La memòria en el cicle novellístic de Miquel Àngel Riera,

per Francesc Xavier Vall i Solaz

En una «Nota» que prologa *Panorama amb dona* (1983), la darrera novella editada de M. A. Riera, l'autor qualifica d'«excrescència» la gènesi, sense intenció prèvia, de les seves novelles a partir de les immediatament anteriors.[1] Efectivament, encara que, mentre els períodes narratius de *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* (1973), *Morir quan cal* (1974) i *L'endemà de mai* (1978) se succeixen cronològicament, *Panorama amb dona* suposa tan sols un «creixement lateral» i per bé que *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* no guarda amb les dues novelles següents la unitat essencial que les acobla, les quatre obres formen una tetralogia d'íntima cohesió. El món mític del Pedregar, S'Almonia, la Vinya Nova... on viuen Andreu Milà, la família de l'amo En Cosme, Gabriela... es va configurant en la interrelació novellística. La reaparició i emparentament de personatges transcendeix la voluntat balzaquiana de representar la realitat amb una novella *total*, proteica com la vida mateixa, per, a l'igual que *À la recherche du temps perdu* proustiana, atorgar una nova dimensió temporal a esdeveniments i actituds.

La mateixa creació literària consisteix, doncs, en una indagació en la pròpia memòria creativa. Com Proust, autor pel qual ha reiterat la seva preferència, Riera considera que «el millor instrument de coneixement no és l'experiència immediata, sinó l'experiència digerida i abolida ja, aplicada a una matèria solidificada: no es coneix la vida quan es viu, sinó a través de la memòria».[2] El model novellístic de Riera és, per tant, com ja ha assenyalat parcialment la crítica, bàsicament proustià.[3] Fins i tot recorda Proust el seu laboriós estil, titllat sovint d'*abarrocat*, que, com en aquell escriptor, s'explica per l'afany de transcriure precisament un món de matisades sensacions, complexos sentiments i meditades actituds, que el transcurs del temps va transformant subtilment. De tota manera, les diferències entre ambdós són substancials. Partint de Proust, Riera confegeix una proposta pròpia, que es desmarca clarament d'altres d'origen també proustià, com la de Villalonga, que, per la coincidència del marc novellístic, pot semblar més propera a la seva del que, en realitat, és.[4] En Riera, la recerca del temps perdut no és d'índole pròpiament autobiogràfica ni té un propòsit elegíac. De la crònica d'una societat en crisi, parant particular esment a la convulsió de la guerra civil, n'abstreu el seu caràcter de situació límit, que li permetrà determinar la condició humana, prenent la reformulació de l'experiència per la memòria com a instrument essencial.[5] La cessió de la veu narrativa als personatges en els monòlegs interiors o formes assimilables, a vegades contraposats perspectivistament en un diàleg intern, que contrasta amb el descrèdit de l'extern, o la tendència, en la narració omniscient, a la introspecció conformen un cert psicologisme que, dellà el mer estudi d'un caràcter, pretén donar compte d'un comportament moral, definidor de la naturalesa humana. La reminiscència del passat, que «torna sobre el present, just al moment oportú i tant com estrictament ho reclama l'"ara" de la narració»,[6] amb una precisa utilització d'ordre, freqüència i durada, connota un temps psicològic on la realitat es redefinirà reveladorament.

El passat roman latent en els personatges, que intenten vanament defugir-lo, fins que, inexorablement, irromp

1. El terme *excrescència* sol ser utilitzat metafòricament per Riera, recuperant l'accepció etimològica de «creixement», mot que apareix com a sinònim en el context.

2. Per dir-ho amb els mots que aplica a Proust R. M. Albérès, *Panorama de las literaturas europeas 1900-1970* (Madrid 1972), p. 140.

3. *Vid.*, particularment, «El personatge en Riera i en Proust», dins P. Rosselló Bover, *L'escriptura de l'home. Introducció a l'obra literària de Miquel Àngel Riera* (Palma 1982), ps. 262-266, tesi de llicenciatura de referència obligada.

4. Per a l'estudi de la influència de Proust en la literatura catalana, *vid.* J. Molas, «Proust a Catalunya», dins *Lectures crítiques* (Barcelona 1975), ps. 111-116. Pel que fa a l'influx sobre Villalonga en concret, particularment, D. Ferrà-Ponç, *Sobre Llorenç Villalonga, II: lectura de Marcel Proust*, «Lluc», 599 (1971), ps. 43-46.

5. L'esfondrament de la societat tradicional, amb la conseqüent crisi de valors dominants, en particular religiosa, i la presència «obsessiva i constant» de la guerra civil, especialment virulenta en el «Front de Manacor», ciutat natal de Riera, són tòpics en la literatura insular, com assenyala G. J. Graells, *La narrativa illenca de postguerra*, «Randa», núm. 13 (1982), ps. 160-163.

6. J. Pinell, *Una novella amb la mort per fita*, «Serra d'Or», xxii, núm. 245 (febrer 1980), p. 39.

amb totes les seves conseqüències. La inútil «fuita» de si mateix d'Andreu el portarà al «martiri» del retrament tardà. La fuga «cap enlloc» després del crim, que esdevé simbòlica de la seva contínua evasió, el precipita al barranc. Encara voldria fugir, però no hi ha ja escapatòria i el record acaba imposant-se. La memòria el retorna al Pedregar, on havia començat pròpiament la fugida, en adonar-se amb la partida de la tia Andreua que, dellà la intemporalitat d'aquell microcosmos deturat, hi havia un «ordre del món», heraclitià, «que consistia estrictament a fugir».[7] El retorn del dolor —«En el principi fou el dolor»,[8] afirma el narrador-protagonista, transcendint amb la paròdia bíblica la mera allusió al recobrament de la consciència després de l'accident per conferir al patiment un caràcter constitutiu— propicia l'evocació. La sofrença que li ocasionen les lesions li recorda el desamor de la seva infantesa. «Una sola besada que m'hagués donat ma mare, que m'hagués donat mon pare, em seria prou per a tenir bon record del Pedregar i per ara no ser aquí, immobilitzat des de les cames i des del penediment»[9], es plany Andreu. Però l'afecte no semblava tenir cabuda en el món erm del Pedregar. Delejant evadir-se'n, es va refugiar en la religió, atret pel que, d'acord amb la seva etimologia, té de mítica harmonització i emparat en el seu prestigi en la societat arcaica.[10] Tanmateix, «fugint la fuita»[11] va tornar al Pedregar, on, aclaparat pel record, va acabar cremant la casa i llençant-ne la clau al pou. De tota manera, és inútil intentar destruir el passat, perquè viu, indeleble, en ell. Andreu —per dir-ho desenvolupant la seva pròpia allusió bíblica— sabia que, encara que no es girés enrera, seria, com Lot, una «estàtua de sal», en no poder oblidar aquell món i dubtar, en el fons, del seu assolament.[12] Finalment, al barranc, quan la fugida esdevé impracticable, comprenent que «l'única victòria possible és admetre la situació i partir d'ella»[13], en pren plena consciència. Lamenta, fins i tot, no haver assumit a temps aquell món inhòspit, simbolitzat edípicament per la figura paterna, en lloc de ser un «còdol que rodola part damunt els altres, sense fer-ne sonar cap, sempre fugint perquè la fuita cap a no-res a res no compromet».[14] Però és ja un *fugitiu.*

Gairebé tan sols resta la salvació en el record: «Salvar-se és, exactament, perllongar el ressò d'un ésser humà entre els humans, més enllà de la mort. Deixar un ressò positiu, com condemnar-se és deixar-lo negatiu».[15] Andreu, que, si bé parcialment i amb retard, ha atorgat la redempció al Pedregar, no la creu factible per a ell, sinó a través de la salvació aliena. D'ell depèn la dels seus còmplices de crim, l'Anglès i l'Eivissenc, que la hi implora en la seva lenta agonia. Finalment, després de dos intents de suïcidi i sabent que li podia costar la pena de mort, carrega les culpes dels altres, en un intent d'expiació de la pròpia, que, dellà la seva irrellevant participació en el crim, no és altra que la de no haver-se sabut enfrontar amb la realitat, una realitat hostil que no, per assajar d'ignorar-la, ha deixat de determinar-lo ha mort, al cap i a la fi, n'és una fugida més, per bé que definitiva.

Perquè s'acompleixi plenament la redempció, li cal, també, salvar el seu nom. A tal efecte, apella a Andreua, que, des que li va desvetllar la pubertat, va esdevenir un mite per a ell. Com descobrirem de la mà del protagonista de *Morir quan cal*, fill d'ella i cosí d'ell, li escriu una carta pòstuma confessant-li el seu amor, clamant la seva innocència del crim, justificant la seva actitud, instituint-la hereva del Pedregar i implorant-li que parli d'ell al seu fill. Però Andreua, inclement, rebutjarà el seu amor, no proclamarà la seva innocència, malentendrà la seva actitud, renunciarà a l'herència, prometent no tornar a trepitjar el Pedregar, i intentarà desqualificar-lo davant el seu fill, reduint-lo a un «mal exemple» de «catequesi casolana».[16] Tanmateix, el seu afany a relegar gairebé a l'oblit el seu nebot no tan sols serà endebades, sinó també contraproduent.

El seu fill anirà recuperant progressivament la figura «mítica» del seu

7. *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* (Palma 1973), p. 69. L'obra ha estat reeditada amb el títol *Andreu Milà* (Barcelona 1981).
8. *Ibid.*, p. 33.
9. *Ibid.*, p. 46.
10. Per al paper de la religió en Riera, *vid.* P. Rosselló Bover, *La religió i l'obra de Miquel Àngel Riera*, «Affar», núm. 1 (1981), ps. 119-128.
11. *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà*, p. 140.
12. *Ibid.*, p. 145.
13. *Ibid.*, p. 72.
14. *Ibid.*, p. 159.
15. *Ibid.*, p. 93.
16. *Morir quan cal* (Barcelona 1974), ps. 17-19.

cosí fins a identificar-se plenament amb ell, sabent que l'uneixen les «herències d'instint».[17] Així, Andreu es redimirà en la memòria del fill d'Andreua —valgui la paranomàsia, simbòlica, dels noms—, que salvarà en el record, endemés, el veí Tomàs i un jove milicià maonès desembarcat a l'illa amb les tropes de Bayo, morts ambdós pel seu pare i recelosament condemnats al silenci. En descobrir l'assassinat de Tomàs, seguint el rastre d'aquella vida que havia arrodonit tot un cicle de la seva trajectòria particular, just a dues mil passes de ca[seva], però tan lluny del [seu] món, bo i pensant que li seria més fàcil, per la proximitat, del que li havia estat trobar vestigis d'Andreu, i, en presenciar l'execució criminal de l'«amic-que-havia-trobat-dinsla-marina-vestit-de-milicià», voldrà pertànyer a l'altre bàndol, ser ell el *roig*.[18] Ambdues morts li revelaren la veritable naturalesa d'aquell món que, indeliberadament, havia estat el seu i que ja no podia continuar essent-ho. Es confirmarà, així, la primera impressió que li va produir S'Almoina només arribar, «la sensació d'afrontar un món nou, malgrat ser el [seu] de tota la vida, malgrat ser ell pròpiament [el personatge] i [el personatge] pròpiament ell».[19] S'accentuarà la crisi moral de l'estudiant adolescent, iniciat ja sexualment, contra el que creuen els pares, que torna a fora-vila, esdevenint pròpiament ideològic el conflicte generacional. Inicialment, intentarà refugiar-se en el record enyorós del paradís perdut de la infantesa, «com si aquella girada d'esquena a una realitat de la qual res no [l]'agradava fos ja una manera de superar-la o substituir-la».[20] Mes la realitat, òbviament, continua present i acabarà imposant-se. De res no valdrà l'evasió temporal ni, àdhuc, la voluntat de sobreposar-se, tagoreniament, de la pèrdua d'un temps ja mític intentant no plorar per la desaparició de la lluna, perquè les llàgrimes no li deixarien veure els estels, la idealització pretèrita o present d'aquella realitat aclaparadora. Incapaç d'enfrontar-se amb la crueltat de la *struggle for life*, de la «necessitat de matar» «que és part essencial de la natura humana»,[21] més desbocada en el primitivisme de la societat arcaica, sustentada en la violència atàvica latent, que es patentitza en les convulsions de la crisi, i en particular en la situació límit de la guerra, s'autoimmolarà, prenent per model el seu cosí. El trobaran mort en el pou del Pedregar, com si s'hi hagués cabussat a la recerca de la clau que hi va llençar Andreu. És, evidentment, un gest de rebellia personal, si bé immadur i evasiu. Havia viscut enganyat. L'havien criat d'esquena a la realitat i aleshores, quan per fi la tindrà davant, serà ja malapte per a acarar-la. «M'havien d'haver dit abans que viure era aquesta cosa»,[22] es doldrà.

Amb tot, la seva mort, a l'igual que la d'Andreu, no serà en va. El signe d'inconformitat que suposa, tard o d'hora, malgrat la incomprensió inicial, serà interpretat. D'entrada, ocasionarà certa desintegració del nucli familiar. Ultra la pèrdua de l'hereu, amb el previsible estroncament de la vena dels de S'Almoina, de cent cinquanta anys d'esforços encadenats per aconseguir «aquella mitja passa cap al senyoriu camperol»,[23] s'agreujarà el deteriorament de les relacions conjugals, paral·lel a l'esfondrament de la societat arcaica, patriarcal per excel·lència.[24] L'amo En Cosme, de primer moment, veurà el suïcidi del seu fill com un acte de desobediència de la seva pàtria potestat, un «trabucament [...] dels principis de l'ordre familiar que ell establia i administrava».[25] Intentarà exculpar-se, malgrat la manifesta acusació de la presència de les ulleres de Tomàs a la butxaca de l'interfecte, recriminant la mort a la seva dona, que «romania lliurada voluptuosament al conreu del patiment»[26] amb una inhumana religiositat, mentre ell el que volia era oblidar, per l'«afebliment progressiu que l'havia dut a no poder suportar la vida a penes quan qualsevol cosa se li posà de través».[27] Així, mancat de la virior senyorívola que l'hauria portat a defensar, violentament si calia, la seva pree-

17. *Ibid.*, p. 18.
18. *Ibid.*, p. 162.
19. *Ibid.*, p. 30.
20. *Ibid.*, p. 80.
21. *Ibid.*, p. 181.
22. *Ibid.*, p. 182.
23. *L'endemà de mai*, p. 47.
24. P. Cocozella (*L'endemà de mai*, «World Literature Today. A literary quarterly of the University of Oklahoma», Winter 1980) assenyala l'«articulació convincent entre tragèdia individual i tragèdia col·lectiva, entre la ruptura d'un matrimoni i la deterioració de l'ordre social».
25. *L'endemà de mai*, p. 45.
26. *Ibid.*, p. 83.
27. *Ibid.*, p. 147.

minència jeràrquica, hauria renegat covardament d'aquella societat.

L'amo En Cosme, per contra, assajarà, infructuosament, de defensar aquell món caduc com ell mateix. Decrèpit, buscarà fàusticament l'antiga joventut en l'adulteri. Primer, provant de reviure la seva anterior aventura amb Na Copet, que aquesta vegada li impedirà la irrupció edípica de la imatge del fill amb la seva virilitat restituïda. Després, amb Na Gabriela, protagonista de *Panorama amb dona,* relació en què s'engendrarà el nou hereu de S'Almoina. Però l'evasió fàustica, tòpica de l'aristocràcia decadent (també la trobarem en Francesc de Paula, personatge de *Panorama amb dona*), no aconseguirà fer-li oblidar la culpabilitat de la mort del seu fill, que haurà d'acabar reconeixent. Un somni revelador, motivat pel brutal afusellament del fill del batlle republicà que havia presenciat poc abans, en què es veu assassinant un adolescent que resultarà ser el seu propi fill li posarà en evidència la veritat. En despertar, «va ser com si tot se li hagués esbucat al seu entorn i es sentí, carregat de por, tot sol, buit, sense que ni una sola de les seves conviccions es mantengués dreta».[28] El seu món s'ensorrarà definitivament. Voldrà, encara, tenir un últim gest de dignitat comunicant a Gabriela la mort del seu marit, la incertesa de la qual li servia de pretext de la seva entrega, essent com és l'amo En Cosme un personatge influent, i confessant l'aventura a la seva muller. Però la coneixença de la veritat contrariarà Gabriela en treure-la del dubte a què s'havia ja acostumat, portant-la a emprendre la indagació que dóna lloc a *Panorama amb dona,* i no guanyarà el perdó de la despietada esposa. La pau no tornarà a S'Almoina després de l'aventura fàustica. A l'amo En Cosme tan sols li restarà l'enyor d'un món perdut per sempre, el record d'un temps mític de seguretats i immobilitat social, «on viure era, encara, un paridisíac no ocórrer res»,[29] simbolitzat per la infantesa, somniant, però, alhora, l'oblit etern, l'anhilament definitiu amb el seu món, fora del temps, en «l'endemà de mai»: «Hores i hores, assegut al portal, mirava passar el temps. Quan de més vell, afeblí, va tornar una mica sentimental i, a dies, els records l'acabussaven fins a fer-li pujar una cosa nova que era com enyorament [...] Al fons de tot, hi restava una esperança que consistia a confiar en la vellesa que, entrant-li ja de pertot, acabaria buidant-lo definitivament de records, alliberant-lo per sempre. [...] Era cosa segura: un alliberament, però, que, qui sap, li seria atorgat quan ja no li quedàs prou temps per, a la fi, fruir la solitud perfecta, l'endemà de mai.»[30]

Tanmateix, intentarà salvar-se en el record, preocupació constant dels personatges rierians, convertint el fill resultant de l'aventura fàustica amb Gabriela en hereu de S'Almoina, desheretant la seva muller, que es veurà obligada a buscar recer al Pedregar. Els Milà tornaran, doncs, al microcosmos d'on havia fugit Andreu i que la pròpia madona Andreua no havia volgut trepitjar més, mentre la nova estirp dels de S'Almoina serà un empelt d'«aquella mitja passa cap al senyoriu camperol»[31] amb la «fincoia de pobre» de la Vinya Nova,[32] heretada de la clerecia, com li agradava recordar a Gabriela, desitjosa d'atorgar-li una mítica prosàpia. Els temps estan canviant i certa renúncia a l'endogàmia instituint hereu el fill natural és, d'alguna manera, adaptar-s'hi. Una nova sang, arterial, confluirà amb la vella sang, venosa, de l'amo En Cosme.

Si el protagonista de *Morir quan cal* era la branca esporgada del llinatge i el de *L'endemà de mai* el progenitor masculí de l'antiga i la nova estirp, el de *Panorama amb dona* és el progenitor femení de la darrera. És la novella de la seva renúncia a la venjança. La mort del marit, Laro, víctima de la repressió feixista a l'illa (que commogué, àdhuc Bernanos, inspirant-li *Les grands cimetières sous la lune* [1938]), la portarà a empendre una peculiar investigació. El ressentiment, revestit sovint de vindicta, era a flor de pell en aquella «guerra agreujada per la covardia de no dir-se guerra»:[33] «El perill públic més greu era la memòria».[34] Gabriela, d'antuvi, hauria volgut ignorar evasivament la mort de Laro, còmodament instal·lada en el dubte, que excusava la seva relació amb Cosme —com ja hem vist en parlar d'ell—. Però, en comunicar-li aquest la notícia

28. *Ibid.*, p. 212.
29. *Ibid.*, p. 51.
30. *Ibid.*, p. 231.
31. *Ibid.*, p. 47.
32. *Panorama amb dona* (Barcelona 1983), p. 21.
33. *Morir quan cal*, p. 34.
34. *L'endemà de mai*, p. 104.

de la mort, no va dubtar, impulsiva com era, a emprendre la revenja, més pel que tenia de furt ofensiu d'una de les seves propietats pels vilans, que aleshores li prenien l'espòs com antigament havien gosat robar-li la bicicleta, que per veritable estima.[35] L'amor propi i la inèrcia impulsaran la indagació, catalitzada per la presumpció de l'assassinat de Felip, company de Laro que s'havia refugiat a casa seva i al qual va acabar unint-la una relació amorosa. Què podia fer, amb tot, una dona sola contra aquella societat tancada i, aparentment, omnipotent? És justament, però, la seva condició femenina la que, si bé va impossibilitar una venjança violenta, fent-la doldre's a vegades de no ser home, li va obrir les portes d'una revenja més temible. Emparada en el sexe, destra com n'era mercès a l'experiència adquirida abans del matrimoni, es va infiltrar en aquella inexpugnable societat, fins a conèixer-ne els més sòrdids secrets. Coneguda la veritable faç d'aquell món decadent, seduint àdhuc el seu cap, Francesc de Paula, i iniciant sexualment el seu fill, preservat fins aleshores recelosament del sexe per la seva mare, la senyora Maria Ignàcia, imbuïda, com Andreua, d'una inhumana religiositat, Gabriela renunciarà a una venjança que creu ja massa fàcil i, fet i fet, innecessària. Ni tan sols cal l'escàndol per acabar amb aquella societat en crisi que camina vers la fi ineluctable. El seu triomf, malgrat certa sensació inicial de fracàs, rau en la coneixença d'aquesta realitat gelosament ocultada. D'altra part, l'aventura l'ha portat també a un retrobament d'ella mateixa a mesura que s'enfrontava activament amb el món, simbolitzat amb el retorn orgullós al seu «panorama», la Vinya Nova, antagònic del d'Andreua al Pedregar.[36]

En la novellística rieriana, hi ha una justícia en el temps, per la qual la realitat, tard o d'hora, acaba imposant-se, provocant, irremissiblement, la «catàstrofe»,[37] en un joc temporal pel qual els personatges «el passat els esgarrifa, el present els espanta i el futur, que saben inexorable, bé endevinen que serà fosc».[38] El record no és, en Riera, una via d'evasió, ans, ben al contrari, una eina de coneixement, en retornar l'home a la seva nuesa primigènia, a la seva genuïna condició humana. La memòria recobra, així, des d'un humanisme integral, dellà la tendència recent a la reducció de la seva funció literària al tòpic retorn nostàlgic al paradís perdut de la infantesa, el seu sentit clàssic: «la intervenció subtil i imponderable de l'experiència fins i tot en l'expressió dels afectes més contemporanis.»[39]

FRANCESC XAVIER VALL I SOLAZ

35. *Panorama amb dona*, ps. 23-25.

36. Per a una definició del terme *panorama*, que cobra especials connotacions en Riera, *vid.* el poema (II) de *Biografia* (Palma 1974), ps. 19-24.
37. Vegeu Joan TRIADÚ, *Matèria de Mallorca*, «Avui» (21-1-17979), p. 25.
38. F. R[IERA] M[ONTSERRAT], *«L'Endemà de mai» de Miquel Àngel Riera*, «Felanitx», 17-3-1979, p. 6.
39. A. MORAVIA, *Memòria i novella* (1941), dins *L'home com a finalitat i altres assaigs* (Barcelona 1968), p. 26.