

MIQUEL ÀNGEL RIERA

EN EDICIONES DESTINO



EDICIONES DESTINO, S.A.

Consell de Cent, 425, 5.ª planta  
Teléfono 246 23 05  
Telefax 232 92 14  
08009 BARCELONA

RAFAEL CONTE

*El misterio de las islas proviene de que son mundos concentrados. En toda isla, y con mayor intensidad cuanto más aislada se encuentre, se reproducen todos los fenómenos del mundo, pero como si hubieran sido condensados, alquitarados, pasados por un extraño crisol. Las islas han albergado además grandes utopías literarias, raros mitos eficaces y hasta se convierten en metáforas del universo. Al leer ISLA FLAUBERT, esta sexta novela de Miquel Àngel Riera, este texto superconcentrado, cuya potencia expresiva bordea y evita a la vez el riesgo de la abstracción, he sentido levantarse en el seno de la lectura la imagen de la isla como metáfora y mito, como representación del mundo.*

*Otra extrañeza: Riera es un escritor balear que escribe en catalán, o en ese dialecto balear del catalán que los baleares irreductibles quieren independizar del tronco madre. Siempre que hablo de este tema suelo meter la pata, o al menos acostumbro a ganarme airadas protestas, tampoco demasiado numerosas jamás, desde luego. Pero no tengo más remedio, porque no soy catalán, ni balear, y no hablo sus idiomas sino que me limito a leerlos, lo cual, creo, tampoco está tan mal, sobre todo si se piensa que esta educación en la lectura del catalán fue un acto deliberado y voluntario cumplido en la década de los sesenta y en Madrid, lo cual creo que algo significa desde el punto de vista histórico. En plena dictadura del régimen anterior, cuando la cultura, la escritura y la edición en catalán acababan de sufrir una de sus más férreas persecuciones y despertaban en medio de toda suerte de dificultades, un joven periodista y aprendiz de crítico literario se compraba una gramática y un diccionario catalanes para poder leer libros españoles escritos en otro idioma y que no circulaban —o apenas— entre el público castellanoparlante.*

*Así pude descubrir —y dejé constancia de ello en algunas publicaciones, sobre todo en el inolvidable Informaciones de las artes y las letras— no tanto a Espriu, cuya obra ya circulaba en traducción o en ediciones bilingües, o a Josep Pla, que se derramaba semanalmente en castellano, sino a Mercè Rodoreda o a Llorenç Villalonga, otro mallorquín, cuyo editor tuvo además la gentileza de incluir en sus libros un glosario de particularidades baleares para lectores catalanes, hasta terminar introduciéndome en los que entonces empezaban, como Baltasar Porcel o Terenci Moix. Descubrir para lectores españoles castellanos aquella literatura española bastante desconocida fue a la vez una suerte y un goce, dos buenos caminos para la experiencia literaria.*

*El catalán se configuraba como una especie de isla —como tantos otros idiomas minoritarios— pero aquí ya el concepto de isla se engrandece dada su tradición histórica y su*

envergadura literaria a lo largo de tantos siglos. En cierto modo, éramos los castellanoparlantes quienes estábamos sufriendo un aislamiento artificial que nos oprimía, exasperaba y atentaba contra nuestra libertad, contra nuestra capacidad de conocer y sentir, esto es, de vivir. Las lenguas, como los hombres, no son islas aunque lo parezcan, de la misma manera que las islas dejan de serlo y metaforizan continentes. Aunque así funcionen, y dentro de la isla del catalán había y hay otras islas, y tan universal ha resultado hasta el final Llorenç Villalonga como Josep Pla, Pío Baroja o Paul Léautaud, escritores que tienen bastante en común a pesar de todo.

Tenemos entonces a Miquel Àngel Riera como una isla dentro de otra isla, que además se revela como otra isla propia dentro de su doble contexto, y metaforiza el mundo en esta Isla Flaubert, aunque al final toda esta multiplicación de espejos nos arrastren al laberinto. Pues además, se trata de un escritor ya maduro, autor de una obra tan considerable como solitaria —al menos en sus características internas— de siete recopilaciones de poesía —su primera actividad literaria— de seis novelas y de un libro de relatos, que ha conseguido un premio de poesía y cuatro de narrativa, entre los mayores de las letras catalanas, y que para mayor sonrojo ha visto ya sus libros traducidos al inglés, ruso, alemán y checo, y hasta ha sido propuesto para el premio Nobel de Literatura, que ya va siendo hora de que recaiga en algún escritor catalán. Pero en esto, como en tantas otras cosas, los españoles castellanoparlantes nos encontramos a la intemperie y casi menos provistos que antes, pues han tenido que pasar más de tres lustros para que una novela de Miquel Àngel Riera aparezca de una vez en castellano, sin que se nos haya caído la cara de vergüenza —o quizá sí, y no lo advertimos— a editores, traductores, críticos, lectores, animadores culturales y burócratas de distinto idioma y pelaje, pues hablo aquí del conjunto de los españoles, tanto catalano como castellanohablantes.

Seguimos multiplicando las islas. Fue un buen amigo balear, Basilio Baltasar, el editor y director de esa espléndida y minoritaria revista que es Bitzoc, quien me descubrió la existencia literaria de Miquel Àngel Riera, teniendo hasta la gentileza de enviarme, junto con un amplio dossier de prensa, su penúltima novela, *Els déus inaccessibles*, que me descolocó por completo. Esa extraña y poderosa fábula, equilibrada entre un André Gide o un Thomas Mann, escrita en un catalán denso y hermoso, me llegaba a mí, lector no experto en catalán, como un aerolito. ¿De dónde venía, cómo surgía, de qué materia cultural e intelectual se nutría una fábula que hablaba de religión, de homosexualidad, de poder, de cobardía, de pasión y de traición, pero que se elevaba de todo aquello para configurarse como una construcción lingüística propia y autónoma, que por otra parte no dejó de plantearme problemas de comprensión al aficionado que sigo siendo a la lectura en catalán?

El resto de la obra narrativa de Miquel Àngel Riera le he podido consultar ahora, y aunque la haya analizado todavía con la debida minucia y detenimiento, tengo que declarar para empezar a entendernos que se trata de una obra absolutamente personal, bastante

irreductible, unitaria, densa, hermosa, sin concesiones de ningún tipo, ascendente en su trayectoria y profundamente original. Estamos en presencia de uno de los mundos narrativos más poderosos de las letras españolas actuales, de un escritor que ya no podrá ser nunca omitido. Una serie de ideas clave, de temas perfectamente serios se suceden en su obra, como la iniciación y el despertar a la madurez, el significado del terror, la conciencia de lo trascendente, la guerra tanto civil como en estado de violencia pura, el sentido de la naturaleza, el del poder y el crimen, o el del combate por y contra lo sexual. Algunas de sus novelas proceden unas de otras, según el propio autor ha señalado, como *Morir quan cal* que surgió de un lado de Andreu Milà, o *Panorama amb dona* de L'endemà de mai, pero las dos últimas, tanto la citada *Els déus inaccessibles* como esta *Isla Flaubert*, con la que ha obtenido el último premio Josep Pla —la anterior fue premio Nacional de Literatura Catalana— son ya dos novelas perfectamente autónomas, cerradas, poderosas, de una gran envergadura: dos obras maestras.

*Isla Flaubert* se presenta como una novela infraestructural, subterránea, una narración que se va contando desde dentro, sin que lo externo intervenga demasiado. La vaga colocación de los escenarios, la exactitud de unos perfiles en apariencia abstractos, la ausencia de psicología en los personajes, que además son poco nombrados y escasamente descritos, contrasta con la minucia en las descripciones de paisajes y comportamientos, con la exasperación de los conceptos, que se entrecruzan, chocan e interpenetran de manera tan prolija como helada, en un conjunto que reúne la frialdad expresiva con la ebullición y la intensidad de lo que se va contando. En un principio, para un lector apresurado de listas de «best-sellers» la sorpresa y aparente abstracción de esta prosa podría hacerle vacilar. Sería una lástima, ya que bajo esta inicial opacidad se esconde una fábula perfectamente clara, de una deslumbradora transparencia, y la novela se va desgranando como una ecuación, como una figura geométrica.

El protagonista, un hombre que pasa del final de la juventud hasta casi el final de la madurez a lo largo del relato —pero aquí el tiempo no funciona, y su concentración sorprende cuando se piensa que ya ha pasado— es un hombre difusamente intelectual, adorador de Flaubert y vagamente burgués, que tropieza un día con la muerte, otro con el amor, y después con el matrimonio, y tras los sucesivos fracasos decide apartarse del mundo, fijar para siempre el espacio y detener el tiempo, lo cual debe ser algo así como impedir que la naturaleza se cumpla y cerrar el paso a la muerte. Al final, se convierte en poseedor de una isla —isla Leona, que rebautizará con el nombre de su escritor favorito y a través de ella, en ella y a partir de ella, convertirse en el verdadero dueño de la realidad. Pero este hombre posee sensaciones, necesidades —sexuales, entre las más llamativas—, se siente fascinado por acontecimientos y estructuras intelectuales y sociales, y tendrá que irse despojando de todo, buscando el absoluto —sí, una vez más la vieja ambición, aquí casi reducida a lo material, pero que estalla por todas sus costuras— hasta que una vez más el absoluto y la naturaleza darán cuenta de él.

*Las raíces podrían venir de Proust, de Gide otras veces, de Thomas Mann, de Kafka, pero también de la nueva novela francesa, y aquí se observa una fascinante similitud descriptiva en ocasiones con el premio Nobel Claude Simon; pero acaso hay otras raíces más poderosas, que proceden del mundo germánico, de Robert Musil, de Hermann Broch en La muerte de Virgilio —donde los cuatro elementos juegan el papel que ya se sabe— de Thomas Bernhard o del último Handre, ese que tanto da que pensar a sus lectores ilusos, no al sociologista descriptivo y crítico de sus principios. Isla Flaubert es una obra importante, densa, potente y bastante aplastante en resumidas cuentas, pero quien la cruce tendrá la sensación de haber atravesado un mundo. Sobre todo y como final, por esa prosa tan exacta como sinuosa, tan flexible como consistente, que brilla, dura y ciega como el diamante. Y sólo puedo pedir, como final, que esto no sea sino un principio, que todo siga, que este singular narrador continúe su arriesgado camino, y que sus libros crucen fronteras lingüísticas y peninsulares hasta llegar a estar al alcance de todos. Los necesitamos.*

## MIQUEL ÀNGEL RIERA O LA VOLUPTUOSIDAD DE SER

### *Itinerario biográfico*

Miquel Àngel Riera nació en Manacor, una pequeña ciudad de la isla de Mallorca, en 1930. Su época de estudiante transcurrió a lo largo de los años cincuenta en las universidades de Granada y Salamanca donde se licenció finalmente en Derecho tras haber estudiado varios cursos de Filosofía y Letras. Riera muestra ya su interés por la literatura mediante la creación poética, influido entonces por sus lecturas de la Generación del 27 —Lorca y, muy especialmente, Vicente Aleixandre, con quien mantuvo una relación epistolar— y novelistas como André Gide.

De esta manera, en 1965 publicaba su primer libro de versos, *Poemes a Nai*, primera pieza de un mundo literario trabajado rigurosamente hasta nuestros días. Como poeta, Riera ha sido autor de cuatro libros más, todos ellos publicados en el volumen conjunto *Tots els poemes (1957-1981)* (Edicions 62, 1985).

Su carrera novelística se inició en 1973 con *Andreu Milà*, una obra cuya intensidad abrió el camino de las tres siguientes. Aquel mismo año recibía el reconocimiento de la crítica al obtener el Premio Sant Jordi con *Morir cuando hay que morir (Morir quan cal)*, cuya publicación en 1974 le valdría el Premio de la Crítica Serra d'Or 1975. *Después de nunca (L'endemà de mai, 1978)* lo consolidaba como uno de los autores más capaces de la literatura catalana contemporánea tras concedérsele el Premio Nacional de la Crítica de Narrativa Catalana 1979. Es entonces cuando Riera da a conocer su trabajo como narrador de cuentos con la edición de *La rara anatomía del Centauro (La rara anatomia dels Centaures)*. En 1984, culminaba una verdadera tetralogía al publicar *Paisaje con mujer (Panorama amb dona)*, que le proporcionaba de nuevo el Premio de la Crítica Serra d'Or.

Fiel a sus intereses humanísticos y a un elegante estilo basado en la frase larga, Riera acrecentaba su corpus novelístico con la aparición en 1987 de *Los dioses inaccesibles (Els déus inaccessibles)* que le supondría el Premio Nacional de Literatura Catalana, así como un amplio éxito entre el público lector. Este hecho provocó que el Pen Club catalán lo propusiera en una candidatura para el Premio Nobel de Literatura.

El homenaje institucional a su labor se produjo en 1989, cuando la Generalitat de Catalunya le otorgó la Cruz de Sant Jordi. Un año después obtenía el Premio Josep Pla de narrativa catalana, organizado junto al Premio Nadal por la editorial Destino, por la novela *Isla Flaubert (Illa Flaubert)*.

Con su traducción al castellano, Destino emprende, además, la iniciativa de dar a

conocer al público hispánico en general su brillante tetralogía y su producción cuentística, de las que se pueden leer versiones en inglés, alemán, ruso y checo.

A tal fin, y con posterioridad a la publicación de *Isla Flaubert*, aparecerán sucesivamente en esta editorial las novelas *Andreu Milà*, *Morir cuando hay que morir*, *Después de nunca*, *Paisaje con mujer* y el libro de cuentos *La rara anatomía del Centauro*.

#### *Universo literario, formal y temático*

La novelística de Miquel Àngel Riera se adscribe en lo esencial a la tradición de la llamada novela psicológica. Hunde sus raíces por igual en el detallismo psicológico de Dostoievski, como en la orfebrería literaria de Flaubert, en la elegante soledad de Leopardi, en la cadencia sinfónica proustiana o en la voluptuosidad existencial de Gide. Curiosamente, no encontramos pues unos claros referentes catalanes o castellanos. Su obra, que prima la acción mental por encima de la factual y la anecdótica, se instala en un inédito europeísmo de intereses, lo que la dota al mismo tiempo de una profunda singularidad y universalidad.

Otra fuente estilística viene dada por el extraordinario lirismo de su prosa, deudor sin duda de sus comienzos literarios como poeta y en el que pesa la lectura —más que la influencia— de la Generación del 27. Ello explica, por una parte, el rabioso apasionamiento por lo humano que encontramos en sus páginas, y, por otra, la concepción de la novela como un producto estético de arte.

Por esa razón, la lengua utilizada se fundamenta en una inusual riqueza léxica y fraseológica apoyada por un uso prácticamente virtuoso de la modalidad mallorquina de la lengua catalana. Con tal instrumento, Riera se lanza a la persecución del flujo interno de los personajes. Por ello, el sello más característico de su quehacer reside en la sintaxis. Sobre largas construcciones oracionales, Riera plantea meandros lingüísticos a la búsqueda de las sutilezas del comportamiento humano, justo en el proceso que va desde la formación de los razonamientos y los sentimientos hasta la extraversión de ambos al mundo en forma de decisión y acción. La suya es, en consecuencia, una narrativa de matiz, donde se suceden ricos cromatismos sensoriales y delicadas sinfonías sentimentales.

De esta manera, brota en sus páginas una extraordinaria sensualidad, por la que es capaz de crear escenas de una gran fuerza pictórica —si se trata de instantáneas— o de una visualización fílmica, si plantean una acción.

La temática central que recorre y dota de continuidad la obra de Riera no es otra que la del hombre puesto en función de convivencia. De ahí que el amor, como fuerza de sentido salvador, se contraponga a la soledad y a la animalidad humanas. Todos los personajes muestran esa dualidad entre el ángel y el demonio y, en definitiva, una radical necesidad de salvarse a través de la perduración en los demás.

Por otra parte, la búsqueda constante de la dignidad de lo humano implica una intensa reflexión en su novelística sobre la voluptuosidad como un valor en sí. El arte y la estética aparecen siempre como un camino hacia la perfección humana.

Mención especial merece el tratamiento de la sexualidad en su novelística. Bien podríamos afirmar que el sexo recorre su obra describiendo un haz por el que se expanden las múltiples facetas eróticas del individuo. En dependencia con la circunstancia, constituirá un acto de amor o de lujuria, de cálido lenguaje de lo bello o grotesco comportamiento de la carne. Siempre, sin embargo, el erotismo en Riera —a menudo expresado bajo términos y alegorías religiosas o artísticas— se une a la capacidad de afirmación vital de sus personajes frente al tiempo y a la muerte. Y, en definitiva, junto a la voluptuosidad, marca la dirección de un nuevo y utópico concepto de relación del ser humano y su entorno físico y social basado en la riqueza de estímulos y en el placer de las bellas experiencias.

Finalmente, Riera construye sus novelas bajo el horizonte de la muerte y de la conciencia degradadora y destructora del tiempo. Por esa razón, su obra se sitúa en la experiencia del dolor desde la propia condición humana para describir una perfecta parábola de lo que es, siente y puede esperar de sí mismo y de su sociedad el hombre contemporáneo.

#### *La tetralogía Milà*

La publicación en 1973 de *Andreu Milà* iba a suponer con el tiempo la creación, en principio no proyectada por el autor, de una tetralogía en torno al ambiente familiar de los Milà. En ella, ahonda el conflicto de la llamada novela de la condición humana encarnado en una sociedad, la payesía mallorquina; en una geografía, Es Pedregar y S'Almoina; y en un tiempo, la guerra civil española. Riera, mediante el seguimiento de la evolución familiar de los Milà, construye el «grado cero» de la propia historia y de la propia humanidad para llegar a un tema tan universal como el de la dimensión social del hombre. De ahí que obtengamos un magnífico retrato, mediante la referencia siempre implícita, nunca declarada, de la Mallorca de aquellos años, cuyos personajes muestran tanto el grado de animalidad no superada todavía por el género humano, como el reverso del amor como vía de salvación ante los otros y ante el tiempo.

*Andreu Milà* narra la huida por parte de una banda de delincuentes de la ciudad donde acaban de cometer un robo con homicidio. Pero en plena acción el coche que los conduce se precipita al fondo de un barranco. Inmovilizados entre la chatarra del vehículo destrozado, los supervivientes viven una dramática situación existencial a la espera que alguien los rescate. Lentamente, todos fallecen excepto el protagonista, *Andreu Milà*, que realiza un examen de su vida hasta llegar a la lucidez que de su palabra depende la

salvación de sus compañeros ante sus familiares, porque ha comprendido que el amor es perpetuarse en los demás. Rescatado finalmente, Milà decide autoinculparse para dejar de huir en su vida y salvar así la memoria de las víctimas. Entre el dinamismo de la novela negra y la densidad del estudio psicológico, *Andreu Milà* ha sido celebrada por la crítica como «una novela esencialmente bella» (Josep Maria Llompart) y en la que «pocas veces ha sido utilizado este recurso que llamamos novela con un equilibrio tan penetrante de inteligencia y humanidad» (Joan Triadu).

*Morir cuando hay que morir* (1974, Premio de la Crítica Serra d'Or 1975) plantea el descubrimiento del mundo de un adolescente en el escenario de la guerra civil en Mallorca. La animalidad a que se ven sometidos los personajes significa un viraje al origen de la humanidad, del que no se escapan ni los conceptos «padre» o «madre». El protagonista verá en el suicidio la respuesta más radicalmente humana ante la degradación de las personas y de su propia familia.

*Después de nunca* (1978, Premio Nacional de la Crítica 1979), profundiza el efecto que la muerte del protagonista de *Morir cuando hay que morir* provoca en sus padres, Madona Andrevia y el amo Cosme. El conflicto moral lleva al lector a un análisis minucioso de los personajes cuyo sentido de familia, orden y existencia se han venido abajo. El fracaso del amor, la bestialidad más absoluta en plena guerra civil y la espera de la muerte tejen la trama de una novela cuyas situaciones límites convierten a los personajes en fieras y títeres a la vez.

*Paisaje con mujer* (1983, Premio de la Crítica Serra d'Or, 1984) cierra lateralmente la tetralogía entorno a los Milà. Si las obras anteriores marcan períodos narrativos sucesivos, ésta investiga la historia de un personaje marginal en *Después de nunca*, Na Gabriela, una payesa que vive en el campo de la Vinya Nova. Enterada de la muerte de su marido fusilado en plena guerra civil, decide no aceptar la realidad de una soledad tan absurdamente impuesta, por lo que se traslada al pueblo en busca de los culpables. Tras conocer la sociedad de los opresores, y cuando la venganza le es ya fácil, renuncia a ella por considerar que aquella gente resulta tan despreciable que ni tan sólo merece tal esfuerzo. Y emprende, victoriosa en su fracaso, el camino hacia la Vinya Nova para que su presencia restituya en sus tierras un aliento humano, un paisaje con una mujer.

#### *La rara anatomía del Centauro*

En 1979, Miquel Àngel Riera daba a conocer el que hasta ahora ha constituido su único libro de narrativa corta. Se trata de *La rara anatomía del Centauro*, un conjunto de catorce cuentos escritos con un rotundo sentido de la perfección. Todos ellos contienen una elevada dosis de humor e ironía y, a diferencia de su novelística, ofrecen una realidad mucho más estilizada por la fantasía y lo mágico. Pese a la diversidad temática de cada

composición, encontramos como denominador común unas inmensas ganas de vivir con intensidad (*Ahora mismo*), belleza (*La rara anatomía del Centauro*) y amor (*La jaula de vidrio*) frente a la muerte (*La segunda muerte*) y a las opresiones y límites constantes que plantea una sociedad cuyo progreso resulta frío y degradador (*El idealista* o *Primavera total*). De esta manera el lector se sumerge en la originalidad de un mundo en el que se reconoce la tradición literaria de un Kafka o de un Proust.

#### *Isla Flaubert*

La publicación de *Los dioses inaccesibles* en 1987 (Premio Nacional de Literatura Catalana) suponía el inicio de una nueva etapa de madurez cuyo denominador común ha consistido en la búsqueda voluptuosa de un valor absoluto. Así, si en *Los dioses inaccesibles* ésta se centraba en una intensa reflexión de la belleza como una necesidad visceral en el hombre, en *Isla Flaubert* (Premio Josep Pla 1990 cuya traducción al castellano presenta Destino) esa búsqueda se orienta a la soledad.

El protagonista, un profesor de literatura proveniente de una clase media acomodada, descubre súbitamente la tragedia de la muerte al fallecer su madre. A partir de entonces, su vida se convierte en una lucha por alcanzar un propio sentido del tiempo y, por ende, de la muerte. Por ello decide huir a un pequeño puerto de marineros donde descubre una isla desierta: isla Leona. Tras varias peripecias decide instalarse allí y pasa a llamarla isla Flaubert, en homenaje al autor que tanto admira. A partir de entonces, su existencia girará entorno a la creación de un «grado cero» del tiempo para detener su curso destructor.

Trabajando sobre la melódica frase proustiana la orfebre concepción de la novela de Flaubert, Riera consigue unos felices efectos de elegancia y precisión. La discontinuidad cronológica de los episodios colabora en transmitir la angustia de la conciencia temporal que invade toda la obra, a la vez que asume la compleja experiencia del protagonista. Todo ello convierte *Isla Flaubert* en una de las principales obras de la narrativa catalana contemporánea.

Vicenç Llorca

Pocos nombres de las letras catalanas han suscitado últimamente tanta coincidencia de críticas favorables como el del escritor mallorquín Miquel Àngel Riera, cuya novela *Els déus inaccessibles* (Proa) fue unánimemente saludada como uno de los mejores libros de 1987. Galardonada con distintos premios catalanes de la crítica —el de los críticos españoles no pudo recibirlo por haber sido premiado en años anteriores—, la obra —que plantea el tema de la seducción por la belleza de un adolescente, de inevitables resonancias con el Thomas Mann de *Muerte en Venecia*— supuso la consolidación de este escritor de 58 años en el panorama de la literatura catalana, a pesar de que anteriormente había publicado otras cuatro novelas, varias de ellas con premio. Autor riguroso y exigente, suele tardar varios años en escribir y dar por acabado cada uno de sus libros. Por eso sorprende que tenga ya prácticamente terminada una nueva novela, que incluso tiene ya título definitivo: *Illa Flaubert*.

Tímido y poco amigo de notoriedades, Miquel Àngel Riera sale poco de su ciudad natal, Manacor, y seguramente se sorprendió cuando el Centre Català del Pen Club propuso su nombre —junto con los de Porcel y Calders— como posible candidato catalán al Nobel. Poeta en sus inicios, publicó su primera obra narrativa cuando contaba 43 años y, aunque no vive profesionalmente de la literatura, ha declarado en alguna ocasión que se siente dentro de ella «con un gran sentido de autenticidad».

«Tardé casi cuatro años en escribir *Els déus inaccessibles* —dice Riera— y al terminarla tuve la sensación que me invade siempre que acabo un libro, de que me sería imposible volver a encontrar un tema que pueda tratar con absoluta autenticidad. Esta sensación de supuesta impotencia encajaba perfectamente con mi convicción de que no hay que escribir muchos libros, sino que es preferible escribir mucho en unos pocos libros.»

El escritor tenía desde hace tiempo una idea muy embrionaria, reflejada en un único folio, y se puso a desarrollarla. «Me interesaba —explica— llevar a un extremo exagerado el tema, presente en otras novelas mías, de un ser estudiado en solitario con un trasfondo humano. Pensaba en la posibilidad de situar un personaje en una isla solitaria y ver qué sucede cuando se da esta situación existencial. Pero era sólo un deseo, y no tenía en absoluto idea de qué desarrollo podía tener. En el folio que tenía redactado se describía la isla vista desde un barco de pesca. Ante la angustia de ser incapaz de escribir otro libro, me propuse hacer la gimnasia mental de intentarlo. Y curiosamente este desafío tuvo una respuesta tan gratificante que me encontré con el hecho —que es anterior a mí y a mi esfuerzo— de que la historia de este ser humano existía por ella misma y que lo único que yo hice fue descubrirla de forma progresiva.» Según el escritor, la historia

«tenía un cuerpo tan unitario que sin casi más necesidad que la de adoptar una actitud notarial, de reflejar una cosa ya existente, el libro ha ido tomando forma, en sólo tres meses».

Sin embargo, fiel a sus convicciones, Miquel Àngel Riera no piensa publicar la novela hasta por lo menos dentro de un año, para poder reflexionar sobre ella. «Esta fluidez tan inhabitual en mí —argumenta— me avisa del peligro que comporta. Ahora soy consciente, más que nunca, de que debo dejar el libro en reposo durante un año, sin tocarlo y, transcurrido este tiempo, reconsiderarlo y, si es necesario, modificarlo.»

Antes de dar cuerpo a su *Illa Flaubert*, Riera trabajó en la revisión de la versión castellana de *Els déus inaccessibles*, que publicará Alfaguara.

Rosa Maria Piñol, *La Vanguardia*, 20-9-88

Es probable, no sé, que al serle concedido recientemente al novelista mallorquín Miquel Àngel Riera el vigésimo cuarto premio de la Crítica en la narrativa catalana, más de un lector —no de las islas, por supuesto— hiciera un ademán de sorpresa e incluso de desabrimiento. ¿Es que Miquel Àngel Riera era conocido hasta hoy, más bien, o únicamente, como poeta? Ciertos indicios pueden hacerlo sospechar. No en vano se remonta a 1965 su primer libro *Poemes a Nai*, al que siguieron en 1974 *Biografia* y, con un marcado signo de evolución, *Paràbola i clam de la cosa humana*, para el que deseó el poeta una innecesaria presentación del autor de la presente nota.

Todo ello era suficiente, qué duda cabe, para la consolidación de su fuerte personalidad en el campo de la poesía catalana de Mallorca. Casi cada uno de sus títulos venía consagrado por el fulgor de un reconocido premio. Pero nada apagaba, en Miquel Àngel Riera, los deseos de profundizar, analizar y entender el misterio del hombre, de modo directo, en sus variadas dimensiones: como subrayaba en *Biografia* quería hablar *cara a cara, / de l'home que conec, del que / encaenteix el meu paisatge de viure*. Y esto quizá sólo era posible si se servía, uno tras otro, fundiéndose con ellos, de los más secretos y depurados recursos de la narrativa. Su nuevo camino debía estar sembrado de obstáculos. Le parecía imposible, confiesa él mismo «escribir en prosa, escribir bien, escribir una novela»; tuvo que «luchar con la ortografía y la sintaxis durante largo tiempo». El combate, la verdad, no fue baldío ni acabó en tablas. Iba a ser suya la victoria.

La novela *L'endemà de mai* (Barcelona, Edicions 62, 1978), galardonada ahora con el Premio de la Crítica, confirma la autenticidad de la difícil experiencia. Pero la novela venía ya precedida de otros dos títulos, que recordamos con especial insistencia: *Fuita i martiri de sant Andreu Milà*, publicado en la Biblioteca Raixa (Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1973), y *Morir quan cal* (Edicions 62, 1974), galardonado con el Premio Sant Jordi 1973 y con el que otorgan los críticos de *Serra d'Or*. No se aducen aquí los tres títulos con el simple objeto de subrayar el ya importante volumen de una obra narrativa, destinada desde el primer momento, por su profundidad y madurez, a quebrar todo «pudor» de joven promesa. Aunque esto sólo sería ya suficiente. Se aducen, ante todo para poner de relieve el sentido de una realidad creadora que parte de un solo foco de intenciones.

Es, en efecto, el mismo hombre que Miquel Àngel Riera conoce en la calle y el campo *sense el camuflatge d'un somriure / dedicat a la parròquia*; como puntualizaba en *Biografia*, el único ser que se convierte en el centro de su investigación tenaz e intrépida: el hombre, en suma, que a su lado, y aún desde la misma interioridad del escritor, vive,

sufre, se degrada y sucumbe. No de forma genérica el hombre de su isla, sino, con mayor precisión, el de su ciudad nativa: Manacor. De aquí su tremenda veracidad. A través de la complicada existencia de este hombre, el novelista va a desenredar la madeja de las más estimulantes cuestiones de nuestro tiempo: el problema de la juventud, la criminalidad, la dura evolución del sistema político, la elemental vehemencia del campesino, la sexualidad a todos sus niveles, la libertad individual sin fronteras. Un puñado de temas ciertamente no nuevos, sobre los que ya se ha escrito mucho, desde todos los puntos de vista.

Pero Miquel Àngel Riera los afronta con un raro poder de participación y una riqueza de intuiciones que es difícil rastrear en los escritos de otros. No surgirá, evidentemente, de tales premisas la semblanza —o la caricatura, lo mismo da— de una comarca mallorquina idílica, imagen tantas veces perseguida por la poesía y la narrativa. Nada de ello: Miquel Àngel Riera pertenece, y no hay en la afirmación ofensa alguna, a una zona o a una generación típicamente *desvergonyida*. El novelista no será amable con su tierra, ni siquiera con sus lectores. ¿Cómo se define a sí mismo, en su patético monólogo de fugitivo y delincuente, Andreu Milà, ya rodeado de muerte, náusea y soledad? *Ortiga del Pedregar*, que nunca cesará de pasar por la vida como *un llop de planura solitària* (pág. 136).

Será ya inútil que el extraño protagonista, fraile fracasado, crea que puede hallarse siempre en la vida un *brinet de claror* o un *filet d'aventura* (pág. 81). El novelista carga sin contemplaciones sus tintas sobre estos adolescentes. El cuadro más completo nos lo ofrece, sin duda, en el joven protagonista de *Morir quan cal*, que descubre el mundo a través del confuso contexto de la guerra civil en Mallorca: un mundo en el que los hombres se han convertido en bestias y los valores más firmes se reducen a una *munió elemental de sensacions*. Mientras tanto, el novelista ha construido, no sé si deliberadamente, su propio ciclo, cerrado, de momento, con *L'endemà de mai*. Un orbe abigarrado, casi alucinante, pero homogéneo, donde nos encontramos, cuando menos se espera, con los mismos personajes: Andreu Milà, la tía Andreua, «l'amo En Cosme», el tío Jaume; o con los mismos escenarios: es Pedregar, s'Almoina, ses Bardisses, Miquel Àngel Riera nos hunde, sin posibilidad de escape, en este terrible pozo mítico, cada vez más lleno de figuras siniestras, de escenas increíbles, de pocas, pero inolvidables, descripciones inhumanas (como la de los fusilamientos, de *L'endemà de mai*, págs. 197-203).

He aquí cómo el ciclo novelístico de Miquel Àngel Riera se convierte en la lectura estimulante de todo hombre que desea vivir activamente y comprender la verdadera sustancia de los problemas de nuestra sociedad. Lectura, esto sí, a menudo fatigosa, abrupta, difícil. No sólo por la enrevesada construcción sintáctica de la escritura, de largos períodos llenos de proposiciones subordinadas o parentéticas, que alcanzan su cúspide en *L'endemà de mai*, sino por su incesante uso de formas, expresivas o léxicas, locales. Es lo que, al prologar *Biografia*, ya advertía Joan Oliver: *Crec veure-hi també*



una preocupació lingüística que mena l'estil cap a un excessiu virtuosisme dialectal. Buen tema para los estudiosos de dialectología. Es posible que incluso éstos se queden, en más de una ocasión, literalmente perplejos, en medio del diabólico movimiento de la narración.

Miquel Dolç, *La Vanguardia*, 3-5-79

## MIQUEL ÀNGEL RIERA: EL POETA NOVELISTA

En el prólogo a *Poemes a Nai* (1965) Josep Maria Llompart, además de decir muchas substanciales cosas, estampaba esta profecía: *Ignoro si Miquel Àngel Riera ha prosseguit la seva obra, o si la decepció ha pogut més que la vocació. No vull creure de cap manera això darrer. Les clares vegades que veig el poeta, sempre apressat, sempre reclamat per afers del tot prosaics, no parla mai de poesia. Però jo sé cert que un dia qualsevol, sense descompondre ni un punt aquell gest seu tan fi, tan amatent, tan ple de tendresa i d'un xic de melangiosa elegància, em donarà com qui res, perquè el llegeixi, un nou feix d'originals.*

Helo aquí el *nou feix d'originals*: *Fuita i martiri de sant Andreu Milà* (1973), *Morir quan cal* (1974), *Biografia* (1974), *Paràbola i clam de la cosa humana* (1974). Dos novelas y dos libros de poemas. Y además, dos premios importantes: el Ciutat de Palma de poesía 1972 y el Sant Jordi de novela 1973.

Siempre recordábamos *el famós hemistiqui*: *T'estim, però me'n fot!*, las primeras palabras que inician *Poemes a Nai*. Las hemos citado a menudo o ni siquiera citado, dicho como pertenecientes al inmenso anonimato de la *weltliteratur*. *Famoso hemistiquio*, las llama Miquel Dolç en su prólogo a *Paràbola i clam de la cosa humana*, y ya en su prólogo a *Poemes a Nai* Josep M. Llompart pone de relieve la fortuna de este inicio de poema: *Les paraules inicials dels Poemes a Nai, «T'estim, però me'n fot!» (unes paraules que abans de ser impreses ja han esdevingut gairebé famoses entre els lletraferits insulars), confereixen al mot groixut, dins el context del poema, una estranya lluisor. Miquel Àngel Riera té la virtut de transfigurar en ponderada discretíssima bellesa tot quant toca.*

Después de este inicio feliz, bien recibido por lectores y crítica, el silencio. Diríase que Miquel Àngel Riera tiene, aparte del arte de escribir y de escribir bien, el arte de sorprender. Ya su aparición como poeta fue recibida por Josep M. Llompart con un consciente y meditado asombro: *S'havia fet poeta passa a passa, amb ple rigor i amb tanta consciència, acceptant la responsabilitat que això suposa. Però sense fer-ne cap escarafall, sense que hi hagués cap senyal en els astres i sense que el baluard de sant Pere ho anunciés al món amb les vint-i-una canonades que demanava Joan Alcover per festejar aquesta mena d'esdeveniments.*

Y después del silencio, otra vez el asombro ante el poeta que, sin dejar de ser poeta, se ha convertido en novelista. Quizá tendríamos que dejar de asombrarnos ante la variación poema-novela; sin duda hemos leído lo bastante para saber que los géneros sólo se encuentran puros en los ejemplos tendenciosos de las preceptivas y sobre todo que la extensa

y profunda investigación en el arte de contar que nos ha precedido nos da derecho a todo menos a la inconsciencia. Por lo que toca a Miquel Àngel Riera podemos estar seguros de que es plenamente consciente de lo que se propone hacer. Es más, resulta fácil encontrar los propósitos y las razones por los que el poeta se adelanta con su reflexión dándonos la clave de su mundo creacional, clave que, sin duda, el novelista no nos daría nunca. Los dos libros de poemas podrían servir de prólogo a su novelística, en el supuesto de que las novelas necesitaran prólogo.

En *Biografia* el poeta da cuenta de cómo ha decidido a todo riesgo escribir, es decir publicar, como Llompart había predicho. Parándose a la *meitat problemàtica del camí de la vida* nos dice qué es lo que quiere convertir en materia literaria: el recuerdo, el paso del tiempo, la propia existencia trascendida en la existencia de los demás. Y en esta peregrinación alrededor de su propia biografía, el poeta encuentra su compromiso:

«Amb tota la dosi de solemnitat que em resta  
posaré la mà – o parallamps  
per on m'entra la descàrrega humana  
sobre el manament d'“estimaràs l'home singular  
per damunt els déus  
i els homes plurals”, i faré promesa  
de no emprar mai la meva veu, sempre en to menor,  
més enllà  
del meu rodol amorós:  
mai no escriuré el poema o pasquí gesticulant  
contra el peu maleït que engruna els negres  
ni tractaré de salvar les bones formes  
amb el gest fàcil  
d'alçar el puny d'un vers  
contra la guerra del Vietnam.  
Si parlaré, vull parlar, cara a cara  
de l'home, que conec...

De este hombre concreto, puesto, eso sí, al límite de su existencia —no olvidemos que el poeta no ha desaparecido para dejar paso al novelista— nos dará cuenta la prosa alambicada, tensa, sensual de *Fuita i martiri...* y de *Morir quan cal*.

En *Fuita i martiri de sant Andreu Milà* nos hallamos de pleno en lo que Jaspers llamara situación límite, revultivo que conduce a la interiorización y en último término a la trascendencia. Puntúa el monólogo agónico del protagonista, el *flash back*, hacia la historia concreta, cotidiana, que establece un contrapunto en la inevitable sublimación del dolor. En toda novela existencialista aparece la voz moralizadora, los existencialistas, como los psicoanalistas han llenado el espíritu del hombre moderno de la conciencia de su intrínseca mala fe. En *Fuita i martiri...* su protagonista escapa de la complicidad con el

mal, gracias al sacrificio. La novela se cierra con la rotundidad del apólogo. En *Morir quan cal*, el novelista no ha abandonado la profunda dicotomía bien-mal, la necesaria ambigüedad de los personajes, pero esta vez contemplamos el paisaje humano a través de los ojos de un adolescente —cómplice ya, naturalmente, porque el mal no se aprende sino que se conlleva— y esto concede al fluir novelístico la necesaria indecisión última.

Cuatro libros, excelente bagaje para reemprender el camino después de un tiempo de silencio.

Maria Aurèlia Capmany, *El Noticiero Universal*, 27-8-74

*El escritor, el poeta, el «hombre»*

Miquel Àngel Riera es uno de los más sólidos valores de la literatura catalana actual, tal como la crítica ha reconocido unánimemente. Hasta ahora ha publicado cinco libros de poemas, seis novelas y un libro de relatos. Ha obtenido los premios «Ciutat de Palma» (1973), «Sant Jordi» (1973), el «Premi de la Crítica de Serra d'Or» (1975 y 1984), el «Premi Nacional de Narrativa Catalana» (1979), el «Premi de Narrativa de la Generalitat de Catalunya» (1988), ha sido propuesto como candidato al Premio Nobel (1987) y recientemente ha sido galardonado con el «Josep Pla» (1990). Algunas de sus novelas han sido traducidas al checo y al español, algunos cuentos al inglés, al alemán y al ruso y algunos poemas al portugués. También ha publicado unas versiones al catalán de poemas de Rafael Alberti.

[...] Su carrera literaria se inició en un contexto poco favorable al cultivo de las letras: eran los años de la posguerra, y la sociedad mallorquina acusaba la más absoluta falta de vida cultural. El franquismo reprimía la lengua y la cultura autóctonas...

*Más allá del «Ars poetica»*

Un punto conveniente a tratar en este artículo de presentación de la obra literaria de Miquel Àngel Riera es tal vez la constatación de la intrínseca relación entre sus diversas obras. Al estudiar su producción novelística se hacen patentes las relaciones que unen todas sus novelas. El narrador se encarga de dejar siempre elementos más o menos anecdóticos que unen unas historias con otras. Sin embargo la auténtica relación se da siempre en el plano de las ideas: Riera concibe la escritura como una investigación en torno al ser humano y a su realidad esencial. Por otra parte, Riera es un narrador que trabaja el lenguaje y la historia con una técnica de origen poético, lo cual proporciona a sus narraciones unos resultados superiores (no sólo en lo referente al estilo, sino fundamentalmente en la tarea de ahondar en el mundo de los personajes) a los obtenidos por otros prosistas. Para él, el lenguaje es la herramienta con que lleva a término su investigación y que, paralelamente, hace posible la comunicación con el lector.

Del mismo modo, poemas, novelas y cuentos se hayan interrelacionados constituyendo un corpus absolutamente unitario. Por eso podemos decir que Miquel Àngel Riera es esencialmente un poeta que también escribe relatos, los cuales, en realidad, tal

vez han sido concebidos incluso como poemas largos. Pero también es un poeta en cuyos versos se halla la simiente de lo que podrían ser, desarrolladas, posibles narraciones. Basta recordar que el capítulo doce de *Después de nunca* se encontraba en embrión en un verso del poema «A Rafael Alberti, un atardecer de quien decían que leía hasta tarde». O, también, que el segundo poema de su volumen de poemas que lleva por título *Libro de bienaventuranzas* sintetiza todo un arte poético personal que evidentemente se corresponde a la idea central de la novela *Los dioses inaccesibles*:

*Benaventurat aquell que un jorn lliurà la vida  
al compromís vitenc de cercar la bellesa  
fent palanca pel món, resseguint-li el misteri,  
amb formes, sons, paraules, línies, gestos,  
i, un jorn, ja sense ungles, de tant gratar fondo,  
s'acara amb desesper a la collita d'ombres,  
únic guany obtingut. Però és enterc i prova  
de seguir provnat més fins que, ja al límit,  
es palpa el cos, es troba vell i pensa,  
quan mira els resultats i no la hi troba: «Almanco  
fóra bell no haver nat.» Però existeix, i calla.  
També ho fóra morir, però no gosa.  
I, cop en sec, ja al cim del desencant, s'adona  
que la bellesa és allí, just de cercar-la.*

Es evidente que su narrativa reproduce temas y motivos que ya encontrábamos en los poemarios. Así se manifiesta claramente en la relación que une *Biografía y Morir cuando hay que morir* o entre *La belleza del hombre* y *Los dioses inaccesibles*. Humanismo y belleza son los dos conceptos centrales en que se basa toda su obra...

La belleza no es un concepto abstracto, por el contrario, deviene real unida al hombre, que le da dinamismo. El idealismo (el platonismo) de su estética no es de este modo contradictorio con el realismo: la obra de arte humana puede ser bella pero será siempre infinitamente inferior al ser humano que la ha creado.

El análisis de la condición humana es siempre el eje central de su obra. Su producción literaria responde al afán de comprender y hacer comprender la compleja naturaleza del alma humana. De aquí el interés por un tipo muy concreto de narrativa: la psicológica. Ahora bien, así como hemos hablado de un arte poético, también nos podemos referir a una muy concreta concepción del hombre: *el homo homini lupus* (de Hobbes). Esto no puede olvidarse en el momento de analizar las novelas, ya que nos explica la actuación de sus personajes y la ambientación de una parte de ellos en tiempos de guerra. La importancia del tema del amor es una consecuencia de todo esto. El amor es la unión con «los otros» en un sentido casi religioso. Sin amor el hombre propiamente no existe. El amor

es, en resumen, el único prodigio posible que nos puede salvar del destino trágico (la muerte) que aguarda a nuestra naturaleza. La escritura, para Miquel Àngel Riera, tal vez también lo sea.

### *El narrador*

Todo y que Miquel Àngel Riera empezó muy tarde a escribir novela, ha sido ésa la vertiente que mayor éxito le ha proporcionado. Como novelista Riera parte de unos cánones estéticos íntimamente relacionados con los grandes escritores de este siglo (Proust, Mann, Woolf, Hesse, Yourcenar, etc.) y especialmente, como ya hemos dicho, con la novela psicológica. Su producción narrativa está concebida de modo unitario tal como lo pone de manifiesto la voluntad de mantener una continuidad entre los personajes de una novela y los de la siguiente. En algunas ocasiones el vínculo es muy débil (por ejemplo entre *Paisaje con mujer* y *Los dioses inaccesibles*) y en otras se trata realmente de una mera continuación del argumento de la obra anterior. Podríamos decir que *Andreu Milà* es la «obra-prólogo» que sirve de preámbulo, y que inicia unos temas y una manera de novelar que tomará cuerpo y adquirirá una mayor seguridad en los libros posteriores. *Morir cuando hay que morir*, *Después de nunca* y *Paisaje con mujer* forman un ciclo muy coherente y cerrado, una auténtica trilogía: ya no se trata, como en otros casos, de la existencia de relaciones entre ellas, sino que *Después de nunca* es realmente la continuación directa de *Morir cuando hay que morir* y *Paisaje con mujer* desarrolla un episodio que crece lateralmente desde la trama y los personajes de *Después de nunca*. Las tres suceden durante la guerra (una guerra que simultáneamente es y no es la guerra civil). En cambio, en *Los dioses inaccesibles* Riera regresa a planteamientos de origen más teórico que, como en la primera novela, son tal vez más próximos a sus libros de poemas. Este camino tendrá su continuación en la última obra, *Isla Flaubert. La rara anatomía del Centauro*, la única aportación hasta ahora de Riera a la narrativa breve, coincide en muchos aspectos con sus novelas, pero se nota una actitud menos realista que la acerca, en unos casos, a una sensibilidad más mágica y, en otros, a un humorismo bien insólito en el escritor mallorquín. La narrativa de Miquel Àngel Riera se va estructurando progresivamente en unidades claramente interdependientes.

Pero la dependencia entre unas novelas y otras es todavía más evidente al analizar no sólo el argumento sino especialmente el planteamiento narrativo, esto es, la relación entre la técnica y los temas. Así vemos que *Andreu Milà* prefigura toda una serie de rasgos que caracterizarán y desarrollarán los libros posteriores. Por ejemplo, la adopción de una técnica que permite comunicar al lector las diversas perspectivas de los personajes (y/o constatar la abismal incompreensión entre ellos) y el contraste brutal entre la verdad personal y la verdad objetiva. Éste es un punto básico de la obra narrativa de Miquel

Àngel Riera: la voluntad de hacernos comprender que tras acciones aparentemente reprobables o incomprensibles para nosotros, siempre hay una verdad íntima que sólo podemos entender desde una actitud de reivindicación de lo «humano».

Este hecho explica y da sentido a la complejidad técnica, estructural o estilística que muy a menudo tiene la narrativa de nuestro autor. En ningún caso los retrocesos temporales, la introducción de monólogos, la utilización de una sintaxis de períodos largos y complejos, etc. son acrobacias gratuitas del escritor sino los diversos medios de que dispone para penetrar en la psicología de los personajes e investigar en el alma humana. Pero además en cada uno de los protagonistas de las novelas de Riera hay algo de autobiográfico, no en el sentido más literal de la palabra sino en cuanto el autor los ha creado como una parte de sí mismo. No se trata de experiencias reales ni tampoco ninguno de los protagonistas es un *alter ego* del autor pero absolutamente todos viven una problemática (la salvación en «los otros», el dolor en el amor, la búsqueda de la belleza, la obsesión por la muerte, etc.) compartida por el novelista y que, llevada a los límites más extremos, permite profundizar en su análisis.

También el tema de *Andreu Milà* abre en cierta medida lo que será la obra posterior: el mensaje de amor de los unos a los otros, de salvarnos a través de ellos, se metamorfosean en las novelas siguientes, analizando aspectos inéditos u ofreciendo nuevos carices. En *Morir cuando hay que morir* se replantea el tema del amor y la incompreensión humana, pero ahora se trata de perspectivas diferentes entre el protagonista y sus padres que abren abismos imposibles de superar entre ellos y que conducen a la tragedia final. *Después de nunca*, en cambio, se centra exclusivamente en un solo personaje que, por lo rotundo de su manera de ver la vida, choca directamente con los otros (también con el lector). Ahora el mensaje ha cambiado, aunque esencialmente sigue siendo el mismo: el amor en Cosme, el protagonista, acaba rechazando a los demás, con ganas de hacerles daño por miedo del dolor que podría producirle llegarlos a querer. *Paisaje con mujer*, en cambio, es la historia de un personaje (femenino, por primera vez) movido por una vitalidad tan grande que es incapaz de dejar de amar (incluso en el sentido más físico) inclusive a aquellos que le han hecho más daño. En *Los dioses inaccesibles* se produce de nuevo un giro importante, también el personaje determina esencialmente el planteamiento de la obra: se trata de un sacerdote que busca desesperadamente la belleza, la cual es absolutamente inseparable del amor. También aquí el perspectivismo de que hablábamos vuelve a aparecer y al final descubrimos que todo ha sido pura imaginación del personaje, es decir, una verdad exclusivamente personal. Finalmente, en *Isla Flaubert* Miquel Àngel Riera reelabora otra vez el tema de siempre (la soledad y el amor: los otros) relacionándolo esta vez con el de la muerte, la presencia (y la obsesión) de la cual ha determinado la vida del protagonista.

En resumen, toda la obra de Miquel Àngel Riera es una profunda investigación en torno al ser humano resuelta por el escritor mediante el trabajo y la autoexigencia. Posiblemente, después de haberlo ensayado con la poesía, ha encontrado en la novela el medio más idóneo para llevar a término este análisis. Por los resultados conseguidos podemos afirmar sin ningún temor que su obra es una de las producciones más definitivas de la literatura catalana de nuestro tiempo.

Pere Roselló i Bover, *Lletra de Canvi*, núm. 27, 1990

## FRAGMENTOS DE ALGUNAS CRÍTICAS DE LOS LIBROS DE MIQUEL ÀNGEL RIERA

«UNA GRAN NOVELA: ANDREU MILÀ»

Toda la novela es un cántico de gran pureza lírica, un inmenso acorde elegíaco. La alternancia de capítulos presenta un contrapunto perfecto: una vivencia actual, lenta y dolorosa —con el tiempo prácticamente detenido— y el recuerdo de toda una vida, corta y rápida. La novela es un círculo cerrado y cada capítulo tiene un sentido «inevitable» dentro del conjunto. El autor analiza a fondo dos personajes: el protagonista, sobre todo, y fra Anselmo. El léxico es rico, sabroso, salpicado de dialectalismos que le dan autenticidad y encanto. Realmente, *Andreu Milà* exige una lectura atenta; pero el placer estético que proporciona recompensa de lejos el delicado esfuerzo a que obliga. Si nos fijamos bien —utilizando el término «delicadeza» en su acepción más humana y afectuosa—, Miquel Àngel Riera pone en nuestras manos una pequeña joya, deslumbrante y quebradiza... una joya que ha tallado con sabios dedos de orfebre.

Jordi Pamias, *Avui*, 9-1-1975

EL SUICIDIO COMO CONTESTACIÓN

En *Morir cuando hay que morir* la aceptación de la muerte se convierte en un acto de rechazo y respuesta del personaje ante una determinada realidad, frente a la cual, y, con su decisión, reivindica y afirma su integridad humana y honestidad existencial. O, al menos, así lo cree el personaje en el momento de aceptar su muerte que aparece como única opción válida y digna de tener en cuenta. La muerte se convierte en un signo de huida o de madurez y ésta es, precisamente, la significación y conflicto central de la obra narrativa de Miquel Àngel Riera: una reflexión sobre el suicidio como acto humano; con la particularidad que no presenta la lucha-duda que precede a la decisión sino que ésta se produce como una consecuencia justificada por la lógica interna que mueve los hechos. No se cuestiona. El suicidio aparece como contestación, diría que válida, al identificarse con los dos personajes «simpáticos» —en el sentido de ejes que se convierten en centros de atención de la narración— y que resultan, frente al entorno social, uno de los escasos elementos positivos que aparecen.

*Morir cuando hay que morir* está construida en catorce capítulos. En los once primeros hay una doble utilización del punto de vista del narrador que atiende a tres momentos distintos. Los dos primeros son consecutivos y alternos y están contruidos en primera

persona. El primer momento *a*, siempre corresponderá al personaje adolescente, y, el segundo *b*, al padre o a la madre. De esta manera conocemos el proceso interior de los tres personajes ante los distintos hechos que van configurando la narración. El tercer momento *c*, rompe el planteamiento anterior puesto que está escrito en tercera persona, describiendo la comitiva del cortejo fúnebre que seguirá a la muerte del heredero de S'Almonia cuando cronológicamente en *a* y *b*, todavía nos presenta al personaje vivo. Hay pues una doble estructura temporal que paralelamente se va produciendo aun cuando el momento *c*, se avanza en la acción a los dos primeros, *a* y *b*. La estructura temporal de *Morir quan cal* posee la forma de un «boomerang» que vuelve a su movimiento inicial ya que en el último capítulo, escrito también en tercera persona, como los momentos *c*, narra, después de hallado el cuerpo, los preparativos del acompañamiento. La primera vuelta de la rueda del carro que conduce el féretro, movimiento con el que finaliza el libro, enlaza con el momento del primer capítulo.

La lectura de *Morir cuando hay que morir* permite entrever la definitiva afirmación de la madurez de un narrador que posee el conocimiento de la técnica y el idioma que utiliza.

Alex Broch, *El Correo Catalán*, 27-6-74

#### COMENTARIO A DESPUÉS DE NUNCA

En *Después de nunca* Riera reúne los resortes de su arte para ilustrar una existencia intuitiva como una paradójica combinación de inocencia y culpabilidad. Pero como la desesperada conclusión del Segismundo de *La vida es sueño* de Calderón, «el peor delito de un hombre es haber nacido», en el corazón de la paradoja de Riera acecha la percepción de la vida como una némesis que visita una sociedad sostenida por valores machistas y gobernada por la ley de la jungla, en un juego de contrastes y claroscuros que se acerca a la perfección.

Peter Cocozella, *World Literature Today*, Winter, 1980

#### UN DURADERO Y SÓLIDO MENSAJE

*Después de nunca* es la auténtica culminación del proyecto narrativo iniciado con Andreu Milà y que alcanzó un punto de hondo dramatismo en *Morir cuando hay que morir*. En

*Después de nunca* Riera cierra este ciclo para presentarnos con admirable seguridad la reconstrucción total de un mundo.

[...] Se trata de una obra a la vez lineal y circular. Lineal porque nos es narrada con detalle de principio a fin y podemos seguir el hilo. Circular porque presenta una lenta reiteración de motivos, una hábil repetición de sensaciones, un patético retorno del dolor y de la angustia. Sin duda esta estructura circular lo acerca a la poesía y su ritmo es una doble repetición semántica y fónica. No en vano Riera es un auténtico poeta que ha publicado excelentes libros de poesía. Por otro lado gestos y palabras devienen símbolos y en la actitud de los diversos personajes existe una especie de correlación simbólica. En resumen, Riera no se limita a contar una historia, sino que trabaja el lenguaje con precisión de poeta y opera, muchas veces, mediante metáforas, alusiones y sugerencias (recursos también propios de la poesía).

[...] Miquel Àngel Riera penetra hasta las últimas raíces, hasta el alma desnuda, de un hombre aplastado por la vida. Estudia a fondo sus reacciones: ira, miedo, inseguridad, efímera afirmación de los sentidos... Pero Riera no sólo nos ofrece un extraordinario estudio psicológico sino que paralelamente intenta crear una figura compleja, altamente significativa, casi mítica, con la cual todos, más o menos, podemos sentirnos identificados.

[...] No es nada extraño que la crítica haya valorado *Después de nunca* de manera tan positiva dado que es una obra perfectamente construida, rica en lenguaje, agudísima en la percepción de todo tipo de sensaciones (auditivas, visuales, olfativas...). Y, sobre todo, es profundamente humana y se mantiene al margen de modas superficiales o pasajeras.

Jordi Pamias, *Diario de Lleida*, 25-3-79

Mientras que en *Después de nunca* nos presenta una tragedia, en *La rara anatomía del Centauro*, Riera parece descubrir un aspecto que sólo habían insinuado ligeramente algunos de sus versos: un vivo sentido del humor. El humor entendido no como «comicidad» sino como actitud gozosa ante la vida. El humor como una búsqueda de lo extraordinario. Y es que, aunque muchos de los cuentos nos presenten un desenlace terrible o nos conduzcan a conclusiones más bien desesperanzadoras, las narraciones cortas de Miquel Àngel Riera son divertimentos en estado puro. Al menos, creo que se pueden considerar así la historieta «infantil» de *Queu Pudasca*, la aterradora narración del embalsamador de *Sortir amb la dona* o la singular confesión de asesinato de la protagonista de *La declaració*. En general, en todas las narraciones —excepto en *Una lleugera ona d'aire*, donde el tono realista domina totalmente— existe un elemento de irrealidad, de magia, de sorpresa... que hace de estos cuentos unas obras llenas de ingenio y desbordantes de imaginación.

La técnica narrativa más empleada es la de primera persona (en que narrador y protagonista coinciden) o la de narrador omnisciente, externo a la historia, en tercera persona. Es decir, dos técnicas que Miquel Àngel Riera ya había empleado con anterioridad en sus novelas. Los personajes son siempre seres solitarios, diferentes de las masas oscuras de los otros, que se caracterizan por tener una lógica particular, por vivir de manera diferente a los demás y, sobre todo, por sentir. Por ello, también aquí Proust es la principal referencia en cuanto a las influencias: Riera se complace en describir cómo sienten, en diseccionar una a una las sensaciones de sus insólitos actantes. Ellos ven «de otra manera» el mundo con el que se enfrentan, y Miquel Àngel Riera quiere contárnoslo todo sobre esa «otra manera».

Pere Rosselló Bover, *L'escriptura de l'home (Introducció a l'obra literària de Miquel Àngel Riera)*

#### EL HOMBRE A TRAVÉS DEL DOLOR

*Panorama amb dona* (1983) concentra en Gabriela, su protagonista, la soledad —una de las constantes de la constatación humana de Riera—, la venganza y la vitalidad: un torrente de humanidad, espoleado por una muerte sin sentido —como todas, en realidad, las de la lucha fratricida— se vuelca en la venganza, pero el camino, duro, complicado y variado, la devuelve a su soledad, ya que, a fin de cuentas, ¿qué hombre puede justificar su esfuerzo? Gabriela es otro personaje colosal creado por Riera, como lo es Andreu Milà: su vida llena la novela y la inunda, a la vez, de deseo y de desazón, que van del impresionante redoble de campanas del comienzo hasta la serena contemplación final desde el mismo campanario: de la soledad a la soledad pasando por la exaltación, de la agitación al reposo, del frenesí de la actividad a la permanencia en el ser y la continuidad del *panorama amb dona*.

La cuarta novela de Miquel Àngel Riera confirma y expande los tres fundamentos básicos de esta creación novelística: la riqueza de la lengua, la calidad de la prosa y la penetración del análisis psicológico. Puesto que la obra del novelista es una continuada muestra de un buen ejercicio de escritura, estos tres ingredientes se convierten en decisivos y de su bondad deriva la bondad total de esta arriesgada construcción artística.

Nada es fácil en la prosa de Riera, pero lo mejor que de ella puede decirse es que el esfuerzo compensa. La acumulación léxica señalada enlaza con el entramado de la construcción: a veces, la simplificación es el estilo, pero otras, muchas, es fruto estricto del deseo de seguridad, de la prudencia o de la impotencia: nada de esto va con Riera, osado encadenador de frases, en las que la predicación y la subordinación parecen no tener

límite. El resultado es la riqueza expresiva enmarcada en una factura bella: en este camino, *Panorama amb dona* señala un hito que no le ha de ser al escritor fácil de superar, como si la vida de su prosa corriera pareja a la vitalidad extraordinaria, aludida anteriormente, de la protagonista.

La riqueza de la palabra y la complejidad eficiente de la prosa se hallan al servicio de un prodigioso ejercicio de análisis psicológico. Es un camino bien conocido en la obra del autor, también superado en esta ocasión. Por eso el comienzo de la obra es moroso: el tejer y destejer alrededor de Gabriela explica el poderoso desarrollo que la acción alcanza después, pero éste, en una novela de este tipo, sería pura banalidad sin el trabajoso proceso anterior. Hay una exploración humana general, matizada en los ejemplos concretos y presidida, indudablemente, por la singular Na Gabriela de la Vinya Nova, tipo que, desde ahora, merece y tiene un gran lugar en el mundo de las creaciones literarias catalanas.

Preside toda la obra narrativa de Miquel Àngel Riera —no creo que esta misma afirmación valga para su poesía— una doble y positiva línea de esfuerzo y rigor. La literatura que en él puede llegar a ser un placer, es en sus novelas, en principio, un reto. Por esto es un autor comedido, nada presuroso, jamás apresurado. La señalada morosidad de *Panorama amb dona* es trasunto de esta dedicación paciente, de unos planteamientos serios y seguros, a los que no se renuncia y de los que no se prescinde en aras de ningún éxito fácil, ni de ninguna simplificación más o menos comercial.

Josep Faulí

#### «LA BELLEZA ACCESIBLE»

El lector de *Los dioses inaccesibles* asiste a una historia escrita por un memorialista; una historia en la cual, desde una perspectiva de estructura de la novela, Miquel Àngel Riera participa sólo en calidad de transcriptor y de lector que ha procurado interpretar correctamente un texto ajeno. Es el texto guardado en las páginas rayadas de un cuaderno de contabilidad que llega por un amigo anticuario a manos del novelista. El protagonista y narrador de este texto encontrado revive, desde la serenidad y la perspectiva que el paso del tiempo le ha impuesto, un episodio capital en su existencia: la relación con Alexis, el adolescente en estado de gracia, la expresión de una belleza perfecta que le golpeó e impresionó profundamente. Fue un episodio de corta duración, pero la conmoción no lo ha abandonado con el paso de los años. Este protagonista y narrador es, al mismo tiempo, un sacerdote rural, de mermada salud física pero dotado de una viva sensibilidad capaz de gozar de la belleza hasta niveles convulsivos. Y cuando dice belleza no distin-



gue, de entrada, entre unos versos latinos, una pieza musical o el espectáculo que le ofrece, de tanto en tanto, la propia naturaleza. Simultáneamente se presenta como un poeta y un humanista, erudito y traductor tenaz de Domicio Marcio, poeta latino, del cual aventura la hipótesis de que se trata de un seudónimo de Virgilio en su faceta más erótica y sensual. Se trata, pues, de un protagonista bien marcado por un conjunto de ambigüedades y con la tarea de intentar equilibrar fuerzas que parecen contrarias: el Virgilio cristianizado de bucolismos más convencionales y el invento de su reverso en la figura de Domicio Marcio, la tensión entre el Dios de su ministerio y los dioses de la belleza.

*Los dioses inaccesibles* me ha parecido una novela magnífica. Bastará con decir que Miquel Àngel Riera no baja el listón de rigor y calidad de su narrativa anterior y nos ofrece una pieza exquisita como ya lo eran *Morir quan cal* (1974), *L'endemà de mai* (1978) y *Panorama amb dona* (1984). Y no dudo, por otro lado, de que la novela se convertirá en una de las obras más significativas de nuestra narrativa.

Isidor Cónsul, *Avui*, 21-6-87

## LA PARADOJA DE ROBINSON

### *Illa Flaubert*

*Illa Flaubert*, la última novela de Miquel Àngel Riera, representa un ejercicio literario complejo, barroco y denso, que ofrece una gran cantidad de temas laterales que permiten, cada uno de ellos, una lectura diferente. Nos encontramos, pues, ante una novela rotunda, elegante y, a la vez, paradójica.

Miquel Àngel Riera vertebra una reflexión sobre la lucha del hombre (varón) para huir de la muerte, en torno a dos contraposiciones temáticas principales que se desarrollan concéntricamente, invadiéndose mutuamente, con constantes transiciones del pasado al presente y viceversa.

La primera contraposición opone a la decisión del protagonista de alejarse del mundo y buscar un refugio donde poder huir de la muerte el inexorable paso del tiempo, lo que conlleva el fracaso de la tentativa, ya de por sí quimérica.

La negativa a morir, la decisión de crearse un ritmo temporal propio, que le permita iniciar una vida diferente que le otorgue la posibilidad de convertirse en el hombre cero, en la prehistoria del futuro, se erige como la gran reflexión que organiza el material narrativo.

La segunda contraposición es más implícita. Toda la novela gira en torno a un perso-

naje masculino innostrado, de origen aristocrático y célibe hasta los treinta años. Sin embargo, el autor enfrenta constantemente a este hombre con las mujeres que forman el paisaje humano en el que se desenvuelve, y ante las cuales mantiene una actitud ambivalente que oscila entre el desprecio y la idealización.

Primero la madre, símbolo del mundo ordenado, muro de contención del tiempo puesto que, mientras ella vive, él es siempre el hijo, el joven. Después, la primera mujer con la que tiene una relación sexual, una prostituta de la cual se enamora precisamente por su actitud maternal ante su fracaso sexual y que se convierte en la síntesis imposible de puta y madre que el protagonista necesita para situar en su universo a las mujeres.

Se trata de la idealización misógina del mundo femenino. Esta misoginia del personaje se manifiesta en las descripciones, tan descarnadas como machistas, de las otras mujeres de la novela, las que provocan su desprecio. Se trata de ese machismo educado, culto, paternal, disfrazado de comprensión y paciencia ante la inevitable «sentimentalidad femenina», ese machismo que hace decir al narrador, refiriéndose a las mujeres que acogen a este Robinson Crusoe: *De cap d'elles no se n'hauria pogut dir, en rigor, que fos bagassa*. Esta relación de necesidad-repudio-odio-idealización se concreta en el cadáver de una mujer que el protagonista encuentra un día en su isla.

Este cuerpo, en el que ve su primera amante, muerta muchos años antes, deviene un símbolo de la muerte y completa así el círculo que desde el inicio de la novela describe cómo las mujeres con las que establece una relación sentimental, no meramente sexual, mueren o desaparecen.

Al final, pues, la muerte le devuelve a la mujer (la prostituta-madre) muerta. Comentaba al principio que la novela era, independientemente de su calidad, una obra paradójica.

El protagonista es el hombre cero, el prototipo de la prehistoria de un futuro remoto en donde la muerte dejará de ejercer ese terror pánico sobre la humanidad.

Este ego (en el sentido antropológico del término, es decir, aquel a lo que todo se refiere y de lo que todo obtiene su nombre, su existencia) construye su vida en función de su supuesta individualidad, renegando de su familia, de su clase, pero, y aquí está la paradoja, no de su sexo.

El desprecio de los hombres que le rodean no es estructuralmente el mismo que la consideración despectiva y paternal que a la vez tiene de las mujeres.

Miquel Àngel Riera ha expresado, y aquí podría argüirse que quizá sin saberlo, una paradoja que permanecía oculta en el mito de Robinson.

El protagonista no simboliza la lucha individual del ser humano por la supervivencia, contra el paso del tiempo, contra la decadencia física, contra la desaparición del pensamiento, sino la lucha del hombre con atributos, del varón, contra el fracaso de ser.

Tal vez la especie ha generado otras alternativas a la angustia producida por la muerte que, indolentes, los varones ignoramos convencidos de que nuestro imaginario es el de todos.

J. M. Lloró, *La Vanguardia*, 6-4-90