LA RELIGIÓ I L'OBRA DE MIQUEL ÀNGEL RIERA

Pere Rosselló Bover

INTRODUCCIÓ

Fuita i martiri de Sant Andreu Milà (1973), *Morir quan cal* (1974), i *l'endemà de mai* (1978), les tres úniques novel.les, fins ara, de Miquel Angel Riera, formen un cicle que, com ha declarat en diverses ocasions el mateix autor, encara no podem considerar tancat. En les tres narracions es veu un mateix eix temàtic central: El de les relacions interpersonals, el de la *religió*, que analitzaré en aquestes pàgines.

En els llibres de poemes Riera presentava també aquesta temàtica. Els preliminars de qualsevol assaig sobre la narrativa del nostre autor han d'estudiar la seva poesia, puix que els seus aspectes ideològics són també desenrotllats a la novel.lística. Com deia Maria Aurèlia Capmany, *"resulta fácil encontrar los propósitos y las razones porque el poeta se adentra 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* (es refereix a *Biografia* i a *Paràbola i clam de la cosa humana*) *podrían servir de prólogo a su novelística, en el supuesto de que las novelas necesitaran prólogo".*[2]

El punt central de la ideologia de Miquel Angel Riera és el tema de l'home. D'ell l'interessa *"fins i tot / la prodidura".*[3] L'ésser humà és l'única matèria que l'art pot tractar, perquè és l'únic que suggestiona l'escriptor i el lector. Es el centre de l'univers i de la "poètica" de Miquel Angel Riera, qui, d'aquesta manera, s'oposa a tota temptativa d'art "deshumanitzat", tot seguint la línia de la poesia com a comunicació, els orígens de la qual es troben a Vicente Aleixandre. Riera uneix els principis de Bellesa i Humanitat (*"la bellesa de l'home"*: Relació de pertinença), i d'aquesta manera l'home es converteix en el principi, dinàmic, sense el qual la bellesa no existiria:

> *"La bellesa de l'home és que crea bellesa".*
> *"La bellesa és l'home que crea bellesa".*
> *"La bellesa del món és la que hi posa l'home".*[4]

La novel.lística és, en certa manera, una "exemplificació" de la poesia. Poesia i narrativa responen a uns mateixos estímuls, als quals l'autor dóna formes diferents. Potser per aquest motiu alguns crítics han considerat "poètiques" les novel.les de Miquel Angel Riera.

---

(1) Miquel Àngel Riera Nadal va néixer a Manacor el 1930. Ha escrit poesia (*Poemes a Nai*, en 1965; *Biografia*, en 1974; *Paràbola i clam de la cosa humana*, en 1974; *La bellesa de l'home*, en 1979 i el *Llibre de benaventurances*, en 1980) i narrativa (*Fuita i martiri de Sant Andreu Milà*, en 1973; *Morir quan cal*, en 1974; *L'endemà de mai*, en 1978 i *La rara anatomia dels centaures*, en 1979). Ha rebut els premis: "Joan Alcover" en 1972, "Premi de la Crítica de Serra d'or" en 1975 i el "Premi Nacional de la Crítica de Narrativa Catalana 1978".
Aquest article sintetitza alguns dels capítols de la meva tesi de llicenciatura.

(2) CAPMANY, M.A.: *Miquel Àngel Riera: el poeta novelista.* "El Noticiero Universal", Barcelona, 27-8-74, p. 31.

(3) *La Bellesa de l'home.* Ed. Moll, Palma de Mallorca 1979, p. 13.

(4) Idem, p. 11.

CONCEPTE DE RELIGIÓ

En relació íntima amb el tema de l'home, interessa especialment el concepte de religió de Riera. Per a entendre quin sentit té la paraula "religió" en el nostre cas cal recórrer a l'etimologia. En llatí, la paraula era formada per dos lexemes: "re" més "lego" (llegir) o "ligo" (fermar). La religió és aquesta capacitat i/o necessitat de l'home per a mantenir lligams amb els altres homes, de la mateixa manera que la religió tradicional (la cristiana o qualsevol altra) vol establir aquestes relacions entre l'home i Déu, entre l'ací i el més enllà. La "religió" de Riera s'oposa diametralment a la religió "oficial". El poeta es presenta com un home anticonvencional, que *"no creu massa en aquestes coses / que en diuen camins recomanables, / sobretot si es mostren asfaltats d'evidències / i amb moltes senyes de trànsit per a salvar la certesa"*;[5] puix que se situa a l'altre costat *"dels bancs amb respatller de les esglésies /reservats per a uns homes esveltíssims / que Déu supòs que estima més"*.[6] Enfront d'això, llança un manament evangèlic:

> *... "estimaràs l'home singular*
> *per damunt els déus*
> *i els homes plurals"*.[7]

Des d'aquest principi Miquel Àngel Riera divinitza tot el que pertany a l'home, tot el que és l'home, *"creador del món"*,[8] el qual *"és substantivament / més adorable que els déus"*.[9]

Aquesta religió és fonamentalment un lligam d'amor. D'aquí que ens parli de *"la divina / carn humana"*,[10] com també que lluiti contra *"el secular anatema contra la carn"*.[10]

La crítica de la religió tradicional, que tan sovint apareix en la novel.lística insular de postguerra,[11] és una constant de l'obra de Miquel Àngel Riera. En les novelles també hi ha un aspecte crític, malgrat no sigui tan clar com en la poesia. Emperò el tema religiós és quelcom molt més complex que una simple crítica social, com veurem a continuació.

FUITA I MARTIRI DE SANT ANDREU MILÀ

Fuita i martiri de Sant Andreu Milà és una novel.la plena de sentit religiós, en l'accepció que hem vist abans. En el títol mateix hi ha una referència deliberada a aquest tema. El nom d'Andreu Milà apareix precedit de la qualificació de "sant". Nogensmenys, el protagonista és un maleït, un marginat de la societat. La seva vida tampoc no és gens ni mica "santa". Es més, mor ajusticiat per haver comès un delicte. L'autor el qualifica de sant com a antítesi dels sants "oficials", puix que al fons es tracta d'una víctima dels altres. Igualment, el mot "martiri" ens remet al mateix cap semàntic.

Segons Jaume Santandreu la novel.la és una paràbola, "un llenguatge de símbols", en la qual *"els fets són verídics, els personatges, reals; però el que importa són les significances, unes veritats que es mouen, transparents i àgils, més enllà de les lletres"*.[12]

EL NARRADOR

La novel.la ens és contada gairebé tota pel protagonista. Això implica que el llenguatge emprat tengui unes característiques molt especials. No hem d'oblidar que Andreu Milà ha tingut una experiència en la vida religiosa al convent, i que la seva parla està amarada de mots referents a la religió. Ens diu que allí, al convent, es passava tot el temps que podia *"amb un llibre amb les mans"*[13] i que recorda especialment la lectura dels tex-

(5) *Poemes a Nai.* Ed. Olañeta, Barcelona 1979, poema XIII.

(6) *Biografia.* Ed. Moll, Palma de Mallorca 1974, p. 32.

(7) Ídem, p. 87.

(8) *La bellesa de l'home*, p. 13.

(9) *Paràbola i clam de la cosa humana.* Ed. Mascaró Pasarius - Ll. Turmeda, Palma de Mallorca 1974, p. 65.

(10) *La bellesa de l'home*, p. 49.

(11) MIR, Gregori: *Literatura i societat a la Mallorca de postguerra.* Ed. Moll, Ciutat de Mallorca 1970.

(12) SANTANDREU, Jaume: *Conversa amb el lector, tot prenent partit.* Dins *Fuita i martiri...*, p. 167.

(13) *Fuita i martiri...*, p. 132.

tos bíblics. El coneixement de la *Bíblia* es nota en alguns indrets de la narració. Endemés, mots com "salvació", "vida nova", "sagrament"... sovintegen a les pàgines de *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà.*

També hem de recordar que Andreu Milà ens conta la seva història des d'una perspectiva molt especial: La del fons del barranc, després de l'estimbada del cotxe en en la fuita. En realitat, el narrador es *confessa* amb nosaltres, lectors, narrant-nos la seva vida des de la infància.

L'ORDRE

L'element essencial de la religió, que després apareix en les altres novel.les, és l'ordre. Ell l'aprèn en la infància amb la vinguda de la tia Andreua, únic personatge que també surt en les altres novel.les. Amb el funeral de la mare, coneix el món de l'església, del ritus, on regna un ordre perfecte i completament distint del desordre del Pedregar. Aquesta primera iniciació religiosa té molta d'importància, puix que des d'aquest moment l'ordre sempre anirà lligat a la religió.

La religió sedueix Andreu Milà perquè li ofereix l'ordre, l'equilibri que no troba en la vida. Però, en canvi, s'avorreix amb la tradició cristiana quan no li parla de l'amor, forma superior de l'ordre. Diu que no va de *"sants ni de purissimetes"* [14] i, al convent, es desinteressa per tota qüestió metafísica o teològica (el més enllà, Déu, el pecat...). El missatge d'amor dels uns amb els altres és l'únic dogma de què fa cas.

> *"Que em parlassin de Déu o dels sants, a mi em venia ample, i puc assegurar que no perquè tengués retrets a fer-los. Però hi havia, dins la religió, una cosa màgica que no sabria descriure bé i que m'atreia una cosa de no dir. A mi, que em pescassin parlant-me d'aqueixa calentor que neix entre dos éssers humans que es miren als ulls. I resultava que la religió en parlava, i deia aquelles coses d'"estimau-vos els uns als altres", que a mi, de petit, no sé per què, ja em feien romandre astorat".*[15]

Per altra banda, Milà sempre ha patit la soledat. El sexe se li presenta com l'oportunitat d'acabar amb ella. La sexualitat és relació amb l'altre i, per aquest motiu, el narrador-protagonista sacralitza aquesta relació amb el llenguatge. En la seva parla hi ha una constant sacralització de l'amor i del sexe. Així, per exemple, ens parla del "sagrament de la carícia" i l'acte eròtic és el "ritu elemental".[16]

En la novel.la tan sols apareixen tres dones: La tia Andreua, la garriguera i l'al.lota segrestada, silenciosa companya de "martiri" al fons del barranc. No hem d'oblidar tampoc que ell entra a l'església gràcies a les dones: Primer per la mort de la mare; després, per la tia Antreua; i, més tard, entra al convent fugint de la garriguera amb qui el seu pare manté relacions. Per això, església i sexe són relacionats pel protagonista, el qual els mitifica tot considerant-los dos móns perfectes: El primer per la seva puresa i ordre, i el segon per la comunicació amb l'altre, qualitats que ell no troba en la seva vida.

El sexe es lliga amb l'església perquè és una possibilitat de fuita (del Pedregar). És associat al record de l'església i, per exemple, quan la tia Andreua va a rentar-se al corral i es desembotona la bata, ell recorda *"la lenta majestat amb què es movia aquell escolà major dins el temple".*[17] Ella, que li ha descobert l'ordre i l'església, li ensenyarà també la realitat del sexe, ja que des del moment en què la veu nua, rentant-se al corral, aprèn *"l'ardenta, pura, convulsa bellesa de l'amor solitari".*[18]

LA CAIGUDA: EL MITE ADÀMIC

Però tornem al principi. Tot deixant de banda les qualitats descriptives i narratives que Miquel Angel Riera demostra quan ens conta l'estimbada del cotxe, *"vertadera lliçó* —com diu Llompart—, *per ella sola, de l'art de ben escriure",*[19] pens que és aquí on ja la novel.la comença a emparentar-se amb el món dels mites i dels símbols. La narració s'inicia amb la fuita de la ciutat, de la "civilització" en un cotxe. Vull assenyalar això

(14) Ídem, p. 68.

(15) Ídem, p. 101.

(16) Idem, p. 45.

(17) Ídem, p. 59.

(18) Ídem, p. 59.

(19) LLOMPART, J.M.: *Pròleg* a *Fuita i martiri...*, p. 13.

perquè hi ha un clar paral.lelisme amb certes novel.les d'aventures que Roland Barthes [20] ha qualificat com a de tema *adàmic*. El crític francès centra el seu estudi en *L'île mystérieuse*, de Jules Verne, i compara aquesta obra amb *Robinson Crusoe*, de Defoe. L'inici d'aquestes dues novel.les, com el de tantes altres semblants, té uns parescuts notables amb *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà*, malgrat totes les diferències.

En primer lloc, aquestes narracions s'inicien amb la *fuita* de la societat. Aquesta és possibilitada per un vehicle (globus, vaixell, cotxe), fruit de la tècnica de la mateixa civilització, que porta els protagonistes a un lloc desert i desconegut (illa, barranc). Les primeres seqüències de la novel.la serveixen, per tant, per a mostrar la "caiguda" o el "despullament" dels personatges, els quals s'enfronten amb una situació nova, que és el que desencadena el fil de la narració. La novel.la d'aventures és precisament la història de la lluita contra aquesta "nuesa" i el seu canvi en "civilització". És el tema adàmic que consisteix en fer tornar l'home als inicis de la cultura per a reconstruir-la de bell nou. Aquestes accions tenen un doble sentit: L'accional o argumental, i el simbòlic que *"figura* —com diu Barthes— *el despullament revolucionari, la muda de l'home social en home original"*.[21]

L'única i fonamental diferència entre les novel.les de Verne i de Defoe i la de Riera es troba en el caràcter de la lluita del protagonista. En aquells es tracta de contar la conquesta de l'*eina* que fa possible la transformació del món natural per a l'home. En Riera, en canvi, el que cal transformar és l'home mateix. Es tracta d'una modificació psicològica i el protagonista ja té l'eina des del primer moment: La seva *consciència.*

No hem d'oblidar tampoc que el fet de caure té unes connotacions existencialistes molt remarcables. L'home (Adam) ha estat gitat del paradís i ara es troba "llençat", com diria Heidegger, al món. D'aquí neix la seva angoixa, és a dir, la seva consciència. El primer capítol de *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà*, l'estimbada del cotxe, la fuita, ha estat escrit amb la màxima precisió perquè és la caiguda de l'home sobre la terra, el seu empresonament en aquesta "vall de llàgrimes", l'adquisició del dolor.

EL NAIXEMENT: EL DOLOR

En el tercer capítol Andreu Milà comença a exercir la seva tasca de narrador. A partir d'aquí podem localitzar els elements característics de la seva parla religiosa. Comença amb una frase de clara arrel bíblica: *"En el principi fou el dolor"*.[22] D'entrada, ja em sembla molt important perquè ella sola ocupa un paràgraf complet. Per a mi és aquí on comença la novel.la. Els capítols u, dos i vint-i-nou no són més que els preliminars i l'epíleg que completen la narració del protagonista, que ens diuen el que ell no podia o era millor que no digués.

D'aquesta manera la història s'obre, pròpiament, amb el *dolor*. La frase inicial té una gran semblança amb la que inicia l'*Evangeli* segons Sant Joan: *"Al començament, existia la paraula"*.[23] També s'obre de manera parescuda el llibre del *Gènesi: "Al principi, Déu creà el cel i la terra"*.[24] Podem dir que l'autor ha escollit aquesta frase amb tota intenció, puix que és adequada al contingut següent del llibre: Es tracta d'una vida de dolor, és més, de la història d'un dolor constant.

El dolor físic, símbol del dolor "moral" per la vida duita, suposa la naixença, el sorgiment des del no-res d'un nou ser que a poc a poc es va descobrint, alhora que destria una a una les seves sensacions. Però, no ho hem d'oblidar, és amb el dolor amb qui apareix la vida i amb qui ell troba la seva pròpia imatge, el seu "jo" vertader.

A poc a poc, recobra la sensibilitat, recobrament que culmina amb un fet impressionant: *"La mà dreta és viva"*.[25] La vida del personatge és quelcom que lògicament el lector dóna per cert —si Milà no fos viu, no ens podria contar la seva vida—: el dolor i la consciència del "jo" semblen dur necessàriament implícita la vida. El seu sentit és el de la re-naixença, el començament d'una *vida nova.* Aquesta nova vida, que transcorre al barranc,

(20) BARTHES, Roland: *Per on començar?* Dins *El grau zero de l'escriptura.* Ed. 62, Barcelona 1973, p. 139-149.
(21) Op. cit., p. 143.
(22) *Fuita i martiri...*, p. 33.
(23) SANT JOAN: *"Evangeli"*, en *La Bíblia.* Ed. Casal i Vall, Andorra 1970, p. 2.194.
(24) *Gènesi*, en *La Bíblia.* Ed. cit., p. 19.
(25) *Fuita i martiri...*, p. 33.

s'oposa a la vida passada, de la qual vol fugir o penedir-se, que ens és contada paral.lelament. Aquestes noves sensacions són la "ressurrecció" de Milà, que culmina amb l'adquisició de la *consciència.*

Emperò, el dolor físic, la immobilitat de les seves cames no és més que l'expressió de la seva impotència anímica i de la impossibilitat de poder seguir fugint (recordem que té les cames engrunades pel cotxe).

EL SIMBOL DE LA "LLUM"

Hem dit que el llenguatge emprat per a contar-nos la història d'Andreu Milà era el del registre religiós, i això s'explicava per la procedència i l'educació que el personatge narrador ha rebut. En aquest context cal interpretar un símbol que apareix amb molta freqüència en la novel.la: La *llum.* Aquest mot és emprat en un doble sentit: Per una part, conserva el significat "real", es refereix al fenomen físic; per altra banda, té un sentit de caràcter místic o religiós. La "llum" és un símbol molt emprat en el llenguatge místic de la religió cristiana, amb el significat d'allò que du al camí vertader, a Déu. En la novel.la que nosaltres analitzam, com veurem, és utilitzat de manera semblant.

Tot el capítol oscil.la entre aquests dos plans oposats. Des de la frase inicial *("En el principi fou el dolor, tot seguit la llum")* [26] l'acció té una bivalència significativa: El "dolor" i la "llum" són el dolor físic i la llum "material"; però també el dolor és dolor espiritual (o psicològic) i la llum, una nova orientació vital del protagonista. En aquest segon sentit cal interpretar la primera frase que inicia el capítol. Per aquest motiu, el narrador es veu obligat a reorientar el sentit dels mots emprats, tot dirigint-los cap al seu significat "real", quan diu:

> *"En el principi fou el dolor, tot seguit la llum. Com un estilet, em travessa les parpelles i em fer vivament al centre de l'esfera del crani".* [27]

El símbol de la llum, que sempre necessàriament ha d'aparèixer amb el motiu de la visió, surt altres vegades en la novel.la d'Andreu Milà. En un principi Milà ens diu que *"Les imatges arriben desdibuixades al cervell"* i que l'únic que veu són "volums". [28] La seva visió és insuficient puix que està cegat per l'excés de "llum" que ara té, acostumat a viure sempre en la fosca. Aquesta llum "espiritual" no és més que la consciència de la seva realitat vital (de la necessitat de "salvar-se"). La novel.la pot ser entesa com el procés pel que passa a recobrar la llum perduda o que mai no ha tingut. *Fuita i martiri...*, entesa d'aquesta manera, acaba quan el protagonista troba la salvació, això és, la llum total.

El "dolor" i la "llum", com deia abans, són símbols que es manifesten al mateix temps. El primer desperta la consciència i ofereix el camí, la llum, en què trobar la salvació.

Podríem trobar múltiples casos en què així succeeix, no sols en *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* sinó també en les altres dues novel.les, en què l'oposició "llum" / "fosca" juga un paper molt important.

ELS "LLOPS" I ELS "NOMS"

En la poesia de Miquel Angel Riera surt sovint el tema de "l'homo homini lupus": L'home com a fera, com un ser que necessita fer mal als altres. Segons ell l'ésser humà és:

> *..."trist animal trist".* [29]
> *..."una verinosa urpa peluda*
> *que necessita fitorar, de tant en tant, carn viva*
> *per assegurar-se la diària dosi de malura*
> *a la que deu la pervivència".* [30]
> *..."l'home és un llop. I és falç: resulta*
> *que l'home*
> *és infinitament més llop que el llop".* [31]

Aquest tema també apareix en les novel.les, i es desenvolupa sobretot a *L'endemà de mai.* En general, les animalitzacions de les persones i de les seves accions són freqüents a les obres de Riera, tant en poesia com en prosa.

En *Fuita i martiri...* també els altres apareixen ani-

(26) Ídem, p. 34.

(27) Ídem, p. 34.

(28) Ídem, p. 34.

(29) *La bellesa de l'home,* p. 13.

(30) Ídem, p. 15.

(31) *Paràbola i clam...*, p. 65.

malitzats amb freqüència. Així, per exemple, la mà del pare és *"aquella urpa de pa crostaparat"* que *"no estava gaire feta per a les delicadeses"*,[32] i, quan el fill el descobreix amb la garriguera, parla d'ell com *"aquella bèstia altíssima i peluda"*.[33] Els homes del "barri", els seus companys, ens són descrits com a animals: *"Els tres homes, com un únic animal de tres caps"*...;[34] *"aquells dos que, malgrat ser dos llops"*...;[35] *"Les feres romanien"*...[36] La concepció dels altres és absolutament negativa. Sols fra Anselm és l'excepció que confirma la regla. El mateix Andreu Milà es considera un *"llop de planura solitària"*.

Potser la clarícia sobre Andreu Milà més evident i simbòlica és el seu nom. El llinatge "Milà" té sentits diversos que cal indicar. El diccionari Alcover [37] el registra com un llinatge existent a Catalunya i València. Però, endemés, el mot "milà" es refereix a un ocell de presa que es caracteritza per la seva rapacitat. El mateix diccionari dóna una altra accepció de la paraula: *"Persona de mal aspecte o que fa nosa"*, que és registrada a Menorca i a Mallorca.

Tot això em fa pensar que el nom del protagonista de *Fuita i martiri...* no és casual. Andreu Milà és un ésser solitari, rebutjat pels altres, l'aspecte del qual és molest pels seus familiars (pare, tia Andreua a *Morir quan cal*).

Endemés, el nom és quelcom de moltíssima importància per a Andreu Milà, puix que significa la relació amb els altres. En la narració hi ha pocs personatges dels quals aparegui el nom. Sols en tenen ell, la tia Andreua i fra Anselm. Dels companys de fuita, només en sabem el malnom: L'Anglès i l'Eivissenc (també les inicials J.V. i G.M., respectivament, que apareixen en els retalls de premsa del darrer capítol). Els altres són anomenats per la seva funció, parentiu o càrrec (el pare, la garriguera, el prior...), la qual cosa és una manera de despersonalitzar-los.

Milà voldria anomenar i ser anomenat, el que té el sentit de la seva necessitat de relació. Ni els pares ni els companys no l'han cridat normalment pel seu nom. L'únic que ho ha fet és fra Anselm i ell no l'ha sabut comprendre.

SIMBOLISME DELS ESCENARIS

Els escenaris que surten a *Fuita i martiri...* són més tost pocs. Es més, poden ser reduïts pràcticament a dos: el Pedregar i el barranc. L'església i el convent, el "barri", la presó i el lloc del crim són espais més accidentals, de menor interés. En certa manera, el Pedregar i el barranc representen el mateix: Ambdós tenen el sentit de duresa, d'aspror, etc. Els dos estan d'acord amb l'estat de desolació de Milà: Pedregar i barranc són el mateix perquè són l'esperit del protagonista. Fugir del Pedregar o del barranc és fugir de qui és ell, únic desig del protagonista. Els dos llocs es caracteritzen per la soledat. Milà lluita contra ells puix que lluita contra la solitud que duu arrapada al seu ésser, i, per això, la fuita esdevé impossible.

El Pedregar simbolitza, per al protagonista, la manca d'amor dels pares, la pobresa material i espiritual de la seva adolescència i infància, de què prové. També el Pedregar es correspon amb el mateix plà que el pare. Es tracta dels seus orígens que sempre voldrà ocultar i dels quals voldrà fugir inútilment. Quan, després de la mort del pare, hi torna, crema el matalàs de pallús i, accidentalment, tota la casa. Després tira la clau dins el pou en un assaig d'aconseguir lliurar-se del passat. Nogensmenys no ho aconseguirà perquè el Pedregar és dintre ell.

L'església, el convent, i el barri representen tot el contrari: Un món en què és possible la relació amb l'altre, però al qual el protagonista no sabrà adequar-se. L'església és l'antítesi del Pedregar, és a dir, la riquesa, l'amor, la perfecció. Una espècie del cel cristià, als ulls d'infant del solitari personatge. La decisió de fer-se frare està motivada pels records del temple de quan era nin.

El món del convent és diametralment distint del de ca seva. Sobretot en un fet: l'ordre. Es tracta d'un lloc familiar (ell no ha tingut pròpiament família), al qual no

(32) *Fuita i martiri...*, p. 56.

(33) Ídem, p. 80.

(34) Ídem, p. 19.

(35) Ídem, p. 20.

(36) Ídem, p. 155.

(37) ALCOVER, A.M.: *Diccionari Català, Valencià, Balear.* Tom VII. Ed. Moll, Palma de Mallorca 1979, p. 420.

podrà avesar-se pel seu desordre interior.

El barranc, *"anomenat de Son Cifre"*,[38] és el "purgatori" present des del qual ens conta la història. Aquí es produeixen les mateixes situacions que al Pedregar (incomunicació, soledat, desig de l'altre, mort, etc.) Emperò hi ha una gran diferència entre ambdós: Aquí el personatge pren consciència de la seva condició d'home sol (els companys moren), on renuncia a seguir fugint, i on troba la seva "salvació" salvant el record dels companys. En el barranc s'adona de la possibilitat d'una mort definitiva, "total", de la qual no pot fugir. Té por de "morir-se del tot" i per a sempre, això és la condemnació cristiana, l'infern. Per a lluitar contra la condemnació, trobam en ell dues actituds de marcat simbolisme cristià: El desig de confessió (que es manifesta amb ganes de ser trobat, de contar la seva història) i el desig de baptisme (que tant ve per la pluja que el refresca, com pel l'anhel de fondre's amb la mar, amb l'ordre de la natura).

La fuita d'Andreu Milà és una fuita del temps, de la mort. Ell voldria refer la seva vida, començar de nou, però ni tan sols pot vèncer el passat que porta dintre. L'única solució, l'única "fuita" possible serà l'acceptació de la seva realitat i la seva projecció cap als altres.

LA TEMPTACIO DEL DESERT: EL PODER

L'intent del poder, semblant a una de les temptacions de Jesucrist en el desert, s'expressa quan al barranc Milà vol denigrar l'Anglès, ja mort, i dominar l'Eivissenc, moribund. Culpa l'Anglès, sent necessitat d'agredir-lo, però sols ho pot fer verbalment. Milà vol prendre-li el poder i, així, convertir-se ell en el dominador. Però s'adona que la seva actitud sols el porta a una major soledad, puix que l'Eivissenc "s'allunya d'ell" perquè li fa por. Andreu no aconsegueix el que esperava (tenir qualcú). El poder esdevé una temptativa falsa de salvació.

SIMBOLISME DELS PERSONATGES

El simbolisme religiós de *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* no es troba tan sols al nivell de les accions, sinó també, pens, al dels personatges. Crec que la figura d'Andreu Milà té molts de paral.lelismes amb Jesucrist i amb Prometeu. Com ells, Milà sofreix i mor pels altres, troba la seva salvació entregant la seva vida en favor de la redempció dels seus amics.

Endemés, té en comú amb ells la immobilitat del martiri. Prometeu fou encadenat vora la mar. Jesucrist clavat a la creu. Milà té les cames travades pel cotxe. Els tres sofreixen un càstic: Prometeu per dur el foc als homes; Jesucrist per portar un nou missatge; Andreu Milà per cercar els altres.

Motius més concrets ens permeten afirmar amb més seguretat aquests paral.lelismes. A Prometeu una àguila li menja les entranyes. En el cas de Milà, els corbs ronden l'escenari, es mengen les vísceres de l'Anglès i, fins i tot, ell en mata un.

Amb Jesucrist la semblança més notable està en la seva solitud a l'hora de la mort. Jesucrist se sent tot sol i exclama: *"Déu meu, Déu meu, ¿per què m'heu abandonat?"*.[39] Ell empra gairebé les mateixes paraules: *"Si els altres són vius i han fuit, ¿per què m'han abandonat?"*.[40] En Milà, com Jesucrist, sofreix martiri acompanyat de dos lladres: El bo (l'Eivissenc) que té esperança, i el dolent (l'Anglès). Com diu Jaume Santandreu:

> *"La composició de lloc, des d'on madura la conversió d'aquesta ànima esgarriada, és massa consemblant a la del turó de la creu, perquè puguem prescindir d'establir-hi, tot seguit, una justa correspondència.*
> *Aquí, al barranc, com allà al Calvari, tres homes amb aparença de malfactors i nom de lladres, engrunats, increiblement adolorits, fracassats, agomlats per la presència d'una dona inocent i callada, guanyen definitivament el combat a la mort i se salven".*[41]

EL TEMA RELIGIOS A LES ALTRES NOVEL.LES

MORIR QUAN CAL

Els continguts religiosos són menys evidents en *Morir quan cal*. Nogensmenys, també aquí el protagonista prové de l'església (o del col.legi religiós), on ha après el llenguatge que empra. Des del principi l'adolescent

(38) *Fuita i martiri...*, p. 161.

(39) SANT MARC: *Evangeli*, p. 2125 i SANT MATEU: *Evangeli*, p. 2086. Ambdós en l'ed. cit.

(40) *Fuita i martiri...*, p. 36.

(41) Santandreu, op. cit., p. 169.

està marcat per un element que obstaculitza la seva total integració en la família: els llibres. Aquests contenen un tipus de saber distint del dels majors, basat en l'experiència. Els pares, per altra part, saben que els llibres són perillosos: L'única funció positiva que els atribueixen és la de poder servir d'esbarjo i allunyar-lo del fet de la guerra. El pare els rebutja perquè situen el fill en el mateix paradigma que els seus enemics (el veí Tomàs, el fill de can Celià; per l'associació d'idees ulleres-llibres). Igualment, també el relacionen amb Andreu Milà.

També aquí l'ordre apareix, com abans, lligat al personatge de la mare, Andreua. Ella impregna d'ordre S'Almonia (de la mateixa manera com en la primera novel.la el portava al Pedregar). Es una característica de la seva manera d'ésser que projecta al seu voltant. La guerra és l'única cosa capaç de destruir-lo. Però, de totes maneres, ella intenta implantar l'ordre en el desordre (de la casa), malgrat sigui una tasca inútil. Religió i ordre són molt pròxims en ella. La seva és una religiositat "tradicional", de devocions cegues, irreflexiva, com demostra amb la seva beateria per la Mare-de-Déu-del Puig, religiositat absolutament oposada a la del fill. Per exemple, segons ella,el milicià mort *"no és més que un roig"*[42] i, endemés, *"no és cristià"*.[43] En canvi, el fill, aparentment agnòstic, valora sobre totes les coses les relacions amb els altres.

L'adolescent de *Morir quan cal* viu en l'obscuritat, en el dubte (dels altres i d'ell mateix). Cerca la llum, la seva veritat, un ordre nou que li doni un equilibri perfecte, que nota a faltar des que ha deixat de ser un infant, un ordre gairebé incompatible amb la naturalesa humana. La seva història és també el procés de com aconsegueix veure-hi clar. Així s'explica que el narrador-protagonista jugui diverses vegades amb elements relacionats amb la llum: La lluna (que en la nit dóna consciència d'aquella guerra que ocorre prop de la mar), la llum del dia (què fa conèixer la guerra vertadera, aquella que els homes sempre mantenen entre ells), l'oposició ulls oberts / ulls tancats (que són provatures amb què cerca la veritat), nit / claror, etc. El joc llum /fosca és molt important en l'episodi en què el pare mata l'amic milicià, i la lluna ho és quan descobreix l'assassinat del veí Tomàs puix que la seva progressiva aparició marca un procés paral.lel al de l'obtenció de la veritat per l'adolescent.

La novel.la està construïda a base de monòlegs (del fill, del pare i de la mare). En realitat aquesta tècnica serveix per a subratllar la solitud o incomunicació dels personatges. La manca de diàlegs n'és també un indici. Cap dels protagonistes aconsegueix comprendre l'altre: Les accions del fill no poden ser enteses pels pares, com tampoc aquest no pot admetre les d'ells. La ruptura amb la mare prové de diversos fets: L'arribada a l'adolescència, la seva actitud en les narracions de l'oncle, la carta d'Andreu Milà i la positura en l'assassinat del milicià.

Encara té més importància la relació amb el pare. En un principi el fill el pren com a model (referències positives, fins i tot vol ser igual que ell). Però entre ambdós s'oposaran dues "religions" distintes: Mentre el pare vol un lligam amb ell basat en *"el sagrament de l'odi"*,[44] ell no ho pot admetre i posa entre els dos l'abisme que hi ha entre la vida i la mort.

El protagonista es caracteritza per l'adolescència: Ens diu repetides vegades que *"ja és un home"*. L'adolescència va acompanyada, com en Andreu Milà, per la solitud. El sexe, a diferència de *Fuita i martiri...*, sols adquireix matisos religiosos quan apareix en accions col.lectives o grupals (grup d'al.lots del cafetet, episodi del safareig), en què també és evident l'animalització. El protagonista de *Morir quan cal* cerca la solitud: Milà ho feia en el porxe, únic lloc on aconseguia tenir un món propi. També el fill de S'Almonia vol construir-se un món separat del dels majors, i ho fa a tres llocs distints: La cambra (on hi ha dos elements benefactors: la finestra i el til.ler), les cases velles i el pinar. Aquest darrer presenta moltes semblances amb el porxe de *Fuita i martiri...* La clapa de fenàs compleix una funció idèntica a la del matalàs del pallús de la primera novel.la. El pinar desperta en el protagonista el desig de fondre's amb la natura i el seu ordre perfecte, igualment com Milà ho desitjava en l'adolescència amb la nit i al barranc amb la mar.

La guerra descrita a *Morir quan cal*, la mateixa de *L'endemà de mai*, té moltes semblances amb la batalla

(42) *Morir quan cal.* Ed. 62, Barcelona 1974, p. 162.

(43) Ídem, p. 164.

(44) Ídem, pp. 33 i 160.

del Port de Manacor de 1936. Emperò s'ha d'entendre en dos sentits: No sols com a lluita entre dos grups d'homes; sinó, sobretot, com a l'actitud humana de ruptura de lligams amb els altres. Per tant, és quelcom "a-religiós". L'animalització és també aquí un recurs emprat. El protagonista veu com les accions dels majors (oncle, mare) esdevenen embrutides i despersonalitzades quan actuen de manera egoista i sense sentiments.

La font de la guerra és la mar, que influeix molt sobre l'adolescent: D'ella ve la guerra (tirs en la nit), i, amb aquesta, el soldat milicià i —conseqüentment— la mort del fill de S'Almonia. Mar i mort, com en *Fuita i martiri...*, també aquí estan relacionades.

Els noms, i sobretot la seva manca, segueixen essent impostants. Ni l'al.lot del safareix, ni el milicià, ni el protagonista no en tenen. Això, per a nosaltres, és l'indici d'una clara relació entre ells: Tots tres són víctimes de la guerra dels homes contra els homes. Igualment entre ells i Andreu Milà s'estableix un altre paral·lelisme, puix que madò Andreua ha volgut matar el seu nom i la seva memòria en la família. Per aquest motiu, el protagonista-narrador arriba a dir:

> *"Ara ja sé que tal volta tu (es refereix a l'al.lot del safareig) i jo i el cosí Andreu som, entre tots, una sola persona".*[45]

L'ENDEMA DE MAI

Per a interpretar correctament *L'endemà de mai* cal fugir de tota simplificació: No es tracta sols d'una crítica social, ni tampoc d'una novel.la sobre la Guerra Civil. El que interessa no són aquests fets externs, sinó la tragèdia vital del personatge central.

El punt de partida és, també, el dolor: El dolor produït en l'amo En Cosme per la mort del fill, que ocasiona un canvi radical en la seva manera de ser. Ara bé, aquest dolor queda emmarcat en un altre més general: El del poble que sofreix la guerra. Si bé per als amos de S'Almonia és el límit màxim a què podien arribar, ja que res més no els pot *"augmentar la desgràcia"*.[46] Per a Andreua la mort del fill és la pèrdua de les ganes de viure i, en conseqüència, la ruptura de les relacions conjugals. Per a l'amo En Cosme és l'entrada en la desconfiança i en un egoisme que el porta a unes noves ganes de viure i a la sobrevaloració del present.

La mort té aquí un sentit religiós, puix que en el poble esdevé un lligam entre la gent (episodi de l'ofici de morts). Estableix una relació que es basa en l'odi a l'enemic desconegut i en el dolor mutu. També l'església, en altres ocasions, suposa un ordre perfecte distint del real, del de fora, de misèria i guerra.

La mort del fill representa el trencament de l'ordre familiar, que ja no pot ser recobrat. L'amo veu que la seva dona volia imposar un ordre propi que ja no és el que ell vol. Madona Andreua segueix representant aquí la submissió total a la doctrina catòlica, submissió que s'incrementa arrel de la mort del fill. Des d'aquest moment decreta una austeritat absoluta, tot volent fruir el dolor.

L'amo, en canvi, pretén un contraordre. Al dolor oposa l'acció, la rebel.lia. Es consuma la seva "a-religió" (ruptura de relacions no egoistes amb els altres, els quals suposen el fracàs). La seva rebel.lia es dirigeix primer contra la dona, qui no vol compartir amb ell el seu patiment. L'acció d'encegar l'aljub on el fill se suicidà és un acte suprem d'inconformisme. Tampoc no admetrà les raons de la muller per a la separació. Les violències es multipliquen en tota la novel.la i són el signe de la seva actitud vital. L'ordre que cerca és absolutament antagònic del dels altres.

Per altra part, l'amo En Cosme també cerca una nova relació sexual. Primer amb Na Copet Jove, relació que fracassarà totalment, i després amb Na Biela de la Vinya Nova. La relació amb aquesta darrera té moltes semblances amb la d'Andreu Milà i la garriguera (adulteri, furtivitat, violència). Amb ella cerca la "vida nova", vèncer el temps i lluitar contra la seva derrota amb els altres. El paral.lelisme s'evidencia puix que també aquí, a nivell de llenguatge, es donen les sacralitzacions del fet eròtic.

Un altre camí per a aconseguir una "vida nova" és la cerca del poder. Recordem que Andreu Milà també l'havia cercat. Cosme vol restablir l'autoritat que creu que ha perdut amb el suïcidi del fill, i la cercarà relacionant-se amb els homes de *Jefatura*. El poder desperta en ell el desig de fer mal i de fer-se'n. Altra vegada l'autor torna al tema de *l'homo homini lupus*. Al final, quan descobreix que el culpable de la mort del fill és ell,

(45) Ídem, p. 125.

(46) *L'endemà de mai*. Ed. 62, Barcelona 1978, p. 23.

recobra el poder i el dirigeix contra la dona i contra ell mateix, *"amb ganes infinites de fer mal i fer-se'n"*.[47]

Com les novel.les anteriors, *L'endemà de mai* pot ser interpretada com un procés psicològic d'aprenentatge. Emperò aquí l'ensenyament no està en relació amb el fet que ell sigui jove, com abans. Es tracta de dissoldre el dubte de la mort del fill, conèixer el seu perquè.

L'amo En Cosme entén que la mort del fill ha estat un acte de rebel.lia suprema contra ell, una traïció. Però més tard aquest principi deriva cap a un relativisme: El fill ja no és tan absolutament culpable. I al final obtindrà la certesa total que ell ha estat el seu assassí vertader. El procés cognoscitiu de l'amo En Cosme culmina amb un somni. Hi ha un clar paral.lelisme entre el somni de *Morir quan cal* i el de *L'endemà de mai*: En ambdós es fa mal a un innocent: L'al.lot blanc, el fill del batlle. Es llavors quan veu clar que el fet que ell tingués les ulleres del veí Tomàs quan se suïcidà era una clara acusació.

També aquí es donen els jocs barrocs de llum /fosca, claror / nit. L'amo cerca la "nova vida" en la nit, la qual cosa li serà oferida pels homes de *Jefatura*. Per a ell, en canvi, el dia representa la immobilitat. El contrast claror / fosca juga un paper important en les relacions eròtiques: Biela representa la *"claror en la nit"* (la relació amb ella sempre es realitza al vespre, a la llum de la lluna o d'un quinqué), mentre que Andreua és l'obscuritat i la mort.

La novel.la vol ser una anàlisi sobre la natura humana. Així s'interpreta perfectament la citació de Bernat Metge que encapçala el llibre: *"L'hom és estat creat en lo mig, per tal que fos pus baix que els àngels e pus alt que les bèsties"*.[48] Per a aquesta "investigació" ens presenta el protagonista en una situació límit, de tal manera que la seva condició aparegui com realment és. *L'endemà de mai*, a diferència de les novel.les anteriors, ens narra l'acció en tercera persona. El narrador és "omniscient". Potser l'explicació d'això està en la voluntat de l'autor de distanciar narrador i protagonista per a oferirnos l'anàlisi des d'una perspectiva més objectiva.

La condició humana que se'ns mostra és la de la guerra. Aquesta, més que una "lluita armada", és un estat natural de l'home, en què aquest perd els seus atributs superiors (la paraula i la memòria) que són posats al servei de la natura animal, de la teòrica part irracional del "centaure" humà. *L'endemà de mai* respon a una interpretació de l'ésser humà paral.lela a la dels poemes del *Llibre de benaventurances*. La part física és l'única real: El cos, i no l'ànima, és el que constitueix el nostre ésser.

L'amo En Cosme, que viu d'esquena als altres, no pot acceptar que aquests siguin la salvació, com feia Andreu Milà. Ha d'acceptar la mort, el seu tràgic destí de convertir-se en terra. La mort, però, és una alliberació: El retorn a la insensibilitat, la victòria sobre el sofriment, el temps i el fracàs que han resultat ser els altres.

CONCLUSIONS

L'obra de Miquel Angel Riera mostra una concepció de la *religió* en què aquesta s'identifica quasi totalment amb la *convivència*. Es tracta d'una positura absolutament oposada a la religió "catòlica" (o, millor, a la religió "oficial"), tant per la relació d'aquesta amb el poder polític-social, com pel de metafísic i abstracte que conté. En canvi, la *religió* proposada es basa en l'amor, en el lligam dels uns amb els altres (missatge també evangèlic i cristià).

El *dolor* és el primer motor que desencadena l'acció dels personatges. Aquests "neixen" quan apareix. Llavors cerquen una "vida nova", una "salvació". Les novel.les de Miquel Angel Riera poden ser enteses com les històries de la cerca d'aquesta salvació; per tant, es tracta de procesos psicològics.

L'*ordre* també és un element *religiós*. Els protagonistes anhelen un ordre perfecte, oposat al desgavell que creuen portar dintre ells, i que identifiquen amb l'església (per l'aspecte extern) i amb la natura.

El llenguatge de les novel.les de Riera presenta dos recursos distints: La sacralització i l'animalització. La primera es refereix sobretot al sexe i a les coses més quotidianes. La segona s'aplica quan apareix el tema de *l'homo homini lupus*.

Les solucions que trobaran els protagonistes seran distintes. Andreu Milà creu que la salvació són els altres. El fill de S'Almonia, la renúncia a seguir vivint amb els botxins. L'amo En Cosme, en canvi, pensa que la salvació és l'anihilació, convertir-se en matèria. Però en tots els casos hi ha quelcom en comú: La mort, en qualsevol de les seves formes, és el punt d'arribada, el final de la novel.la.

(47) Ídem, p. 230.

(48) Ídem, p. 7.