual en els pagesos de terra endins, malgrat que aquesta «terra endins», fossin uns escassos quinze quilòmetres:

Just a baix, a una altària de dona, el finestró de la cuina: sembla fet de les sobres de la finestra de dalt, i guaita directament dins l'aljub. Damunt la represa de l'embocadura, sempre hi he vist un corn, amb un cactus sembrat dins la seva balma. Ningú no sabrà mai el distret amor que em vessa per aquest corn, tal volta perquè el veig amb el prestigi que es dóna a les coses que vénen d'enfora i arrossegueu un misteri nou, tal volta perquè resumeix ran de la meua família tot un món mariner que es mou, més enllà de la nostra heretat.

Però la guerra era un fet imminent i calia que es moguessin els infants de la família Riera-Nadal. En aquest passatge anunciador de la immediatesa de la guerra podem trobar una de les poques vegades en què Riera atorga el nom de Manacor a l'indret del qual parla:

S'havia sentit dir tant, que desembarcarien, que quan va ser cert, arribant la nova de ja haver-ho fet, quasi ens semblà natural, i cosa d'estar-hi un xic acostumats. Tant el meu home com jo ho endevinàrem, de bon matí, perquè tot aquell batibull de trons que se sentia per part de la mar, alladeçà Manacor, no feia gens d'olor de festa, i ens ben ensumàvem el que, devers migdia, ja ens digueren per cosa ben certa.

Riera va voler, en aquestes novel·les, mostrar l'horror de la guerra, una guerra que tots els manacorins, poc o molt, tenien dins ca seva, com el mateix protagonista de *Morir quan cal*. Hi veurem com

l'autor manacorí pren partit en la condemna dels desastres de la guerra per part del bàndol feixista:

El cap li sortí un pam per damunt la paret. Se'l veié mirar a la dreta, després a l'esquerra. Tot seguit començà el gest d'alçar la vista cap a dalt el pujol. No acabà aquell gest. L'oncle Jaume va pitjar el gallet per segona vegada i aquell home va pegar una revinclada d'un metre enlaire abans de caure com un sac.

Aquell home que parlava, aquella bístia que tan pocs dies abans havia oficiat el sagrament de matar amb el senzill esforç de percutir amb un dit, era el mateix que havia estat l'enveja de la meua vida, l'heroi intocable de la meua infantesa.

Però el poema que ens situa en aquesta casa és aquest, que us dic de forma fragmentària. Fixau-vos en les concrecions personals tan pròpies del realisme social dels anys seixanta. El número de telèfon que hi surt al final, per exemple, era el seu personal, real:

Per ara,
això és tot quant et puc dir,
Nai.
Sé que nom Miquel Àngel
i té trenta anys. Viu a la dreta
així que es baixa pel carrer d'Artà
—la mar també viu a la dreta,
dins un barracó de barques i distàncies—
així que es puja pel carreró arrecerat de la teua vida.
Quasi també te podria fer senyes
que no té la forma d'un bon propòsit
ni del gest elegant amb què s'agafa a la ploma
per a escriure la història d'un avantpassat.
Si es topa amb gent
i es queda immòbil dalt un «bon dia», vol dir
que no pot més de maror,
i si us diu paraules vellutades
és que ja no sap com s'agafa el mànec de la conversa.
Coneix els homes
per la manera d'agafar les coses
o de mirar lluny,
però no endevina massa si ha de ploure o no.
Sap que la mort és rodona, i res més,
que plorar ve cap avall i res més,
que estimar cau entre el ponent i el fred, i res més.
I res més.

Tampoc creu massa en aquestes coses
que en diuen camins recomanables,
sobretot si es mostren asfaltats d'evidències
i amb moltes senyes de trànsit per a salvar la certesa.
Sap que hi ha un déu anomenat Equilibri
i un altre, més petit, que nom Dolor
que ens poden salvar;
i pels diumenges de l'ànima
sempre procura tenir a mà
un patiment que es pugui confondre amb
un ram de liles
sense perdre la dignitat.
He dit que nomia
Miquel Àngel Riera
i hi ha estones que no és veritat.
He dit que guarda
sis o set pams de misteri
i en sol fer fermallons
per les coses adorables,
¿o no ho havia dit?
he dit que té un tudó
per sacrificar al déu persona-trista,
¿he dit que el té, o el té?
duis-me una llosa, que hi ha un riu que em passa!

El seu telèfon és el 400.

Estació 5. Carrer d'Artà

A mitjan camí del carrer d'Artà, ens tornam a aturar per llegir aquest fragment on es descriu el Manacor d'aquells anys de guerra, que, per panorama, podria ser ben bé el d'avui, per bé que en el que descriu Riera s'hi respira un poble afeixuguit pels desastres de la guerra i per la por i el pes, una altra vegada, de la religió i les seves litúrgies:

El silenci era dens, quasi comprovable de manera tàctil. Pertot arreu, també era la fosca. Tanta tranquil·litat, en feia, del poble, quelcom excitant. Per alguns indrets, molt diferenciades una de l'altra, bombetes de molt poques bugies, untaven les cantonades amb una llum oliosa i lenta que semblava haver de fer esforços per arribar en terra. Les cases, la majoria, romanien tancades. Dins algunes, per davall la porta d'entrada o a través de les persianes, encara s'hi veia llum i la imaginació

dels escassíssims vianants hi veia famílies sense homes joves, acovardides, que malavejaven recuperar un poc el bon ànim amb l'exercici ensopidor del rosari resat en grup per tots els membres presents.

Estació 6. Camí de Mar. L'home de cultura. El tertulià

Aquí veureu llibres a cada paret, i veureu una petita biblioteca on Miquel Àngel llegia i escoltava música. En el despatxet del primer pis hi feia tasques de correcció dels seus textos quan ja els preparava per a l'edició, però no hi duia a terme la tasca creativa.

En aquesta casa s'instal·là la família Riera-Vallès els anys setanta. Aquí cresqueren els seus tres fills, Miquel Àngel, Maria del Mar i Roser. Però també va ser aquí on rebé nombroses visites de joves escriptors com ara Gabriel Galmés, Bernat Nadal, Lluís Massanet, Joan Gomila, Joan Antoni Cerrato (que li fa la traducció de la poesia a l'espanyol), etc. I també de vells amics literats, com Guillem d'Efak, Jaume Vidal, Maria Aurèlia Capmany, Jaume Santandreu, Josep Maria Llompart... També aquí hi capllevaven els seus amics d'infantesa. Durant dècades establí també una petita tertúlia literària al bar Mingo. Sempre en petit comitè, amb tres o quatre amics més, atès que el poeta i escriptor no era gaire amant de parlar a un públic ampli.

En adreçar-se als joves poetes, Miquel Àngel Riera sempre va demanar-los autoexigència i sentit crític de la pròpia escriptura, una recepta que s'aplicava també a ell mateix.

Miquel Àngel Riera, sobretot a partir de la dècada dels setanta va esdevenir també un activista cultural important, i va organitzar conferències i col·loquis amb personalitats notables de la cultura, com ara el filòsof José Luis Aranguren.

La casa de Camí de Mar és plena de llibres, però també de nombrosos quadres. Riera tenia un sisè sentit per a les obres d'art i en va recuperar alguna de sorprenent, com un petit quadre del segle XIV. Les parets de Camí de Mar, a banda de llibres, acullen nombrosos

quadres, entre els quals destaca també una creació de Joan Miró, acompanyada del poema que li dedicà Riera. També presidint el seu despatx a la casa de Manacor, a banda d'una bandereta del Barça, hi ha un cartell de l'espectacle *Poemes a Nai*, que estrenaren, amb la presència del Poeta, Pep Tosar, Joan Bibiloni i Lluís Massanet.

Aquest Miquel Àngel tertulià o familiar el podeu veure en aquests versos:

Els fills, en Miquel Àngel, dissenyat a Grècia antiga,
pensatiu abans d'hora, trescanius, trescaparaules, trescador de tot,
cercant tenir la tasca de viure embastada prest;
Na Maria del Mar,
cavallet de mar,
cova de coloms,
cridanera com un carrer de gavines
a un migdia de tenasses;
i l'altre, Nai,
el que va de moix aprenent a arribar per l'ardenta fosca del teu ventre madur,
i encara
no té color
ni perfil
ni nom,
però tot l'atribut de ser nosaltres.
Mumare, germà Toni,
per tots l'amor.
Per tu, Bernat Nadal,
camí
amb una alegria amagada davall cada pedra, et sent com la brusca a la cara, al-lot,
llunyà de llunyanies.
Per tu, Miquel Morey,
i tu, Jaume Santandreu,
que tens la humanitat per concubina:
les paraules que escrius esperongen pel llibre
rebel·lant-se a un destí de semblar embalsamades:
m'agradaria ferm que, en jo morir, tu hi fossis.
Encarna, Pep de les Duesmansdretes,
i tu, Blai, ara me ve el teu nom,
(com un bouet de Sant Jordi me tresca el paper)
Guillem d'Efak, arcangèlic bruixot i parauler de vell,
Miquel Tous, Pere de la Son i de totes les bondats,
Miquel Pons, cardenal de secà,
Joan, passadís, Isabel, llàntia votiva,
i tu, infinita màgia
que a vegades també nomies Toni Pofanc,

i tu, cabridet de saló, Miquel Llabrés, infant...

Per mor de vosaltres,
la vida és la vida i jo som com som.
Entre tots, sumau Déu.

Estació 6. Míamar. El geni creatiu

Aquí és on Miquel Àngel Riera escrigué la majoria de la seva obra, en aquesta torre on ara entrarem. Aquí és on Miquel Àngel Riera creava la bellesa, era l'home que creava la bellesa. Escoltau aquests versos (llegits ja dins la torre):

La bellesa de l'home és que crea bellesa.
Podria semblar-me prou
deixar-ho dit i anar-me'n
si no sabés bé que m'urgiria
cisellar més la frase, retocar-la
afinant-li el ressò fins que s'entengui
que la bellesa és l'home que crea bellesa,
que la bellesa és ell
que la treu del no-res i la fa eterna
i a mesura innombrable d'una imatge, la seva,
que sempre és adorable.
La bellesa del món és la que hi posa l'home:
impura i caparruda, va d'una vida a l'altra
convertida en una eina per adreçar espinades,
sobretot la d'aquells que, mustiis, ignoren que també els pertany
un particular estil de llampegar en viu
per la façana dels altres.
De tot quant he dit i de que sigui eterna
la bellesa
amb què ell millora el món,
deduirem, sense esforç, respecte als déus,
l'evidència de ser la jerarquia més alta a ca l'home,
creador del món,
trist animal trist
del qual,
quan ho és,
m'interessa
fins i tot
la podridura.

La casa de Míamar, molt a prop de la torre dels Falcons de Porto Cristo, té una torre a la qual es pot accedir sense necessitat d'haver de passar per dins la casa. En aquesta petita torre és on Miquel Àngel Riera creà la majoria de la seva producció literària narrativa i també el darrer llibre de poesia. La torre és un petit espai circular, tot exterior, amb bona lluminositat, però també molt auster. Les eines de feina de Miquel Àngel Riera eren una tauleta baixa on tenia els papers i llibres necessaris, un balancí, una carpeta, folis, un llapis i una goma d'esborrar.

Nombroses personalitats del món de les lletres visitaren la torre, i hi deixaren empremta a les parets, amb les seves signatures. Entre els signants, Blai Bonet, Josep Antoni Grimalt, Joan Alegret, Francesc Vallverdú, Maria Antònia Oliver... entre molts d'altres.

Estació 7. Porto Cristo, plaça de Miquel Àngel Riera

Però atès que som en un indret mariner, aprofitarem aquí per llegir un dels poemes del seu darrer llibre de versos, *El pis de la badia*. Es tracta d'un pis que la família adquirí al passeig Marítim de Palma. Riera advertí als fills que es tractava d'un pis de parella, i que només en tendrien la clau Roser i ell. Tot i que ja és un clàssic i un tòpic, se'ns fa irresistible de llegir aquí aquest poema exquisit, que podeu sentir musicat en el disc editat del suara esmentat espectacle poeticoteatral de Tosar, Bibiloni i Massanet:

Mai donis per finit el temps de seduir-me,
Allò que obtens de mi que no et conformi mai.
Sempre hi ha un més enllà, una fita més alta
cap a la qual segur que ens plaurà gravitar.

Tu mes fas engrandir les ànsies de misteri,
m'agrada, amb tu, sentir-me perdut dins la mar gran,
m'atrau anar sens rumb, aquest no tocar en terra,
del qual ara ja en deïm miquelangelejar.

Defineix, davant meu, els signes del teu codi,
desdibuixa'm, confon-me amb tant de tuejar,
apropa't fins al punt on et perdi de vista
si em veus empal·lidir, és perquè em dones fam.

I davant el pas inexorable del temps, deia el poeta: «Just em resten paraules, i me'n vull anar de buit». Segurament és per això que ens llegà tota aquesta obra. Som al final del camí d'avui, d'aquest camí de terra i de mar que hem acabat ben davant ca seva, ben davant aquesta aigua blava, i som també davant el final de la vida de l'escriptor, que ens podríem imaginar com ell per ventura se la imaginà a la seva darrera novel·la, *Illa Flaubert*:

Era ja gran dia quan un silenci sobtat el va despertar. Consumida la darrera gota de carburant, Salamambo encara avançava, empesa amb suavitat per una punta d'inèrcia. Mirà tot l'entorn obert. Des de feia temps mai no sabia dir quin, ja no es veien la costa ni l'illa, i el cel i la mar eren la pura representació gràfica de l'infinit. Després, sense cap mena de solemnitat, agafà la fitora i, traient energies del seu cos envellit, es posà a acorar-la per entre les escalameres. Ho feia sense presses, dominador total d'una situació que tendria remat quan, pel fons de la barca, començàs a vessunyar-hi aigua. Quan ben prest fou així, se sentí excitat. Engrandí les ferides fetes a la fusta i es va poder veure com, molt a poc a poc, amb una fluïdesa esplèndida que hauria fet pensar que ell, el mar i la barca ja havien interpretat aquella escena altres vegades, l'aigua netíssima, sense fer borbolls, anava en silenci augmentant de nivell. Aguantà fins que de la barca ja només en sobresuraven les orles.

Va ser llavors quan es tirà a la mar i es posà a nedar en direcció a Àfrica, on la cadència del temps havia sentit tant dir...

I així va ser, amics, que aquell estiu del 1995, Miquel Àngel Riera es va posar dins la barqueta de la mort i començà a remar, cercant l'illa del far, on ens deu esperar, envoltat de paraules i de llibres.



PAPERS DE SA TORRE

Números publicats

1. A. Martorell El cant popular, factor primari de la creació musical.
2. M. J. Deyà Indústria rural a Mallorca a darreries del s. XVIII.
3. J. M. Llopart Aproximació a Verdaguer.
4. A. Riera El Regne de Mallorca en el context internacional de la primera meitat del segle XIV.
5. A. Llull El lèxic de Mossèn Alcover.
6. J. Solà L'etern problema entre la llengua i el poder.
7. B. Mulet Indumentària mallorquina dels balladors dins el segle XVIII.
8. J. Domenge Orfebreria mallorquina medieval.
9. J. M. Palau Tendències de la novel·lística catalana actual.
10. A. M. Alcover Epistolari familiar (1896-1911).
11. J. L. Carod-Rovira De Ramon Llull a Xesc Forteza
La nació com a àmbit de referències.
12. M. Rayó Els espais naturals protegits.
13. M. Vives Els ajuntaments i la normalització lingüística.
14. Isidor Marí Condicions per a la normalització lingüística.
15. G. Barceló La normalització lingüística a l'Ajuntament de Manacor.
16. A. M. Alcover Epistolari familiar II (1912 - 1914).
17. Mn. Pere Xamena El problema dels bandejats a Mallorca.
18. Diversos Qüestions de toponímia del Llevant de Mallorca.
19. J. A. Grimalt Gramàtica i urbanitat.
20. Aina Moll La nostra llengua i l'Europa del 2000.
21. M. Pau Janer Introducció a la lectura del *Tirant lo Blanc*.
22. A. M. Alcover Epistolari familiar III (1915-1917).

23. P. Morey *Gilgamesh*, la rondalla més antiga del món.
24. A. M. Sansó Els Cossiers de Manacor. Documents, històries i vivències.
25. R. Jordana El català, llengua materna en una època de maternitat substituïda.
M. D. Macarulla
26. A. M. Alcover Epistolari familiar IV (1918-1919).
27. G. Daviu V. El «Quinto Centenario», una reflexió crítica.
28. B. Fiol Països Catalans i Europa.
29. J. M. Ballarín Mn. Alcover, l'home dels mots.
30. J. M. Llopart La casa pels fonaments.
31. Guillem A. Bernat El ball popular als segles XIX i XX.
32. P. Rosselló Bover Josep M. Llopart. Un home que ha fet país.
33. G. Bibiloni L'estandardització de la llengua catalana.
La tasca feta i la tasca a fer.
34. J. Amengual Reptes d'Europa vistos a través de Mn. Alcover.
35. J. Galmés Present i futur de l'activitat agropecuària davant la CEE.
36. Riera-Roman Els mosaics de Son Peretó.
37. A. M. Alcover Epistolari familiar V (1920-1921).
38. Amer-Segura Les cases de neu. Les construccions de paret seca per a la recollida de neu a Mallorca.
39. G. Morro Simó Ballester i la Revolta dels Forans.
40. A. M. Alcover Espistolari familiar VI (1922-1923).
41. J. Parets Apunts sobre el fet musical a Manacor.
42. A. Lull Mestre Nadal a la ciutat d'Adagiona.
43. J. Massot Mn. Antoni M. Alcover i el monestir de Montserrat.
44. A. Carvajal Aportació a l'estudi històric dels Cossiers de Manacor.
J. Lliteres

45. F. Munar Passejada idíl·lica per Mallorca i realitat crua actual.
46. A. Mir i altres 25 anys en defensa de la llengua i la cultura.
47. A. M. Alcover Epistolari familiar VII (1924-1931).
48. Carvajal, Lliteres, Tres notícies sobre els Cossiers de Manacor.
Gomila
49. J. Segura Sistemes de defensa en el segle XVIII.
50. A. M. Badia i altres Reconeixement de Mèrits '98.
51. A. Llull Martí El viatge d'en Quelet Llonzí al món de les Rondaies.
52. C. Buele, B. Nadal Reconeixement de Mèrits '99.
i altres
53. Carvajal, Lliteres, Balls i entremesos de Manacor.
Gomila
54. Albert Hauf L'home que riu: entorn a la paròdia medieval.
55. M. P. Perea Els dietaris de les eixides filològiques de Mossèn
Alcover.
56. R. Sangles Meravellosa paraula.
57. J. Roman [coord.] Les arts a Mallorca a l'època del Modernisme.
58. A. Carvajal i altres 25è Reconeixement de Mèrits.
59. M. Grimalt [coord.] Les Pitiüses. Terres i gent.
60. J. Corbera La llengua catalana a l'Alguer.
61. J. Carles Simó Ramon Llull, de l'edat mitjana a l'humanisme.
62. Brauli Montoya Situació del català al país Valencià.
De València al Carxe i Guardamar.
63. M. Salas [coord.] Mirant el passat. Curs de prehistòria de Mallorca.
64. Joana Domenge El patrimoni musical (I). Curs de cultura popular
[coord.] i tradicional.
65. M. Pilar Perea L'any 1906 i el Primer Congrés Internacional de la
[coord.] Llengua Catalana.
66. Antoni Gomila Manacorins, caràcter i fesomia.
67. A. Riera i altres Reconeixement de Mèrits 2012 a Antoni Riera Font.
68. A. Gomila Nadal Rondalla de cotó i estels. Reconeixement de Mèrits 2013.



Ajuntament de **Manacor**



**Escola Municipal
de Mallorca**