

<sup>3</sup> Vegeu: Pere Roselló Bover, «El setmanari "Arriba" i el ressorgiment de la literatura catalana a Mallorca durant la postguerra», *Lluc*, 759 (novembre-desembre 1990), pàgs. 35-38.

<sup>4</sup> «La cigüeña del campanario», *Arriba* (23 març 1946).

<sup>5</sup> «Cervantes en prisión», *Arriba* (4 maig 1946).

<sup>6</sup> «Romance de la niña loca», *Arriba*, 544 (27 novembre 1948).

<sup>7</sup> Per exemple: «Presencia», *Arriba* (11 desembre 1948); «Recogimiento», *ibid.* (7 juny 1952). Aquest últim havia sortit a «Poesía Nueva».

<sup>8</sup> En una d'aquestes cartes, de 10 de febrer de 1956, Aleixandre li escrivia: «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.» PÈRE ROSSELLÓ BOVER, *L'escriptura de l'home*, Introducció a l'obra literària de Miquel Àngel Riera. (Palma, Obra Cultural Balear i Universitat de Palma de Mallorca, edició patrocinada per la Caixa de Balears "Sa Nostra", 1982), pàgs. 271-272.

<sup>9</sup> És el cas de Luis Rosales, especialment del llibre *La casa encendida*, pel qual Miquel Àngel Riera sentia una viva admiració.

<sup>10</sup> Miquel A. Riera, «El espantapájaros», *Arriba* (28 juliol 1951).

<sup>11</sup> Dos poemes d'aquest recull, «Durmiente» i «Machacho desnudo», són reproduïts a: Pere Roselló Bover, *L'escriptura de l'home*, op. cit., pàgs. 267-270.

tismes comprovables en l'obra primerenca, però hi subsisteix una mateixa concepció de la poesia, el gust per un determinat lèxic i uns mateixos temes. L'admiració per la Generació del 27 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, al qual pertanyen els poetes preferits de Miquel Àngel Riera.

## Els inicis en la poesia

Els primers poemes publicats per Miquel Àngel Riera són de l'època d'estudiant. Varen aparèixer al setmanari manacorí «Arriba», que en els seus orígens estava vinculat al Règim, però que, en realitat, va acabar desenvolupant les funcions pròpies de la premsa local o comarcal, amb un acusat interès per la cultura i la literatura.<sup>3</sup> En aquesta publicació Riera va treure a la llum diversos poemes primerencs, molt mimètics en relació als corrents de l'època, com «La cigüeña del campanario»<sup>4</sup> o «Cervantes en prisión».<sup>5</sup> Aquest últim, per exemple, és un poema que remet al mite del Segle d'Or espanyol, tal com aleshores fomentava la literatura oficial del Règim.

El primer contacte de Miquel Àngel Riera amb la poesia de la Generació del 27 es produeix cap a l'any 1948. Aleshores està matriculat a la Facultat de Dret de la Universitat de Barcelona, estudis que cursa des de Manacor com a alumne lliure. Amb motiu d'un viatge a la capital catalana relacionat amb els estudis, llegeix per primera vegada el *Romancero gitano* i el *Libro de poemas*, de Federico García Lorca. Sens dubte, és fruit d'aquestes lectures un poema publicat a «Arriba», el títol del qual, «Romance de la niña loca», ja ens palesa el mimetisme respecte del model poètic lorquí.<sup>6</sup> La petjada dels poetes de la Generació del 27 es palesa en altres composicions d'aquests anys.<sup>7</sup>

El 1950 va continuar els estudis a Granada, on també es va matricular a la carrera de Filosofia i Lletres. No sabem fins a quin punt la suggestió que li havia produït la lectura del poeta granadí l'influí en la decisió d'escollir aquella universitat i, també, d'iniciar uns estudis més propers a la literatura. El 1952 es va traslladar a Salamanca, on conegué l'obra de Vicente Aleixandre, poeta que el copsà profundament i amb el qual, més tard, va mantenir una breu relació epistolar.<sup>8</sup> La tercera influència decisiva de la Generació del 27, Pedro Salinas, va arribar més tard, cap al 1956, a través de Jaume Vidal Alcover, quan Miquel Àngel Riera ja era a punt d'abandonar definitivament el castellà com a llengua literària. Tanmateix, la preferència que Riera sentia per la poesia de la Generació del 27, per sobre de la resta dels corrents poètics universals, ens fa pensar que la petjada del grup no es redueix només a aquests tres grans poetes espanyols. En general, el nostre escriptor recull l'herència de tota una concepció de la poesia i del llenguatge poètic present també en altres poetes del 27 i, àdhuc, en escriptors afins a ells.<sup>9</sup>

Mentrestant, Miquel Àngel Riera va escriure cinc llibres de poemes en castellà, que restaren inèdits: *Horas en blanco*, *Las sandalias de Atenea*, *Amigo lejano* —inspirat per la mort del seu millor amic, Rafael Santandreu—, *Por el frontis del ocaso en el monte i Inventario previo*. I l'any 1951 va guanyar un certamen de narrativa breu convocat pel setmanari «Arriba» amb el conte titulat *El espantapájaros*.<sup>10</sup> Algunes de les seves poesies veieren la llum a la revista «Poesía Nueva» i a l'*Antología Poética 1952*, de la revista «Rumbos». Però, sobretot, cal no oblidar que un d'aquells reculls va quedar entre els finalistes del prestigiós premi Adonais. Tota aquesta producció és resumida en una breu antologia elaborada pel nostre poeta que, sota el títol de *El ángel y otros indicios*, porta les dates de 1953-1955 i que també ha romàs inèdita.<sup>11</sup>

Això no obstant, en aquests moments ja hi ha una primera influència de la poesia catalana sobre Miquel Àngel Riera, molt limitada a Costa i Llobera —influx que perdurarà en l'obra posterior de l'escriptor manacorí, tal com es fa palès a *Paràbola i clam de la cosa humana*— i els seguidors de l'Escola Mallorquina, potser en part deguda a alguns dels certàmens poètics celebrats a Manacor als anys quaranta.<sup>12</sup> *Bolles de fang* és el títol de l'únic recull de poemes en català que Miquel Àngel Riera va escriure en aquesta època. Naturalment, com tots els altres, també restà inèdit.

## Aleixandre i García Lorca a *El ángel y otros indicios* (1953-1955)

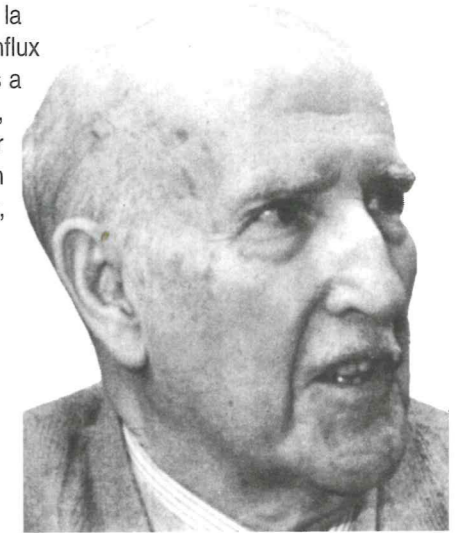
*El ángel y otros indicios*<sup>13</sup> és ple de ressons dels poetes del 27, la qual cosa es fa explícita en les citacions que el llibre conté: s'encapçala amb un vers d'Aleixandre («Oye este libro que a tus manos envío con ademán de selva»<sup>14</sup>); la primera part, *Versiculario del estremecimiento*, s'obre amb uns mots de García Lorca («Ansia de oscuros planetas»); i l'últim poema del llibre, «Ángel excesivo», duu una citació de Jorge Guillén («Nada se puede contra el ángel»). Tanmateix el mimetisme respecte dels poetes espanyols es fa evident en els poemes. Són nou composicions llargues, amb abundants imatges oníriques i un llenguatge més tost abarrocat, com les de Vicente Aleixandre o de Federico García Lorca a *Poeta en Nueva York*. Les imatges surrealistes d'aquests versos també són semblants a les dels llibres més influïts pel surrealisme de García Lorca, el poeta preferit Miquel Àngel Riera, i de Vicente Aleixandre. Potser la petjada més decisiva és la de l'autor de *Historia del corazón*, ja que en procedeix la tendència a elaborar poemes llargs, sense mètrica ni rima, amb abundants imatges oníriques i una sintaxi complexa, formada per períodes molt amplis.

«Durmiente», que enceta *El ángel y otros indicios*, s'inspira en un famós quadre de Giorgione, titulat «Venus adormida». Els versos de Riera contenen alguns paral·lelismes amb la composició titulada «A una muchacha desnuda», de *Sombra del paraíso* (1939-43), de Vicente Aleixandre. En ambdós textos sengles poetes contempen des de la llunyania la bellesa del cos nu d'una dona jove. En tots dos l'estímul estètic i l'eròtic se superposen en una mateixa experiència i l'únic mitjà amb què el poeta pot accedir a la bellesa del cos de la dona és a través del sentit de la vista. Les idees de distància i de quietud són comunes als dos textos poètics, encara que amb petites diferències motivades per la naturalesa de cada model: al poema d'Aleixandre la dona és real, però es troba a l'altra vorera del riu; en el de Riera, és la imatge d'un quadre que representa un nu femení. En el cas de «Durmiente» la immobilitat ve donada per la naturalesa pictòrica de l'estímul o model, la qual cosa implica una llunyania absoluta en el temps i en l'espai:

«Ahora que permaneces,  
ahora que tu cuerpo exhala una viva quietud de lejanía  
y tu carne pronuncia el mismo gesto con que se beben los ríos,  
ahora que te defines claramente como un viento detenido»...

El riu, com a símbol de l'esdevenir, és la imatge de la distància, espacial i temporal, impossible de superar. El cos llunyà de la dona només transmet una lleugera sensació de moviment, que és imprescindible per tal que sembli viva:

...«miro tu cuerpo,  
tu cuerpo sendereado a lo largo de la dicha,  
lento acaecer



VICENTE ALEIXANDRE

<sup>12</sup> El motiu «Deixau-me ser qui som», que presideix tot aquest llibre, és una referència clara al «Siau qui sou», de l'oda «Als Joves» d'*Horacianas*. També a *La belleza de l'home* hi ha algun reflex de Costa, com és als versos finals del primer poema, quan ens diu que, de l'home, li interessa «fins i tot / la podridura»; versos que tenen un ressò d'un altre vers del poema de Costa esmentat, en què ens diu que no hem lloar el que és nostre «fins als mateixos úlceres...» Quant als epígons de l'Escola Mallorquina, Miquel Àngel Riera en una ocasió em va confessar que en aquella època va sentir una gran admiració —fins al punt que durant molt de temps se'l sabia de memòria— per «Hípica», del pare Rafel Ginard, poema que va obtenir el Premi d'Honor-Flor Natural en la II Festa de la Poesia, celebrada a Manacor el 24 de juliol de 1947.

<sup>13</sup> Original mecanografiat, del qual conservo una fotocòpia que l'autor em lliurà.

<sup>14</sup> Es tracta d'un vers del primer poema, «El Poeta», de *Sombra del Paraíso*.



"VENUS ADORMIDA", DE GIORDONE QUE INSPIRÀ A MIQUEL ÀNGEL RIERA  
EL POEMA "DURMIENTE".

titilando débilmente como un delfín  
/apagándose.  
Oh, sí, qué de puntillas transcurre,  
/existida despacio,  
y qué entornadamente te dices  
/con un susurro impalpable.  
[...]  
Mirándote, yacente,  
escrita de un solo trazo  
/por un temblor no repetible,  
se comprende la inconsolable quietud  
/de los lagos»...

El poema acaba amb una referència còsmica, molt a l'estil de la poesia d'Aleixandre:

...«alienta, fulge, pervive, mudamente  
/blanca, espumada tu sangre  
por el rumoroso pez inapresable que emiten los planetas.»

Igualment, en el poema d'Aleixandre, «A una muchacha desnuda»,<sup>15</sup> la distància també és insuperable, perquè, com hem dit, un riu separa el poeta de la dona contemplada i desitjada. Per això, a diferència de Riera, l'escriptor sevillà realitza una operació inversa a la del nostre autor: si aquest dota d'un moviment imperceptible la imatge pictòrica del cos femení, Aleixandre converteix la dona real en una imatge pura, com si gairebé es tractàs d'un dibuix o d'una pintura:

«CUÁN delicada muchacha,  
tú que me miras con tus ojos oscuros.  
Desde el borde de ese río, con las ondas por medio,  
veo tu dibujo preciso sobre un verde armonioso.»

La nuesa de la dona és, en Aleixandre, com una flama «quieta, derramada, frescuísima», semblant a la frescor de la primavera. Però, paradoxalment, també l'ofertament que implica la nuesa de la jove és contrarestat per la inaccessibilitat per al poeta («Ah, musical muchacha que graciosamente ofrecida / te rehusas, allá en la orilla remota»), perquè: «Median las ondas raudas que de ti me separan». Finalment, «A una muchacha desnuda» també acaba amb una referència còsmica: ...«en la hierba reposas como un astro celeste.» Per tant, podem dir que Miquel Àngel Riera resol un motiu poètic semblant al d'Aleixandre d'una manera molt parellada, quasi paral·lela, sense que això ens permeti parlar de cap mena de calc o d'imitació, sinó més tost de confluència. Però el mestratge d'Aleixandre és evident en aquests versos.

«Primavera recobrada» és el títol del segon poema de *El ángel y otros indicios*. La composició ens ofereix noves dades sobre el gran influx de la Generació del 27 rebut per Miquel Àngel Riera en aquests anys. Sens dubte, aquesta és la peça més «lorquiàna» de tot el volum. Aquí la força de les imatges ens recorda molt més la poesia de García Lorca, que no pas l'elegància sumptuosa del món líric d'Aleixandre. Concretament, el poema es relaciona amb *Poeta en Nueva York* per les referències als elements urbans («cloacas», «asfalto», «rascacielos», «tercer piso», «oficinas», «señales de tránsito», «alcantarillas», «grandes avenidas», «tranvías», etc.), a la violència i al símbol de la

<sup>15</sup> Totes les citacions d'aquest autor han estat extretes del volum: VICENTE ALEIXANDRE, *Poemas escogidos*. Edició de Carlos Ayala. (Barcelona: Círculo de Lectores, 1979).

sang, així com per la tendència a remarcar la primera persona del singular, el «jo». «Primavera recobrada» comença així:

«Sí, yo sufro por esa primavera  
que hay aplastada bajo la ciudad.  
Yo sé que es sangre  
eso que corre a veces por las cloacas, y también sangro.  
Hay heliotropos bajo el cascarón de asfalto  
y algún día la tierra se conmueve  
porque hay un rascacielos que le aplasta el sexo.  
Qué niño degollado, qué latido,  
qué desperezo incontenible bajo el pavimento.»

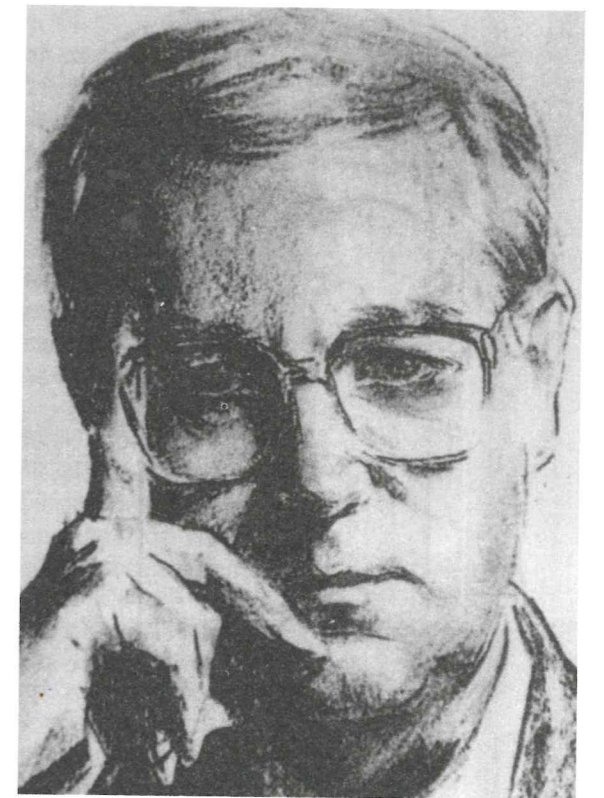
L'ambientació urbana tornarà aparèixer en un altre dels poemes de *El ángel y otros indicios*, també de caràcter força «lorquià»: «Panorama de niño y ciudad ausente». Crec que no cal insistir en la imatge de la sang, tan present en tota l'obra de Federico García Lorca,<sup>16</sup> que, més endavant, retrobarem ja en la poesia catalana de Riera. La referència a la mort infantil també apareix amb freqüència al poeta andalús i, més concretament, a *Poeta en Nueva York*: a «Paisaje de la multitud que orina» ens diu que «esperaban la muerte de un niño en el velero japonés»; i a «Navidad en el Hudson» García Lorca ens parla de «Ese marinero recién degollado» i exclama: «¡Oh cuello mío recién degollado!» La idea del fill perdut o no tengut, present a «Iglesia abandonada», és igualment recollida per Riera, que ens diu que «un hijo como un grito le está arañando la sangre, vena a vena». A *Poeta en Nueva York* podem llegir:

«Yo tenía un hijo.  
Se perdió por los arcos  
un viernes de todos los muertos.»

A més, el concepte de metamorfosi, tan fressat per les tradicions popular i culta, que García Lorca explota constantment, apareix a «Primavera recobrada», de Miquel Àngel Riera: «Hay casas que se derrumban porque debieron ser cauces. / Y automóviles que no andan porque debieron ser robles», escriu el poeta manacorí. Fins i tot, en el mateix poema, «Primavera recobrada», hi podem trobar una altra imatge quasi coincident amb les de *Poeta en Nueva York*: Riera escriu: «hay un gemido agazapado / que es como un pájaro con las alas de ceniza». A «Panorama ciego de Nueva York» García Lorca comença parlant-nos de «los pájaros / cubiertos de ceniza». Tot i això, convé no oblidar que la imatge de l'ocell és també molt familiar en l'obra d'Aleixandre.

Finalment, Riera, fa un ús del verb «doldre» molt característic de la Generació del 27, a l'últim vers de «Primavera recobrada» («a esa primavera que me duele») i al final de «Ducha», el quart poema del llibre («a los melocotones del jardín vecino / les dolía el hueso»), en el qual el poeta exterioritza el seu dolor a través d'un element aliè. Per exemple, García Lorca a una de les seves *Canciones* («Es verdad») ens diu: «Por tu amor me duele el aire, / el corazón, / y el

<sup>16</sup> Totes les citacions d'aquest autor pertanyen als volums: FEDERICO GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, *Diván del tamarit*. (Madrid: Espasa-Calpe, 1972); *Canciones* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1968).



DIBUIX DE JOAQUIM TORRENTS LLADÓ  
PER A LA PORTADA DE PANORAMA AMB L'HOMME

sombrero.» I Aleixandre al poema «Nombre» de *Historia del corazón* escriu: «Me duele tu nombre como tu misma dolorosa carne en mis labios».

El títol de «Primera residencia», el tercer poema de *El ángel y otros indicios*, sembla fer referència a la poesia de Pablo Neruda, amb la qual també podríem trobar alguns paral·lelismes. Es tracta d'un poema amorós, en què apareix algun element temàtic de procedència «aleixandrina», que, com veurem, resorgirà en l'obra poètica catalana de Miquel Àngel Riera. És el cas de les referències a la pell, com a font de la capacitat de recepció sensual i sensorial:

«Oh, sí, qué vano intento  
pretender, luego de ti, tocar las cosas  
y que nos suene por la piel la misma música de antes»...

A Vicente Aleixandre hi ha també moltes referències a la pell relacionades amb la sensualitat i amb la comunicació amorosa, com, per exemple, en aquests versos de «Mano entregada», de *Historia del corazón*:

«Es por la piel secreta, secretamente abierta, indivisiblemente entreabierta,  
por donde el calor tibio propaga su voz, su afán dulce;  
por donde mi voz penetra hasta tus venas tibias»...

«Primera residencia» també finalitza amb uns versos de clares ressonàncies «aleixandrines», tant per la nota còsmica final, com pel tema del coneixement amorós a través de les sensacions del tacte de la mà. Per un costat, Riera acaba així el seu poema:

«Es eterna ante ti mi vocación de mano  
y ya siempre ha de zumbar, merodeándote,  
por la cúpula ardiente de tu alta noche abierta,  
todo un sistema planetario de lebreles míos.»

I, per un altre, els versos de «Mano entregada», de Vicente Aleixandre, diuen així:

...«tu delicada mano silente, por donde entro  
despacio, despacísimo, secretamente en tu vida,  
hasta tus venas hondas totales donde bogo,  
donde te pueblo y canto completo entre tu carne.»

Però sobretot és d'una filiació clarament «aleixandrina» un dels millors poemes castellans de Miquel Àngel Riera, «Muchacho desnudo», que narra la primera masturbació d'un adolescent. La integració del protagonista en el paisatge i en el cosmos durant l'acte eròtic, tema que apareixerà en alguns moments d'algunes de les seves novel·les, és remarcada per Riera:

«Perteneía al paisaje.  
Era como si de pronto hubiera dejado de ser piedra o nube.  
[...]  
Era paisaje.  
Todo puro y bello en sus ojos.  
[...]  
Su cuerpo era una inquietud amarilla  
y le nacían incesantemente jóvenes caballos de olor.

*De pronto el paisaje ya no fue hermoso en sus ojos,  
y se sintió inmensamente desnudo.  
¡Còsmica desnudez de años y siglos  
vistiendo aquel desnudo adolescente y blanco,  
frente al aire, vestido de rumor.»*

A «Primavera en la tierra», de *Sombra del Paraíso*, Vicente Aleixandre ens descriu també aquesta integració del jo adolescent en la natura. Tot i que es tracta de dos poemes de temàtica força diferent, és evident que hi ha una certa coincidència, palesa en aquest fragment d'Aleixandre que fins i tot podria haver suggerit el títol del poema a Miquel Àngel Riera:

«Un muchacho desnudo, cubierto de vegetal alegría,  
huía por las arenas vívidas del amor  
hacia el gran mar extenso,  
hacia la vasta inmensidad derramada  
que melodiosamente pide un amor consumado.»

Ambdues composicions al final coincideixen en una referència al cel i a l'aire, per tal d'assenyalar la diferència entre la integració inicial en el paisatge i l'actual exili d'aquell paradís. A «Muchacho desnudo» Riera ens diu que «mustio, el aire se quedó como arrugado», mentre que a «Primavera en la tierra» Aleixandre ens parla de «los cielos de plomo pesado».

A «El ángel intermitente», un poema de la segona part de *El ángel y otros indicios*, la imatgeria torna a esser molt propera a la d'Aleixandre: «como una selva incendiada», «como un planeta evadiéndose», «manso tigre invadiéndome», «frío aún de galaxias», «fulgentes playas celestes», «la hermosísima selva del llanto», etc. Tanmateix, la importància de la influència d'Aleixandre i de la Generació del 27 no oculta els ressos d'altres poetes. Ja hem parlat de les reminiscències de Neruda. Encara que sigui quasi anecdòtic, uns versos de «Postal para ese ángel que habita en el ático de casa», el poema que obre la segona part de *El ángel y otros indicios*, ens remetent intencionadament a César Vallejo:

«Cuarenta y tres años, hasta mil novecientos noventa y siete,  
en que moriré de frío  
aguardando en pie la llegada del siglo veintiuno.»

El poeta juga a predir la data de la seva mort —que, només pel petit marge d'uns mesos, no va encertar—, tal com havia fet Vallejo a un dels seus poemes més coneguts, «Piedra negra sobre una piedra blanca»: «Me moriré en París con aguacero, / un día del cual tengo ya el recuerdo.»

En resum, els poemes de *El ángel y otros indicios* palesen una influència molt forta de la Generació del 27 i, més concretament, del món temàtic i de les imatges de la poesia Vicente Aleixandre i de Federico García Lorca. Això no obstant, no es tracta d'una imitació superficial, sinó que ens trobam davant el tractament d'uns temes semblants i d'una sensibilitat poètica molt similar, que s'expressen per mitjà d'uns mateixos procediments estilístics. De fet, *El ángel y otros indicios* ja conté el nucli d'alguns dels motius temàtics que retrobarem en la poesia catalana de Miquel Àngel Riera, en la qual la influència de la Generació del 27 perviu, assimilada i completament depurada de mimetismes.

### Poemes a Nai

*Poemes a Nai* fou redactat entre 1957 i 1960, tot i que no es publicà fins el 1965. L'any 1979 va esser reeditat i el 1985 s'inclougué en el recull *Tots els poemes (1957-1981)*. Finalment, el 1995 va aparèixer, juntament amb *Biografia*, en un sol volum, amb abundants correccions i modificacions. A *Poemes a Nai* ja s'han superat els mimetismes observables a *El àngel y otros indicios*. Evidentment, el canvi de llengua hi ha contribuït considerablement. Però, tot i això, encara segueix en una òrbita molt propera a la poesia de la Generació del 27, tal com ens ho demostren molts dels motius poètics que hi apareixen.

*Poemes a Nai* conté algunes de les millors peces de la poesia catalana dels anys seixanta. El llibre va donar a conèixer el nostre autor i va encetar el que seria l'obra literària que ell admetria com a realment pròpia. Es tracta d'una poesia amorosa que va resultar absolutament sorprenent al seu moment. El poeta mateix sembla ésser el primer a meravellar-se davant la seva experiència, que ens transmet amb uns poemes d'una bellesa i d'una personalitat absolutament insòlites en les lletres mallorquines. El primer vers d'aquest llibre («T'estim, però me'n fot») va esdevenir famós àdhuc abans de la publicació, quan el poemari només circulava en còpies mecanografiades entre els lletraferits illencs. *Poemes a Nai* és un d'aquells llibres que ultrapassen les modes o els èxits temporals, on ja podem entreveure els trets que seran constants en la poesia de Miquel Àngel Riera: la presència majoritària de poemes llargs, però que tenen el seu contrapunt en altres molt breus; la concepció del llibre com un sol poema continuat (que fins al *Llibre de benaventurances* serà sempre de tretze composicions); la concepció de la poesia com un diàleg amb l'estimada, però obert als altres; l'ús d'un llenguatge que combina l'expressió culta amb formes col·loquials i dialectals; etc.

A *Poemes a Nai* la petjada dels poetes del 27 és molt clara, sobretot pel que fa a la tendència a usar imatges surrealistes o automàtiques. Hem d'assenyalar que, a la influència de les dues grans figures del 27 fins ara esmentades, García Lorca i Vicente Aleixandre, s'hi afegeix un tercer poeta del grup: Pedro Salinas. Ja hem dit que Miquel Àngel Riera el coneix a través de Jaume Vidal Alcover cap al 1956. Pedro Salinas aporta a la poesia de Riera l'interès per l'anàlisi 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. No oblidem que hi ha un nexa que uneix l'autor de *La voz a ti debida* amb Miquel Àngel Riera: Salinas és el gran traductor al castellà de Marcel Proust, el prosista més admirat per l'escriptor manacorí.<sup>17</sup> A més, Proust i Salinas són, cada un en el seu gènere, dos mestres de la introspecció, de l'anàlisi minuciosa dels sentiments i de les sensacions més subtils, pretensió en la qual Riera —tant el poeta, com el narrador— coincideix. Ens pot servir d'exemple d'aquesta anàlisi «conceptista» del sentiment amorós que ambdós poetes practiquen el poema número deu de *Poemes a Nai*:

«Ta'teix, Nai, restes  
com una son desperta  
que em dorm la son  
i et dorm a tu dins mi,  
perquè així no em despertis.»

Salinas<sup>18</sup> a *Razón de amor* (vs. 776-784) també ens parla del lligam entre els somnis dels dos amants, per tal de subratllar-ne la unió gairebé mística que s'ha establert entre ells:

<sup>17</sup> Riera va llegir (i rellegir moltes vegades!) Proust en la versió castellana de Salinas.

<sup>18</sup> Totes les citacions d'aquest autor han estat extretes del volum: Pedro SALINAS, *La voz a ti debida. Razón de amor*. Edició de Joaquín González Muelas. (Madrid: Editorial Castalia, 1989). També hem emprat, encara que no el citam textualment: Pedro SALINAS, *Aventura poética* (Antologia). Edició de David L. Stixrude. (Madrid: Cátedra, 1996).

«Y de pronto, en el alto  
silencio de la noche,  
un soñar mío empieza  
al borde de tu cuerpo;  
en él el tuyo siento.  
Tú dormida, yo en vela,  
hacíamos lo mismo.  
No había que buscar:  
tu sueño era mi sueño.»

Tanmateix a *Poemes a Nai* segueix havent-hi ressons «lorquians» i «aleixandrins». Àdhuc l'origen del nom amb el qual el poeta ens presenta l'estimada pot esser-ne un. «Nai» és una paraula gallega, que significa «mare». Així el mot adquireix el sentit de font de la vida i se subratlla la feminitat de qui el porta com a nom propi o com a sobrenom. Nai és la dona i, sobretot, una dona molt concreta: Roser, l'esposa del poeta. «Nai —explica Xavier Bru de Sala— és l'absolut, el Nom on es concreta tota la bellesa, la set d'ideal, el desig d'infinít —mai—, l'amor totalitat adolescent. Nai és també el que hi ha, la realitat sentida i patida: el poeta mateix amb la seva força tel·lúrica, el crít elemental —ai— a partir del qual tota cosa pot ser dita, el món pot ordenar-se, els objectes i les persones ocupen el seu lloc, prenen sentit.»<sup>19</sup> Però, sense negar aquesta interpretació, basada excessivament en les semblances fòniques del mot «Nai», voldríem assenyalar només com a hipòtesi la possibilitat que la paraula fos suggerida per un poema de Federico García Lorca. A *Seis poemas gallegos* (1936), un petit aplec de cançons escrites en gallec pel poeta granadí, trobam la «*Danza da lúa en Santiago*», en la qual apareix el mot «Nai» amb uns valors clarament relacionats amb la maternitat:

«Nai: a lúa está bailando  
na Quintana dos mortos.  
[...]  
«Nai: É a lúa, é a lúa  
na Quintana dos mortos.»

És evident, però, que la paraula s'enriqueix de sentits i esdevé gairebé un «senyal», tal com els que empraven els nostres poetes medievals, rere el qual es designa el nom real de la dona estimada. I això reforça la idea que Nai no és, en absolut, una abstracció; sinó un ésser real, de carn i os, cosa que el poeta ens subratllarà al llarg de tota la seva obra poètica.

La influència de la Generació del 27 a *Poemes a Nai* és tan subtil que hom ja té moltes dificultats per distingir entre el que podrien esser préstecs o influències i el que són simples coincidències. És evident que això prova que el poeta ha arribat a un llenguatge poètic personal, amb el qual pot expressar les seves vivències i els seus pensaments sense manllevar la veu als seus mestres o models, tot i que hi coincideixi en alguns aspectes del contingut i s'hi aproximi en l'expressió. Algunes imatges oníriques obeeixen als mateixos mecanismes d'associació d'idees que les dels poetes del 27: «dents polsoses», «combregaré crepuscles», «castells de sang», «una mà de sis dits», «pels gratacles obscurs de la meva ànsia», «la sang corcada», «l'altària d'un crít», etc. La referència a un objecte tècnic, amb què es clou el llibre (l'últim vers del poemari diu: «El seu telèfon és el quatre-cents»), també podria relacionar-se amb la lectura dels poetes del 27, que, per l'influx de les avantguardes, incorporen objectes referents del món modern als seus versos. Per exemple, Pedro Salinas als primers llibres introdueix

<sup>19</sup> Xavier Bru de Sala, «Pròleg» a: Miquel Àngel Riera, *Tots els poemes (1957-1981)*. (Barcelona: Edicions 62, 1985), pàgs. 16-17.

referències al maquinisme modern (com el cinematògraf, la màquina d'escriure, la telegrafia, els fars del cotxe, la bombeta elèctrica, etc.), entre les quals no hi podia faltar el telèfon, present al poema «*Placer, a las once*» de *Seguro azar* (1924-1928).

Un altre dels paral·lelismes de *Poemes a Nai* amb els poetes de la Generació del 27 és l'aparició del tema de la relació entre el «jo» i la realitat externa, els objectes o les coses. Al vuitè poema constata la intrusió (i la influència) de la realitat exterior en el món exclusiu dels amants:

«Estam, entre les coses,  
com enmig de la mar.  
[...]  
El núvol, el tassó,  
el telegrama viu, el quadret de Modigliani,  
la cadira, la clau, l'arbre japonès,  
tot ens revolta irresistiblement.»

Aquest tema de la relació entre el «jo» i els éssers concrets i materials que ens envolten tornarà aparèixer en els llibres següents de Riera, sobretot al poema V de *Paràbola i clam de la cosa humana*. Però la qüestió també és present a «*Más allá*», un poema de *Al aire de tu vuelo*, la primera part del *Cántico*, de Jorge Guillén:

«El balcón, los cristales,  
Unos libros, la mesa...  
[...]  
¡Oh perfección: dependo  
Del total más allá  
Dependo de las cosas!»

És evident, però, que hi ha uns motius temàtics recurrents en els poetes de la Generació del 27 que Riera també tracta a *Poemes a Nai*. Un dels més freqüents, del qual haurem de parlar amb més extensió, és el del tacte i de la pell, originat per la temàtica amorosa, molt fressat pels poetes del 27 i present en tots els poemaris de Miquel Àngel Riera. Al primer dels *Poemes a Nai* ja apareix la idea de l'assimilació de l'estimada al jo poètic mitjançant el sentit corporal del tacte:

«Se'm fonen tots els ploms de la mà dreta  
sols que et toqui amb dos dits, arrapadissos,  
per integrar-te en mi.»

És a dir, a partir de la sensació del tacte el poeta sent que l'estimada passa a formar part d'ell mateix. Aquesta idea d'«integració» a través d'aquest mateix sentit corporal també és present a «*Mano entregada*», de *Historia del corazón*, de Vicente Aleixandre, encara que aquí el subjecte no es fa seu el cos de l'estimada, sinó que ell experimenta la sensació d'entrar en el cos de la dona:

«Es por la piel secreta, secretamente abierta, invisiblemente entreabierto,  
por donde el calor tibio propaga su voz, su afán dulce; por donde mi  
voz penetra hasta tus venas tibias,  
para rodar por ellas en tu escondida sangre»...

A *La voz a ti debida* (vs. 2-6), de Pedro Salinas, també trobam el mateix motiu temàtic, però amb la variant que aquí l'estimada s'apropia del món exterior per mitjà del tacte i li infon una vida nova:

«Con la punta de tus dedos  
pulsas el mundo, le arrancas  
auroras, triunfos, colores,  
alegrías: es tu música.  
La vida es lo que tu tocas.»

Les referències a la pell i al sentit del tacte esdevindran sempre presents en tota la poesia de Miquel Àngel Riera, perquè són una conseqüència directa de la seva concepció de l'amor i, en darrer terme, de la naturalesa de l'ésser i de la vida humanes. Les mans i la pell són presents a la poesia amorosa de Vicente Aleixandre, ja a *Espadas como labios* (1932-33) i, molt especialment, com hem dit, a *Historia del corazón*. Per exemple, al poema «*La frontera*» d'aquest últim poemari, Aleixandre ens presenta la pell com si fos el límit que el separa de l'amant: això és, el que fa que la dona sigui per a ell «*inasible, imposible, rehusada, / detrás de tu frontera preciosa, de tu mágica piel inviolable, / separada de mí*», ja que ella és un «*cuerpo encerrado*» en la «*secreta cárcel*» de la pell. El tacte i la pell són en els poemaris de Riera el punt en què tota la sensualitat es concentra: «*M'és prou veure un trosset de pell plorosa / per quedar-me enrampat tota la vida*», diu al quart dels *Poemes a Nai*. Com veurem tot seguit, el tema serà progressivament fressat i ampliat per Miquel Àngel Riera en els poemaris següents.

### De *Biografía* a *El pis de la badia*

*Biografía* fou escrit entre 1969 i 1970. L'any 1974, amb motiu de la publicació, tot seguint el consell de Joan Oliver «Pere Quart», fou «objecte d'una reelaboració general que, a alguns passatges, ha consistit en senzills retocs, a altres ha fet desaparèixer, per substitució, versos i passatges sencers, i, amb menor freqüència, ha provocat de manera gairebé incontenible ampliacions fonamentals». L'autor confessa que el poemari contenia «expressions massa intrincades, superrealistes o senzillament barroques que quedaven ja lluny del programa estètic que maneig —diu— ara per ara.»<sup>20</sup> El llibre és sotmès a una nova revisió amb motiu de la darrera reedició l'any 1995, que encara simplifica més els textos i els dona una major claredat. És, per tant, evident que *Biografía* implica un abandonament definitiu del barroquisme i de les imatges oníriques que havien caracteritzat els poemes castellans i del qual encara romanien restes a *Poemes a Nai*. Això no obstant, el procés de recerca d'una expressió més directa, que faciliti la comunicació amb el lector, també es dona en la poesia castellana de la Generació del 27 i, més concretament, en Vicente Aleixandre.

Aquest canvi de veu en la poesia de Miquel Àngel Riera no implica una ruptura amb l'obra anterior, ni un abandonament total i dràstic de la influència del 27, sinó que en els seus llibres persisteixen temes i motius poètics coincidents amb els dels poetes castellans que fins aleshores havien estat el seu model. Ja hem esmentat molts d'aquests motius recurrents, però cal que en tornem parlar ja que constitueixen alguns dels nuclis de la poesia de Riera. En relació a *Poemes a Nai*, hem esmentat les referències a la pell i a la sensualitat del tacte, presents també a Vicente Aleixandre i a Pedro Salinas. Miquel Àngel Riera hi aprofundeix en tots els poemaris següents. Al segon poema de *Biografía* reapareix el motiu de les mans, que, com hem vist, també era tractat per Aleixandre:

«Ah, les mans,  
les mans despertes, les deixondides mans,  
les mans creixents, acabades de treure  
de taller de disseny,

<sup>20</sup> «Nota de l'autor» a: *Biografía* (Palma: Editorial Moll, 1974), pàg. 11; reproduïda a: *Tots els poemes, op. cit.*, pàg. 57. La nota és eliminada a l'última edició: *Poemes a Nai. Biografía* (Barcelona: Editorial Columna, 1995).

graponejant pel cos com qui no troba la porta  
per la qual evadir-se, irreversiblement  
des de si mateix  
cap a si mateix,  
les astorades mans, multiplicades,  
les mans, l'esbart de mans,  
les bicicletes mans,  
les salvadores mans,  
cercant-te,  
Nai,  
[...]  
les creadores mans  
enrampades de goig, enrampadores,  
definitivament  
santificades.  
Donaria una mà, Nai,  
per poder altra volta cercar-te  
pel meu cos  
la primera vegada.»

I al poema VII del mateix llibre apareix un altre cop una referència a la pell i al tacte, elements principals de la corporeïtat, que de cada vegada, fins a *El pis de la badia*, serà més reivindicada pel nostre autor, fins a esdevenir la idea central de la seva concepció de l'amor i de l'ésser humà:

«Desesperat amor per la carn humana,  
per la infinita meravella  
de la pell  
consentidora,  
enardida  
pel frec  
implacable  
i tempestuós  
de la mà  
fendidora  
i exultant.»

Així, al poema XII de *La bellesa de l'home* (1979) el poeta reivindica el cos, la «carnalitat» de l'ésser humà, proscriu durant segles per la tradició religiosa occidental. El poeta comprèn que l'amor és fruit precisament d'aquesta corporeïtat, sense la qual no existiria. Per això, refusa la repressió duita a terme per aquells que, tot concebant l'home com un ésser compost de cos i d'ànima, han anatemitzat el primer, la part material, i sols n'han admès el component espiritual. Però l'home, format per una meitat d'«àngel» i una altra de «bèstia», no pot renunciar al cos. Per això, per compensar la proscripció de la part corporal i sensual en defensa de la pretesa superioritat de l'esperit, el nostre poeta «divinitza» el vessant material de la persona:

«...Perquè resulta que us estim començant per la carn,  
succeeix que us estim perquè us veig de carn,  
que la carn que us estim és estrictament vosaltres,  
que no aconsegueu destriar-vos si us cerc més enllà d'ella,  
que en feis olor i m'agrada fer-ne també amb vosaltres,

que tota l'estètica de la corrupció que ens pot salvar  
exactament comença  
a la divina  
carn humana.»

El refús del platonisme<sup>21</sup> amara tota la poesia de Miquel Àngel Riera i n'esdevé un dels eixos temàtics centrals. A *Paràbola i clam de la cosa humana* (1974) el poeta torna a reivindicar la màgia de la pell i del sentit del tacte. Per a ell, «el poema perfecte / és tocar pell humana» (poema X), de la qual cosa es desprèn el contingut del poema XII:

«De tu, el que més m'agrada  
és que siguis de carn,  
que em pertanyis a mi  
i que, a més a més,  
existeixis.»

Des del lliard del primer poema del *Llibre de benaventurades*, Miquel Àngel Riera reivindica altre cop una concepció de l'amor que no proscriu el cos i els sentits, que no margini la sensualitat en nom d'una visió parcial, únicament espiritualista, de la persona:

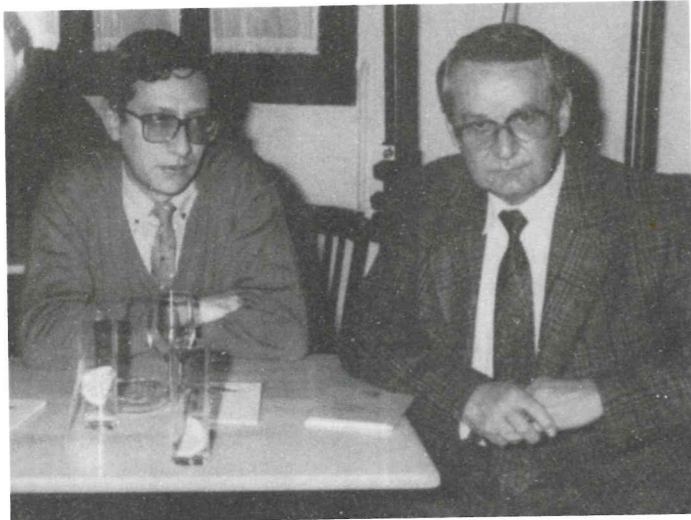
«T'estim perquè existeixes. La més clara  
dimensió del meu amor, i la més alta,  
la sent tocant-te.  
Meravella que sé perquè et delata un cos:  
l'esperit és aquí, fet ta pell transcendida.  
Ta veu, ta veritat, això que en dèiem ànima  
és múscul tot, sang, tendó: no sé entendre la resta.»

L'amor, ens diu el nostre poeta, neix precisament de la nostra corporeïtat i n'és inseparable: «Qui t'estima és mon cos», escriu al poema 5 del *Llibre de benaventurades*. Per aquest motiu dedica una d'aquestes «benaventurades» (el poema 18) a «aquells als qui trastorna / la més indefugible necessitat de tocar» i ell mateix es descriu com «un pobre home» «sense altar més alt que tocar pell humana» (poema 26).

*El pis de la badia* també, des del primer poema, insisteix en la naturalesa, diguem-ne, «corporal» del sentiment amorós. De fet, tot el llibre és una anàlisi molt aprofundida de la relació del «jo» i el «tu», del lligam establert entre el poeta i l'estimada, per mitjà de llurs cossos. L'arrelament de Riera a la vida, al món real, l'acosta al posicionament de Joan Maragall al «Càntic Espiritual»: si el poeta modernista se sentia «gelós dels ulls, i el rostre, / i el cos» que Déu li havia donat, per la qual cosa volia sentir l'altra vida, la de després de la mort, a través dels sentits corporals; Riera no dubta a afirmar: «La vida a l'altre món també la donaria / per augmentar el cabal de la que tenc aquí.» El poema XV d'*El pis de la badia*, el més extens de tot el volum, és igualment una descripció de la relació amorosa realitzada a partir del fet que els éssers humans som cossos, inserits en un lloc i en un moment precisos. D'aquí es desprèn també que no pugui concebre l'amor i la vida com a fets espirituals, desvinculats de la carnalitat, tal com ho defensava la tradició catòlica. Aquesta concepció de l'home que, a diferència de la filosofia tradicional que el dividia en cos i ànima, l'entén com a una sola unitat, coincideix a grans trets amb el pensament d'alguns filòsofs contemporanis, com Gabriel Marcel, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty o Gilbert Ryle.<sup>22</sup> Això porta Riera a argumentar sobre

<sup>21</sup> Pau GILBERT I BARBERÀ, «Maleït platonisme! Pell, carn i cos de persones concretes: etapes d'un combat lliurat —i vençut— en l'obra poètica de Miquel Àngel Riera». (Text inèdit en curs de publicació).

<sup>22</sup> Vegeu l'article de José FERRATER MORA, «Cuerpo» a: *Diccionario de Filosofía*, tom 1. (Barcelona: Círculo de Lectores, 1991), ps. 690-696.



MIQUEL ÀNGEL RIERA AMB PERE ROSSELLÓ AL CAFÈ L'HAVANNA  
FOTO: FRANCESC AMENGUAL

«Un cuerpo es mate,  
opaco es, es compacto:  
materia venturosa,  
pues ahí está y reside  
en él un ser, o en él consiste.  
Pero quien toca sabe  
que toca un cielo  
terreo.»

El paral·lelisme també és força gran entre les idees expressades per Miquel Àngel Riera i les que apareixen sobretot al poema «*Salvación por el cuerpo*», de *Razón de amor*, de Pedro Salinas. Salinas, també s'aparta de la tradició animista o espiritualista, i no pot concebre l'ésser (ni l'amor) desvinculat de la matèria, és a dir, del cos:

«Todo quiere ser cuerpo.  
Mariposa, montaña,  
ensayos son alternativos  
de forma corporal, a un mismo anhelo:  
cumplirse en la materia,  
evadidas por fin del desolado  
sino de almas errantes.  
[...]  
¡Afán, afán de cuerpo!  
Querer vivir es anhelar la carne,  
donde se vive y por la que se muere.  
Se busca oscuramente sin saberlo  
un cuerpo, un cuerpo, un cuerpo.»

la necessitat de fruir la vida, que converteix en el precepte fonamental per a l'ésser humà. Però, més que d'hedonisme, es tracta d'una reacció contra aquelles doctrines que proscriuen el goig i únicament defensen l'ascetisme. Aquest és el sentit del poema X, que es clou amb aquests versos rotunds: ...«dels plaers no fruitos, raça insensata, / un dia en respondreu davant els déus.»

El *Llibre de benaventurances* i *El pis de la badia* ens podrien furnir de més exemples d'aquesta concepció de l'ésser humà que el nostre poeta defensa. Tanmateix les citacions aportades són prou clares, per la qual cosa no cal insistir més en el tema. Si n'hem parlat amb una certa extensió ha estat perquè, a més d'esser un dels eixos centrals de la poesia de Riera, en certa manera, ja apareix en els poetes de la Generació del 27. Vicente Aleixandre, a «*Estar del cuerpo*», un poema del llibre *En un vasto dominio* (1958-1962) ens parla de la unió de l'ésser i el seu cos:

També Salinas ens revela que l'amor neix de la corporeïtat, l'element purament material de l'ésser:

«Pero luego supimos,  
lo supimos tú y yo en el mismo día,  
que un cuerpo que se busca  
cuando se tiene ya y se está cansado  
de su repetición y de su pulso,  
sólo se encuentra en otro.  
[...]  
un cuerpo es el destino de otro cuerpo.»

Si, segons Pedro Salinas, un cos és el destí d'un altre cos; segons Miquel Àngel Riera, al poema 24 del *Llibre de benaventurances*, «un cos just és mig cos». Si Salinas, davant l'absència de la dona, ens parla de «*el hueco de tu cuerpo*» (*La voz a ti debida*, v. 1627); Riera, al poema final de *Paràbola i clam de la cosa humana*, diu que «portava arrapada al cos / la càrrega precisa de solitud / perquè el meu buit tengués el volum idèntic / a la configuració de la teva presència.» Salinas es refereix a la ignorància o a la brevetat del coneixement mutu dels amants: «*conocerse es el relámpago*» (v. 390 de *La voz a ti debida*); mentre que, per a Riera, «estimar-se / és seguir ignorant-se amb saviesa infinita»... (*Paràbola i clam...*, XI). Etcètera. Aquesta concepció de l'amor semblant en ambdós poetes condueix a força parells i paral·lelismes, que mai no són absoluts.

En general, la concepció que Miquel Àngel Riera té de l'amor sembla més propera a Pedro Salinas que no pas a Vicente Aleixandre. En el nostre poeta, com en Salinas, la reivindicació del cos i del vessant material de l'ésser humà no desemboca en una poesia plena de sensualitat, com en Aleixandre, sinó que, en canvi, arriba a un llenguatge solcat per jocs conceptuals i paradoxes, tal com és propi de la poesia mística. Amb aquests jocs ambdós poetes volen subratllar la unió íntima amb l'ésser estimat. Per exemple, Salinas ens parla de l'alegria de «*vivir / sintiéndose vivido*» (*La voz a ti debida*, vs. 792-793), expressió de clars ressons místics, i Riera ens diu que «sols ésser teu és ésser tu» (*Biografía*, X). Tots dos pensen en la mort i veuen que l'amor uneix les seves vides a la de l'estimada com si fos una sola: a *La voz a ti debida* el poeta viu amb la confiança que la seva vida i la de l'estimada són una sola, per la qual cosa «*me vive otro ser por detrás de la no muerte*» (vs. 829-830); Riera vol perllongar-se «més enllà de mi, salvant-me des de tu», per la qual cosa necessita «morir de tot amb tu», ja que tem «sobreviure / més enllà / de la teva pervivència» (*Biografía*, X). El joc de conceptes i la paradoxa, tan usuals en ambdós poetes, són resultat de la tendència a concebre el poema com l'expressió d'un sentiment inefable.

Això no obstant, hi ha un concepte present en molts dels poemes de l'últim poemari de Miquel Àngel Riera, *El pis de la badia*, que ens farà tornar a Aleixandre: l'ascensió. L'acció de pujar al pis —habi-



CARICATURA DE J. RAMIS REALITZADA AMB MOTIU D'UNA ENTREVISTA RADIOFÒNICA EN QUÈ FELIX PONS INTERROGAVA M.A. RIERA.

tacle «on, en ser-hi tu i jo, sabem que hi és tothom» (poema XX)— apareix en diverses ocasions. El pis implica l'elevació i, amb ella, la plenitud i la solitud dels amants. Però també suposa la consciència del pas del temps i, en conseqüència, de la progressiva proximitat de la mort. Als poemes XXIII i XXIX el poeta hi puja sol, la qual cosa li permet fer dos descobriments: al primer, és «l'espectre de la mort tombant la cantonada» i, al segon, les petges del cos de l'estimada (el record de la seva veu potenciat per la fosca, un cabell, l'empremta del seu cos sobre el llit...) en el pis tancat i solitari que en mantenen viva la presència. La idea de l'ascensió física com a metàfora del progressiu camí de la vida seguit pels amants també apareix al poema «Ascensión del vivir», a *Historia del corazón*, de Vicente Aleixandre. Aquí el poeta i l'estimada han pujat una muntanya i, en esser al cim, s'adonen del pas del temps («Y aquí estamos en lo alto de la montaña, con cabellos blancos y puros como la nieve»), mentre el sol —és a dir, la vida— encara els il·lumina. Al poema XX d'*El pis de la badia* el poeta ens diu que hi tornarà pujar per trobar-hi la plenitud del present, la sensació de vida, fins que l'arribada de la fosca li suscitarà la necessitat de no descobrir «indicis / del polseguim que fan les petges de la mort.» A més, encara que només sigui com a detall, podem subratllar que tant a Aleixandre com a Riera apareix un mateix ús transitiu —i, per tant, agramatical tant en català com en castellà— del verb «existir»: a «La explosión», de *Historia del corazón*, Aleixandre diu, d'ell i de l'estimada, que «nos existimos»; Riera, al poema V d'*El pis de la badia*, parla d'«aquest cos des del qual m'existeixes». Aquestes semblances, lleus però molt significatives, entre aquests poemes d'Aleixandre i les múltiples referències que trobam al llarg d'*El pis de la badia* són un indicatiu d'una sensibilitat poètica molt propera entre ambdós autors.

### Conclusió

La influència de la Generació del 27 sobre l'obra poètica de Miquel Àngel Riera és molt gran. En els primers poemaris en castellà és un model que el nostre autor segueix força directament. Per això, no sols hi ha una coincidència quant als temes i a llur tractament, sinó que àdhuc s'hi poden destriar imatges i expressions de clara filiació «lorquiana» o «aleixandrina». A partir de *Poemes a Nai* la influència del 27 es depura, tot i que el poeta segueix fent ús d'uns mecanismes poètics molt semblants als dels seus principals mestres (Aleixandre, García Lorca i Salinas). *Biografía* representa l'abandonament de les imatges oníriques i el pas a una expressió més directa, la qual cosa no implica cap mena de ruptura definitiva amb el model de la Generació del 27, el pes de la qual, sobretot a causa de la coincidència en la concepció de la vida i de l'amor, continua present en la poesia de Miquel Àngel Riera fins a *El pis de la badia*, l'últim dels seus poemaris.



# ESTUDIS BALEÀRICS

SEPARATA

**IEB**  
INSTITUT  
D'ESTUDIS  
BALEÀRICS

CONSELLERIA DE CULTURA  
EDUCACIÓ I ESPORTS  
GOVERN BALEAR

## La influència de la Generació del 27 en la poesia de Miquel Àngel Riera

Pere Rosselló Bover

**RESUM.** Pere Rosselló Bover. LA INFLUÈNCIA DE LA "GENERACIÓ DEL 27" EN LA POESIA DE MIQUEL ÀNGEL RIERA. Com molts dels poetes mallorquins de la generació de postguerra, Miquel Àngel Riera ve rebre la influència de la Generació del 27, que va conèixer quan era estudiant universitari. El fruit d'aquestes lectures, especialment de Federico García Lorca i de Vicente Aleixandre, fou una sèrie de llibres en castellà, reunits en part sota el títol de *El ángel y otros indicios*, que restà inèdit. El pes dels poetes castellans de la Generació del 27 és força clar a *Poemes a Nai* i continua en els llibres següents.

**SUMMARY:** Pere Rosselló Bover. THE INFLUENCE BY "THE GENERATION OF '27" IN MIQUEL ANGEL RIERA'S POETRY. Like many Majorcan poets of the post-war generation, Miquel Àngel Riera was influenced by the Generation of '27, which he read as a university student. The fruit of this reading, especially of Federico García Lorca and Vicente Aleixandre, was a series of books in Castilian collected in part under the title *El ángel y otros indicios*, but still unpublished. The mark of the Castilian poets of the generation of '27 is very clear in *Poemes a Nai* and it persists in his later books.

<sup>1</sup> Joan MAS I VIVES, «La "Generació del 27" i els poetes mallorquins dels anys 50». Dins: *Actes del sisè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. (P. Abadía de Montserrat, 1983), pàgs. 307-334.

<sup>2</sup> Oriol Pi de CABANYES i Guillem-Jordi GRAELLS, *La generació literària dels 70*. (Barcelona, Pòrtic, 1971).

### Introducció

La influència que la Generació del 27 va exercir sobre els poetes mallorquins de la postguerra ha merescut l'atenció dels estudiosos de la nostra literatura. Joan Mas i Vives va tractar el tema amb profunditat, tot centrant-se especialment en els primers poemaris de Blai Bonet, encara que l'influx del 27 s'estén pràcticament a tots els poetes de la Generació dels 50 i als immediatament següents.<sup>1</sup> Miquel Àngel Riera (1930-1996), per raons d'edat i pel moment en què va començar a publicar, es troba al límit —totalment arbitrari, no cal dir-ho— que separa les denominades generacions de postguerra i dels anys 70. És a dir, per un costat, era tan sols uns anys més jove que altres escriptors com Josep M. Llompart (1925-1993), Jaume Vidal Alcover (1923-1991) o Blai Bonet (1926), que havien nascut cap a la meitat de la dècada dels anys vint i s'havien donat a conèixer a l'antologia *Els poetes insulars de postguerra* (1951), a cura de Manuel Sanchis Guarner. Però, per altre costat, Riera compartia amb la Generació dels 70 el moment d'iniciació com a novel·lista, juntament amb alguns dels trets distintius principals del grup que fou estudiat per Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells,<sup>2</sup> com són: la vivència de la postguerra, l'autodidactisme, l'actitud oberta davant temes com l'erotisme, la família o la religió, etc. Tanmateix, potser hem d'admetre que com a poeta Miquel Àngel Riera és més proper a la Generació dels 50, mentre que com a novel·lista s'aproxima força als autors dels 70.

Per això, conèixer quins foren els seus inicis en el món literari és força important, no sols perquè ens pot permetre endevinar-hi unes concomitàncies i uns punts de partida comuns amb els poetes de la Generació dels 50, sinó sobretot perquè, com intentarem provar, les primeres influències sòlides que la seva poesia rep perduren al llarg de la seva producció fins a l'últim poemari. Evidentment, hi desapareixen els mime-



MIQUEL ÀNGEL RIERA