

# **La guerra, «un torrent de paraules». Catàstrofe i guerra civil en la novel·lística de Miquel Àngel Riera**

**Maria DASCA**

TRILCAT-Universitat Pompeu Fabra

CRIMIC-Universitat París-Sorbona

maria.dasca@gmail.com

**Résumé** : L'objectif de cette étude est d'analyser la représentation fictionnelle de la guerre d'Espagne, vue comme catastrophe, dans les romans *Morir quan cal* (1974) et *L'endemà de mai* (1978) de l'écrivain majorquin Miquel Àngel Riera. L'analyse portera sur les éléments de la représentation qui peuvent s'associer au caractère inénarrable de l'expression de la violence. Le motif de la guerre y sera abordé par l'analyse des techniques discursives et du traitement symbolique.

**Mots-clés** : roman catalan contemporain, catastrophe, guerre d'Espagne, modernisation, langage et violence, franquisme.

«Una guerra es, además de sus actos y sufrimientos, un torrente de palabras.»  
Adan Kovacsics, *Guerra y lenguaje*

## **0. Presentació**

Partint d'una citació de l'escriptor xilè Adan Kovacsics, enceto un article que té com a centre el «torrent de paraules» de què és feta la literatura de la guerra, que remet a aquella «intensa circulació de sang i de morts» que configurava la novel·la *Quanta, quanta guerra* (1980) de Mercè Rodoreda. Un article que es proposa, amb aquest epígraf, analitzar un dels fenòmens l'experiència del qual marcaren decisivament la narrativa catalana publicada d'ençà del 1939. Per bé que és aquest any, l'anomenat *any zero de la literatura catalana*, perquè suposà, amb la victòria franquista, l'inici de la persecussió i repressió de tota manifestació cultural no addicte als pressupòsits del règim<sup>1</sup>, el que, pel simbolisme que comporta, ha suscitat més reflexió teòrica, és, sens dubte, la contesa bèl·lica la que influí una part considerable de les creacions de postguerra. I les significà en un doble sentit: afectant-ne la temàtica i potenciant-ne, en alguns casos, la modernització tècnica.

El fet que algunes novel·les publicades en el tombant del segle XX al XXI, relacionables amb el procés ideològic de recuperació de la memòria històrica, hagin posat de relleu la necessitat de revisar aquest episodi a fi de reparar-ne els greuges; i el fet que aquest procés, en virtut de la seva vinculació a un discurs de vindicació històrica (política i ètica), hagi conduït a una emergència progressiva de ficcions centrades en la guerra i la postguerra; aquests dos fets, deïa, han situat en un segon terme aquelles ficcions que, ja en la immediata postguerra, l'abordaren des d'una actitud que, ateses les

---

<sup>1</sup> Sobre la significació del 1939 en la cultura catalana, vegeu MOLAS, Joaquim. «1939, any-límit de la literatura catalana». Dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. I. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 47-73.

circumstàncies, obscuria l'aproximació obertament crítica. Així, novel·les com *Les veus del Pamano* (2004), de Jaume Cabré, i *La meitat de l'ànima* (2003), de Carme Riera, per citar-ne dues de les més incidents<sup>2</sup>, han generat un debat sobre el paper de la ficció en la creació d'una opinió pública i d'unes decisions polítiques determinades, com la constitució, el 2008, per part de la Generalitat de Catalunya, del Memorial Democràtic amb l'objectiu de «vetllar pel coneixement i el manteniment de la memòria històrica de Catalunya com a patrimoni col·lectiu que testimonia la resistència i la lluita pels drets i les llibertats democràtiques»<sup>3</sup>. L'aparició d'aquestes novel·les centrades en el paper de la memòria en la recuperació del passat sintonitza amb el *boom* europeu de novel·les sobre la guerra d'entorn dels anys 1990<sup>4</sup> i és instigat, en plena postmodernitat, per la voluntat de crear identitats de base promíscua, implicant una redefinició de la història, que passa a ser vista com a «organic form of knowledge»<sup>5</sup>. Aquest *boom* té com a base un replantejament del paper de la memòria<sup>6</sup>, en la mesura que aquesta és entesa com un constructe discursiu no neutre, que implica la construcció d'un passat cultural significatiu i d'un arxiu representacional que s'hi associa. En el cas català, aquestes ficcions no es poden entendre al marge del discurs de la posttransició i s'escriuen en un moment en què la generació que va viure el conflicte desapareix. En aquest sentit, estan afectades per una doble mediació: la dels seus autors (que recorren a fonts documentals alienes, no basades en la pròpia experiència) i la del discurs revisionista, subscrit a uns plantejaments de legitimitat històrica avalats per les polítiques commemoratives<sup>7</sup> del moment<sup>8</sup>. La referència explícita a aquestes fonts en la ficció (en el cas de la novel·la de Cabré) i la vindicació de la memòria en un procés presentat com un deute de justícia (en la ficció de Carme Riera, que també l'utilitza en novel·les com *Cap al cel obert* i *Dins el darrer blau*) no són només estratègies fictionals indestriables de la postmodernitat (sorgeixen impulsades per la *nostalgia for the present* referida per Fredric Jameson i impliquen una imatgeria híbrida i mòbil) sinó també una explicitació d'aquests deutes respecte d'uns constreyniments referencials ineludibles<sup>9</sup>.

El que m'interessa, per tant, és resituar el tema de la guerra civil (entenent-lo com a catàstrofe) en el marc de la novel·la de postguerra i d'inicis de la transició. En un primer moment, explicaré perquè aquest fenomen pot ser vist, en la mesura que així s'interpreta en la representació discursiva, com a *catastròfic*. En un segon moment, faré un ràpid balanç de la incidència del motiu en la novel·lística catalana de postguerra. I, finalment,

<sup>2</sup> AULET, Jaume. «Emili Teixidor, *Pa negre*. Jaume Cabré, *Les veus del Pamano*. Carme Riera, *La meitat de l'ànima*». *Els Marges*, núm. 74 (tardor 2004), p. 105-110.

<sup>3</sup> Vegeu els estatuts a [http://memorialdemocratic.gencat.cat/ca/memorial\\_democratic/qui\\_som](http://memorialdemocratic.gencat.cat/ca/memorial_democratic/qui_som)

<sup>4</sup> Vegeu ELEY, Geoff. «Foreword». *War and Memory in the Twentieth Century*, ed. per Martin Evans & Ken Lunn. Oxford/New York: Berg, 1997, p. vii.

<sup>5</sup> La citació, de Raphael Samuel, és referida per Geoff Eley, *op. cit.*, p. ix.

<sup>6</sup> Geoff Eley defineix la memòria com a «the crucial site of identity formation in the late twentieth century, of deciding who we are, and of positioning ourselves in time, given the hugeness of the structural changes currently occurring in the world», *op. cit.*, p. vii. Vegeu també la p. xi.

<sup>7</sup> Com consigna Bou, moltes de les formulacions literàries sobre la guerra civil es deuen a l'avinentesa de l'efemèride. Així, sorgeixen entre 1986 i 1989 i 1996-1999, cinquanta i seixanta anys després del final de la contesa. Vegeu BOU, Enric. «"Veure o viure?" L'escriptura de la guerra». *Literatura de la guerra civil. Memòria i ficció*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2002, p. 7-26.

<sup>8</sup> Aquest revisionisme és la resposta a la implementació d'un procés de transició política basat en l'oblit de la memòria i la invenció d'una nova tradició política, segons denuncia el volum editat per Joan Ramon Resina *Disremembering the dictatorship: the politics of memory in the Spanish transition to democracy*. Amsterdam: Rodopi, 2000. Sobre la semiologia del record en la transició i posttransició vegeu RESINA Joan Ramon; ULRICH Winter. *Casa encantada: lugares de memoria en la España constitucional: 1978-2004*. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, 2005.

<sup>9</sup> Sobre la novel·la històrica postmoderna, vegeu MARRUGAT, Jordi. *Narrativa catalana de la postmodernitat*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2014, p. 153-162.

analitzaré un gran projecte novel·lístic, la tetralogia que Miquel Àngel Riera dedica al personatge d'Andreu Milà i els seus descendents, que, al meu entendre, mostra una gran complexitat i interès no només en relació amb la percepció del motiu, sinó també amb la manera com l'expressa, indestruïble d'un simbolisme de gran eficàcia estètica.

### 1. La guerra com a catàstrofe

En un article publicat a la revista *Hypothèse* el 1999<sup>10</sup>, Grégory Quenet explica com, des del punt de vista de la recerca històrica, el concepte de «catàstrofe» s'identifica amb un «désastre brusque et effroyable» (p. 16). No és, pròpiament, una realitat sinó el resultat d'una construcció discursiva; s'identifica amb un accident o esdeveniment descrit a partir de les conseqüències que comporta. A l'hora de definir-lo, el considera un «événement néfaste ou désastreux, social et culturel, fédérateur et extraordinaire» (p. 17), que escapa del domini d'un grup humà, crea una ruptura i suposa una separació entre un *abans* i un *després*. També pot implicar un trencament generacional o expressar una amenaça col·lectiva.

La meua anàlisi, subscripta al terreny de les *percepcions* (i no de les *realitats*), tindrà com a objectiu estudiar la manera com determinades ficcions (i la narrativa de Miquel Àngel Riera en especial), que tenen com a centre la guerra civil, l'entenen com un fenomen de ruptura que tant concerneix l'artefacte simbòlic (la novel·la en si) com els diversos elements ficcionals que emfasitzen els efectes *désastreux* i *effroyables* del tal artefacte, que desenvolupen un paper decisiu en la construcció narrativa (tant a nivell dels arguments com dels personatges) i que impliquen un qüestionament en la forma com és referida la realitat.

### 2. La representació de la guerra en la novel·la de postguerra

Més enllà de la publicació de monografies específiques dedicades a alguns dels novel·listes que tractaren la guerra en la seva obra (com Joan Sales o Avel·lí Artís Gener), la bibliografia de què disposem sobre la novel·la catalana de la guerra és escassa<sup>11</sup>. Fins ara, la principal aportació a l'estudi del tema és el volum *Literatura de la guerra civil. Memòria i ficció* (2002)<sup>12</sup>, que inclou, entre d'altres, una anàlisi d'Enric Bou sobre la interrelació entre autobiografia i literatura en el tractament ficcional de la guerra civil, un balanç de conjunt de Josep Massot i Muntaner sobre la producció literària mallorquina dedicada al fenomen i una utilíssima bibliografia, a cura d'Helena Mesalles, de la literatura existent sobre aquest motiu<sup>13</sup>. Dels estudis dedicats als grans

<sup>10</sup> «La catastrophe, un objet historique?». *Hypothèses*, 1999/1, p. 11-20. Vegeu <http://www.cairn.info/revue-hypotheses-1999-1.htm>. En el sentit etimològic, el terme significa *bouleversement*, *fin*, *dénouement*, i està compost per *Kata* (que equival a *par de bas*, *achèvement de l'action*) i *Strophe* (*tourne*, *évolution*).

<sup>11</sup> Excloc la literatura publicada durant de la guerra, que ja ha estat degudament abordada en els estudis de Maria Campillo. Vegeu CAMPILLO, Maria. *Contes de guerra i revolució: 1936-1939*. Barcelona: Laia, 1982. Tampoc inclouré aquelles novel·les on l'experiència bèl·lica té un valor abstracte o universal, com *Quanta, quanta guerra*. La primera aportació de conjunt a l'estudi del tema és l'article de MOLAS, Joaquim. «Notícia de la literatura catalana relativa a la guerra civil espanyola». *Revista de Catalunya*, 106 (setembre 1967), p. 63-69. Per al conjunt de la literatura peninsular disposem del repertori (no exhaustiu) de BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse. *La Guerra española en la novela: bibliografía comentada*, 3 vol. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1982. Vegeu també GALLOFRÉ, M. Josepa. «Notes sobre el tema de la guerra civil a la novel·la catalana». *El Contemporani*, 4 (setembre-desembre 1994), p. 28-31.

<sup>12</sup> Actes del cicle de conferències «Literatura de la guerra civil. Memòria i ficció» (Lleida, 27-28 març de 2001). Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2002.

<sup>13</sup> BOU, Enric. «“Veure o viure?” L'escriptura de la guerra» (p. 7-26). Bou analitza les ficcions de Soldevila, Tísner, Manent, Benguerel i indica que «[...] gairebé tota la literatura relacionada amb la Guerra Civil espanyola té un fort component autobiogràfic. I és en els textos estrictament autobiogràfics

autors de literatura catalana sobre la guerra civil, voldria destacar, perquè tracten les obres des del punt de vista de la modernització de les formes narratives, l'anàlisi de Jordi Cornellà-Detrell<sup>14</sup> sobre *Incerta glòria*, de Joan Sales, l'estudi de Maria Campillo<sup>15</sup> sobre *Unitats de xoc*, de Pere Calders, el de Sílvia Mas<sup>16</sup> sobre *556. Brigada Mixta*, de Tísner, i la interpretació de Margalida Pons<sup>17</sup> d'*El mar, Haceldama i Judas i la primavera*, de Blai Bonet<sup>18</sup>.

De la bibliografia elaborada per Helena Mesalles<sup>19</sup> cal subratllar la importància, en el tractament del motiu, d'aquelles representacions en què l'al·lusió a la guerra implica una problematització de la creació literària i va més enllà d'utilitzar-lo com a teló de fons (com passa, per exemple, en la novel·la de Miquel Llor *El somriure dels sants*, 1947) o d'emprar-lo com a punt de partida d'una reflexió sobre l'exili (en el cas de l'obra, de base memorialística, de Xavier Benguerel). En termes generals, el tractament del motiu s'inicia en els anys 1940, i apareix en llibres que, com *556. Brigada Mixta* (1945), es publiquen a l'exili. En els anys 1950 surten les primeres obres que responen a la demanda, feta per alguns crítics i editors, de disposar de novel·les centrades en la guerra. Les dues principals aportacions són, sens dubte, *Incerta glòria* (1955) i *Haceldama* (1959). Durant els 1960 i 1970 la progressiva normalització del sistema editorial i del mercat català contribueix a la intensificació de la dedicació al tema. En la majoria d'obres del període, i amb la rara excepció de *Judas i la primavera* (1963), la guerra és el rerefons d'una ficció que l'incorpora com a marc històric. Amb això vull dir que, si bé en novel·les com *La plaça del Diamant* (1962) l'experiència traumàtica de la guerra esdevé un element decisiu en la construcció de la protagonista, no té prou entitat, *per se*, per a esdevenir-ne el centre temàtic. En aquest període rarament apareix el motiu del front, i el punt de partida ficcional es basa en la repercussió de la guerra en la població civil, sovint expressada a través de la vivència del bombardeig o de l'amenaça de la mort. És en aquesta darrera etapa (que no s'acaba en si) que trobem les novel·les de Miquel Àngel Riera que analitzarem tot seguit. També cal observar que és en el

---

en què es concentra una puresa de l'experiència de la guerra.» (p. 8). També observa que els relats autobiogràfics «poden ser llegits com una prefiguració dels textos fictionals inspirats en la guerra» (p. 25). Josep Massot i Muntaner a «Literatura de la guerra civil a Mallorca» (p. 81-132) apunta que tant l'obra de Blai Bonet com la de Miquel Àngel Riera han de ser vistes com un «al·legat contra les guerres i contra els estralls que produeixen i l'embrutiment a què aboquen» (p. 104).

<sup>14</sup> CORNELLÀ-DETRELL, Jordi. *Literature as a response to cultural and political repression in Franco's Catalonia*. Woodbridge, Suffolk; Rochester, NY: Tamesis, 2011.

<sup>15</sup> CAMPILLO, Maria. «Estudi introductori» a *Unitats de xoc*. Barcelona: Edicions 62, 1990, p. 5-25.

<sup>16</sup> MAS, Sílvia. *Les novel·les d'exili d'Avel·lí Artís-Gener*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.

<sup>17</sup> Blai Bonet, *maneres del color*, [Barcelona]: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

<sup>18</sup> D'*Incerta glòria* s'ha destacat el dialogisme lingüístic, és a dir, l'ús, en un mateix nivell, d'estratègies narratives com el multilingüisme, els préstecs lèxics, els arquetips expressius i els diàlegs. A *556. Brigada Mixta* el tractament de la guerra es vincula al qüestionament de les possibilitats de parlar d'allò vist o viscut a través de la ficció; aquesta problematització conduí Tísner a relativitzar el valor del llibre, per bé que la crítica l'ha considerat d'una gran eficàcia literària, justament deguda a la destresa en el maneig de les tècniques literàries. I d'*Haceldama* i *Judas i la primavera* s'ha vindicat la modernitat dels plantejaments narratius, l'ús del multiperspectivisme i d'un desenvolupament metonímic i el·líptic de l'acció. Altrament, la bibliografia dedicada a la representació del motiu en la literatura castellana és notable. Vegeu una síntesi a BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse, *op.cit.*; i a l'estudi de THOMAS, Gareth. *The Novel of the Spanish civil war: 1936-1975*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. Sobre la seva representació en la ficció internacional, vegeu *Spanish Civil War in literature, film and art: an international bibliography of secondary literature*, compilat per Peter Monteath. Westport: Greenwood, 1994.

<sup>19</sup> MESALLES, Helena. «Bibliografia de la memòria i ficció de la Guerra Civil espanyola en la literatura catalana». Dins *Literatura de la guerra civil*, *op. cit.*, p. 261-353.

tombant dels anys 1960 als 1970 en què obres com *El dia en què va morir Marylin i Ramona, adéu* –dues novel·les d'autors de la nova lleva, Terenci Moix i Montserrat Roig<sup>20</sup>– inclouen diversos episodis sobre els bombardeigs de Barcelona amb un paper simbòlic decisiu en la ficció: establir un cisma generacional entre els pares i els fills.

### 3. Interpretació de la tetratologia de Miquel Àngel Riera sobre Andreu Milà

De totes les representacions ficcionals de la guerra, m'interessa d'analitzar les obres on la irrupció catastròfica del conflicte, com veurem en la interpretació de la novel·lística de Miquel Àngel Riera, implica una crisi de la paraula. Justament aquest és el centre de l'assaig de Kovacsics *Guerra y lenguaje* (2007)<sup>21</sup>, que estudia els canvis que patí el llenguatge en la Viena de la Primera Guerra Mundial, en un moment en què la tècnica i la informació vinculades a la contesa modificaren substantivament les maneres de parlar, viure i morir. En un punt determinat de l'assaig, Kovacsics destaca que la «catàstrofe de la guerra» comportà també una «catàstrofe de la paraula», una fractura que es produí a l'interior del verb i que, en aquell moment, implicà la consolidació d'un ús merament funcional del llenguatge (p. 72 i 76)<sup>22</sup>. Contra aquest ús s'erigiren determinades ficcions que, seguint la tradició de l'avantguarda, posaren de manifest l'artifici ficcional. Aquest és el cas, per exemple, de l'ús de l'element catastròfic a *Ronda naval sota la boira* (1966), de Pere Calders<sup>23</sup>.

Sobre els efectes de la guerra en la comunicació i sobre la manera com la paraula poètica, degudament estilitzada i feta ficció, adquireix una dimensió redemptora parla la novel·lística de Miquel Àngel Riera<sup>24</sup>. Publicada entre 1973 i 1984, l'anomenada *tetralogia d'Andreu Milà* es compon de les novel·les *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* (editada per l'editorial Moll el 1973, i reeditada, amb el títol, simplificat, d'*Andreu Milà*, per Edicions 62 el 1981), *Morir quan cal* (premi Sant Jordi 1973, fou publicada per Edicions 62 el 1974), *L'endemà de mai* (Premi Nacional de la Crítica de Narrativa Catalana 1978, aparegué a Edicions 62 el mateix any) i *Panorama amb dona* (Premi de

---

<sup>20</sup> Sobre la generació de finals dels anys 1960, vegeu Víctor MARTÍNEZ-GIL, Víctor. «1969: la generació de la televisió?». Dins *Momenti di cultura catalana in un millennio: atti del VII Convegno dell'AISSC*, Nàpols, 22-24 de maig de 2000, a cura d'Anna Maria Compagna, Alfonsina De Benedetto i Núria Puigdevall i Bafaluy, vol. I. Nàpols: Liguori, 2003, p. 247-261. Una novel·la paradigmàtica d'aquest enfrontament entre dues circumstàncies vitals i històriques diferents, escrites per un dels novel·listes de la generació anterior, Manuel de Pedrolo, és *M'enterro en els fonaments* (1967). La ficció se centra en les diferències entre un pare i un fill; el primer, soldat republicà durant la guerra, reïx a reintegrar-se i obtenir una bona posició social i econòmica durant el franquisme; el segon rebutja tot allò que aquest representa en nom d'una posició de rebel·lia ambigua i hedonista. L'experiència com a combatent en la guerra és, en la novel·la, la rèmora d'un passat que, un cop assentada la dictadura, el personatge malda per amagar.

<sup>21</sup> Barcelona: El Acantilado, 2007.

<sup>22</sup> Sobre les ficcionalització de la Gran Guerra i de la Segona Guerra Mundial, vegeu KNIBB James. «Literary Strategies of War, Strategies of Literary War». Dins David Bevan (ed.), *Literature and War*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1990, p. 7-24.

<sup>23</sup> CAMPILLO, Maria. «Els mecanismes narratius de la catàstrofe». Dins *Pere Calders i el seu temps*, Simposi Pere Calders: l'escriptor i el seu temps (Universitat Autònoma de Barcelona, 15-17 de novembre de 2000). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 233-253.

<sup>24</sup> Existeixen tres magnífiques interpretacions de la novel·lística rieriana, a cura de Josep Massot i Muntaner (que n'analitza la base històrica), de Pere Rosselló Bover (que la situa en el context cultural i formatiu de l'escriptor, clarament dependent de la seva creació poètica) i de Vicenç Llorca (que interpreta la tetralogia segons la teleologia salvífica, veient-la com a part d'un projecte total, simfònic, d'un estilisme inspirat en l'obra de Proust i de Flaubert). Vegeu MASSOT I MUNTANER, Josep. «Literatura de la guerra civil a Mallorca», *op. cit.*; ROSSELLÓ BOVER, Pere. *L'escriptura de l'home: introducció a l'obra literària de Miquel Àngel Riera*. [Palma de Mallorca]: Universitat de Palma de Mallorca, 1982; LLORCA, Vicenç. *Salvar-se en la paraula. La novel·lística de Miquel Àngel Riera*. Barcelona: Edicions 62, 1995.

la Crítica Serra d'Or 1984, l'edità Edicions 62 l'any anterior)<sup>25</sup>. De les quatre obres, la primera és l'única l'acció de la qual no se situa el 1936 i que té lloc, molt possiblement, durant els anys 20. Les altres tres, centrades en els membres d'una família que té com a antecedent la figura controvertida d'Andreu Milà (protagonista «santificat» de la primera), relaten, a partir del joc de la sobreposició de diverses veus narratives de personatges interrelacionats, els fets ocorreguts entorn del mes d'agost de 1936 a s'Almonia, es Pedregar i Vinya Nova, tres topònims ficticis amb els quals s'ha identificat Manacor i els seus voltants. La ficció, però, en paraules de l'autor, no es basa en fets històrics concrets (per bé que s'hi inspira), sinó que el que pretén és «articular una paràbola entorn a uns éssers i a uns fets que, si més no, haurien pogut existir, haurien pogut ocórrer»<sup>26</sup>. Riera no visqué directament la guerra, tot i que en conserva alguns records d'infantesa, sobretot en relació amb el desembarcament del capità republicà Bayo l'estiu del 1936. La seva veu, així doncs, no és testimonial *propu sensu*, per bé que sí que actua com a *interplay* entre el passat i el sentit de present en el període que va de finals de la dictadura fins a la transició democràtica.

La meua anàlisi tractarà les dues obres centrals de la tetralogia (*Morir quan cal* i *L'endemà de mai*) i exclourà la primera, *Andreu Milà*, l'acció de la qual és anterior a la guerra i la darrera, que, tot i que sí que té lloc durant el conflicte, s'aparta dels altres volums de la tetralogia perquè, com ja ha estat observat<sup>27</sup>, desenvolupa una trama paral·lela a la que concerneix la família d'Andreu Milà i es focalitza en un personatge femení que encarna uns valors de vitalitat i acció que s'allunyen de la inclinació autodestructiva de la nissaga.

En el centre de la trama trobem una sèrie d'elements ficticials que posen de manifest l'estreta relació entre l'experiència de la guerra i la crisi de la paraula. Una guerra que, com al·ludia fa un moment, segons Kovacsics, «además de sus actos y sufrimientos, [és] un torrente de palabras.» (p. 123), i que es concreta, en Riera, en la configuració d'un món «esbucac/capgirat», justificat i legitimat pel conflicte, que crea una situació d'excepcionalitat. En la ficció la guerra esdevé, com indica Jean Kaempfer, un relat inenarrable, canalitzat per un personatge sobrepassat pels esdeveniments, que ofereix una visió personal d'una «expérience d'une dépersonnalisation radicale»<sup>28</sup>. El que explica és un «monde renversé» en què allò familiar, com l'*Unheimlich* freudià, deixa de ser l'ordinari. Tot acaba giravoltant a l'entorn de l'experiència bèl·lica en la mesura que el relat de guerra «déploie-t-il autour de lui, pour légitimer la singularité dont il se réclame, les impostures narratives dont il se démarque»<sup>29</sup>. Si bé, com indica Kaempfer, en moltes de les narracions de la guerra el discurs es fonamenta en una base dialògica i intertextual, en Riera el que hi veiem és una utilització aprofundida del temps psicològic.

<sup>25</sup> Alguns dels volums de la tetralogia han estat traduïts al castellà, al gallec i al txec: *Fuga y martirio de san Andreu Milà* (traducció de Miquel Dolç, Barcelona: Destino, 1994), *Morir contra todos* (traducció de Roser Vallès, Barcelona: Destino, 1997); *Fuxida e martirio de san Andreu Milà* (traducció de Xabier R. Baixeras, Vigo: Xerais, 1992); *Az nastane ticho [L'endemà de mai]* (traducció de Jan Schejbal, Praga: Odeon, 1978) i *Andreu Milà* (traducció de Jan Schejbal, Praga: Odeon, 1988).

<sup>26</sup> *Apud* Josep Massot i Muntaner, *op. cit.*, p. 110.

<sup>27</sup> ROSSELLÓ BOVER, Pere. «Panorama amb dona i la guerra civil en la novel·lística de Miquel Àngel Riera». *Caplletra*, 38 (primavera de 2005), p. 73-89. Vegeu també VALL, Xavier. «La memòria en el cicle novel·lístic de Miquel Àngel Riera». *Els Marges*, 35 (setembre de 1986), p. 117-121.

<sup>28</sup> *Poétique du récit de guerre*. París: José Corti, 1998, p. 10.

<sup>29</sup> Kaempfer, *op. cit.*, p. 11.

Em centraré en quatre dels elements que, segons Bernd Hüppauf<sup>30</sup>, situen la literatura de la guerra, i de la violència que aquesta genera, en unes consignes pròpies de la modernitat. Segons Hüppauf, la violència bèl·lica esdevé un «constitutive element of a very process of construction and relating of a reality under conditions of modern Western civilisation» (p. 2), davant del qual es reacciona amb ambivalència: amb horror i fascinació. Aquests quatre elements són: 1) la relegació de la violència a un espai separat del del narrador, 2) la seva desnaturalització, en la mesura que es nega la seva accepció moderna i es considera pròpia de les societats primitives, de manera que acaba implicant el naixement d'una violència legitimada, 3) la seva constitució estructural en el si d'una comunitat determinada amb un espai propi, 4) la fragmentació en la producció i recepció de la violència.

En els dos llibres de Riera, el parèntesi de la guerra és assenyalat amb una sèrie de signes premonitors, a través dels quals l'acció humana (causant dels combats, del desembarcament dels republicans i de la repressió) és atenuada per la naturalesa (la natura justifica el component anihilador de l'ésser humà i en fa possible la redempció). Aquest capgirament del món, que a *L'endemà de mai* es compara amb la pesta, «una calamitat que havia arribat per mar» (p. 20)<sup>31</sup>, és percebut com una catàstrofe i és apuntalat per reiterades al·lusions al llenguatge (en un sentit ampli, en un sistema de comunicació que comprèn, també, el gest i el silenci). Els itineraris argumentals traçats perfilen, a *Morir quan cal*, un procés gnoseològic de base simbòlica i, a *L'endemà de mai*, un procés de reafirmació en el mal potenciat per la febre repressiva. Així, si en el primer s'explica la progressiva descoberta de la realitat per part d'un adolescent, en la segona el pare d'aquest s'abandona a la naturalesa de l'home en allò que té de més pulsional i destructiu.

*Morir quan cal* explica la història d'un adolescent innominat, que, procedent del seminari, retorna a la casa paterna durant les vacances del mes d'agost. En pocs dies, i a partir de la visita de l'oncle Jaume, un personatge vital i actiu, que ve del front, i amb qui el noi serva una estreta relació de confiança, l'espai familiar es converteix en un món incompreensible. El detonant de la catàstrofe és la imposició de la realitat i del llenguatge de la guerra, referida a través de: 1) el relat i la visió d'accions violentes i vexatòries, 2) el ressò dels trets dels combats que tenen lloc a la costa i 3) dos assassinats executats pel mateix pare i incentivats per l'atmosfera repressiva. Així, el protagonista passa d'interessar-se per una guerra «de per riure» (p. 40), que li agrada i li fa por ensems, a copsar-ne (o a *veure'n*, tenint en compte la importància de la visió i els ulls en tot el procés) els efectes convulsos (canviants) en la percepció que té dels pares i en la relació que hi manté, fins a considerar-la intrínseca a la naturalesa humana (la veu «arrapada a la carn», p. 104-105) i, finalment, en el moment que «La guerra acabava d'arribar a ca nostra, i aquella cosa, que havíem imaginat com un gran trasbals, havia resultat tan senzilla que me costava de creure que la contemplava.» (p. 146), renunciar a un món del qual el mal és consubstancial. El mateix pare, des de l'inici, pressent i tem «Aquesta guerra, agreujada per la covardia de no dir-se guerra, que duu remogut el solam de cada família, fent-ne de cada membre un ganivet viu i carregat de fam» (p. 35). La descoberta d'aquesta realitat, dita i emmudida, vista i relatada, condueix el protagonista a prendre una decisió que és la base de la seva comprensió (contradictòria) del món (i del mal): «No comprenc res, perquè ho entenc tot». El seu itinerari vital (un

<sup>30</sup> HÜPPAUF, Bernd. «Modernity and Violence: Observations Concerning a Contradictory Relationship». Dins Bernd Hüppauf (ed.). *War, violence and the modern condition*. Berlín: Walter de Gruyter, 1997, p. 1-29.

<sup>31</sup> Citem per les següents edicions: *Morir quan cal*. Barcelona: Edicions 62, 1986; *L'endemà de mai*. Barcelona: Edicions 62, 1978.

viacrucis salvífic, com el «martiri» que motivava el relat del seu predecessor, Andreu Milà, base i estímul de la tetralogia) l'orienta cap a una progressiva depuració. El noi, davant la realitat relegada, desnaturalitzada i esquinçada de la guerra, s'identifica amb allò que troba de més pur. Abandona un procés epistemològic per a replegar-se en el jo.

Paral·lelament, la ficció és puntuada per una alternança entre loquacitat (quan els personatges parlen, envilits, de les accions violentes que han comès) i mutisme (associat a la repressió, la inutilitat, el sadisme i el fanatisme, i aquella part de coneixement i d'experiència que roman velada i apel·la a la resistència silenciosa). Significativament, el *gest* (un terme de grans connotacions simbòliques durant la dictadura –només cal recordar la interpretació que li donà Raimon en les seves cançons– que s'oposa a l'*acció*, sempre vexatòria i destructiva) acaba sent l'únic instrument que, juntament amb la nuesa, acaba servint de via redemptòria al protagonista, que emula el sacrifici executat, anys abans, pel seu cosí, Andreu Milà, i que el conduí a la santificació. En aquest procés gnoseològic es descriu, a través de la veu interior de l'adolescent, i puntualment, dels seus pares, un nou món, marcat per «la necessitat de matar» (p. 181), al qual el protagonista oposa l'espai natural: «Milers d'insectes que no identific tenen governada tota l'amplària del camp, i fan veu de presència en un llenguatge meravellós que m'humilia de no entendre. Hom diria que l'home no existeix. Vet quí el meu món, en tota l'amplària de la veritat.» (p. 179).

*L'endemà de mai* s'inicia en el punt final de *Morir quan cal* i, en aquest sentit, n'és la continuació, focalitzada, aquest cop, en el personatge de Cosme, el pare, de qui es transcriu el pensament, juntament amb fragments referits per un narrador extern. Fent ús, també, de la fragmentació discursiva, la novel·la desplega un ampli ventall de descripcions violentes. Accions consentides pel protagonista, que esdevé «botxí» sense causa i que podem relacionar amb aquella idea de «violència estructural», teoritzada per Johan Galtung, que és pròpia dels col·lectius anònims i que genera espais «characterized by an apparently unlimited and ubiquitous threat, despite the absence of anonymous forces»<sup>32</sup>. Ara la guerra és vista des de la perspectiva de la repressió indiscriminada, iniciada just després del desembarcament dels republicans i orquestrada des de la Jefatura de s'Almonia. Aquesta repressió compta amb la connivència dels vilatans (que manifesten el desig obsessiu d'«anihilar l'enemic, destruir-lo fins a no deixar-ne, d'ell, ni la memòria», p. 101) i el suport de l'aliança entre l'aristocràcia local i l'Església. En aquesta novel·la, la guerra hi ha esdevingut costum (p. 14); una realitat propera i concreta:

La guerra, com a realitat física, transitable, de sobte havia deixat, una matinada, de ser un concepte, i la contrada, acostumada a tenir-ne, quant a vivència pròpia, una idea matriu desdibuixada, molt de pergami i «del temps dels moros», s'havia topat, al revatualleder estil de trobar-s'ho inserit dins le propi paisatge, amb que «allò», esdevengut una assignatura de carrer que s'havia d'aprendre amb quatre grapades al temps de durar una nirviosa repicada de campanes, era quelcom més [...]. I era veritat: per empènyer la gent cap a un canvi de concepte així, que ho trabucava tot dins la dimensió i el temps, havia resultat prou una matinada. (p. 19)

«[P]resència constant» (p. 31) associada, en el pensament del progenitor, a «un món esdevingut un fracàs, enmig del qual ell es sentiria sempre com un infant descalç dins un cardasser» (p. 58), aquesta guerra-catàstrofe, i la seva expressió segadora en forma de violència indiscriminada i gratuïta (sovint contra els lletraferits o «lletruts»), provoca

---

<sup>32</sup> Hüppauf, p. 15.

una divisió social irreparable, a la qual s'afegeixen els bombardeigs –aquests són referits com la «torrentada de còlera que travessava el poble, de part a part» (p. 83). En ple estrèpit i histerisme, el protagonista, don Cosme, comprèn que no comprèn, perquè «la vida no era altra cosa que un miratge ple de traïdoria» (p. 95) i les paraules, que «acompareixien pel record perfectament definides», eren «mancades d'aquell toc de gràcia que per un moment l'havien fet viure un pam aixecat det terra, com a surant commogut per un súbit eixeriment de la vida» (p. 94). A la «ganivetada» dels «morts i morts» (p. 97), s'hi afegeix el dolor per la pèrdua del fill (una «possessió» que té la seva projecció en la «casa [pairal] esbucada», p. 98). Aquest dolor provocarà en la mare, Andreea, l'accentuació del fanatisme religiós i en don Cosme, un augment de l'interès sàdic per l'ús gratuït de la violència, primer, i l'abandonament al plaer sexual, després. En tots dos casos la renúncia al coneixement intel·lectual implica (com havia ocorregut anteriorment amb el personatge del fill, però en el sentit contrari) el tancament en una reclusió antisocial.

Ultra l'interès pel progressiu enviliment de la família protagonista en el context dels bombardeigs, *L'endemà de mai* introdueix nombroses reflexions sobre la necessitat, per tal de mantenir l'excepcionalitat de la guerra, de perpetuar un silenci tàcit que faci de la memòria oblit (p. 104). A nivell col·lectiu es confegeix, també, un nou llenguatge, en què «la paraula poder era el substantiu que designava una eina de doble tall sempre esmolada de fresc, i la utilitzaven com manejar un coltell de castrar bèsties.» (p. 105-106). Aquest codi, en clau, incita a les batudes nocturnes de la Jefatura (p. 127).

Paràbola de la representació del mal (individual i col·lectiu) a la terra, *L'endemà de mai* se serveix de la guerra per encarnar una realitat en crisi, i concretar-la en una nissaga agònica: «tot allò que ara s'esbucava com un claper ferit de llamp» (p. 152). El qüestionament existencial (que no inclou una dimensió salvífica) implica a la vegada un qüestionament de la significació de les paraules més properes, com «dona», percebudes com a realitats que «no signifiquen» i poden convertir-se, com en aquest cas, en un cos «intrús» (p. 136). La novel·la ho expressa a través de la construcció d'un tempo dilatat, psicològic, mitjançant el qual es canalitzen una sèrie de símbols –com el dels homes esdevinguts «ganivets» afectats per una guerra que és una «ganivetada»– de gran eficàcia narrativa. Un dels més interessants, a banda dels que ja hem al·ludit, és el referit a la vida. El protagonista, don Cosme, considera que el seu germà, de caràcter actiu, primari i bel·licós, «vessa de vida», mentre per a ell la vida «no era prou». D'aquesta insuficiència de la realitat, percebuda com a vivència existencial i emotiva, en parla una novel·la que també mostra, com bona part de les obres de la modernitat, la insuficiència del llenguatge (aquella idea de no ser-hi prou) davant de la realitat. Una impressió (o coneixement) que la catàstrofe de la guerra, en un món «ple d'enderrocalls», no fa més que accentuar.