



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

**WARNING.** Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.



LA PROPOSTA LITERÀRIA DE

VICENÇ  
RIERA  
LLORCA

ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

**Albert Ventura Pedrol**

**Tesi doctoral  
Tarragona  
2021**

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

**Albert Ventura Pedrol**

**LA PROPOSTA LITERÀRIA DE  
VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA  
OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)**

**TESI DOCTORAL**

**Dirigida pel Dr. Emili Samper Prunera**

**Departament de Filologia Catalana**



**UNIVERSITAT ROVIRA i VIRGILI**

**Tarragona  
2021**

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

Tienen la fuerza, podrán avasallarnos,  
pero no se detienen los procesos sociales ni  
con el crimen... ni con la fuerza. La  
historia es nuestra y la hacen los pueblos.

SALVADOR ALLENDE GOSENS

Cal anar molt en compte, en escriure  
records personals, a ser prudent en  
l'assignació de noms si, com és el meu cas,  
no es tenen intencions de publicar-los, per  
què pot passar que anys a venir un  
investigador o una investigadora, que  
podrà dir-se, per exemple, Pilar Monné,  
trobí els papers i, creient haver fet una  
gran descoberta literària que pot donar-li  
fama, cuiti a reproduir-los i enteli la  
memòria d'una persona decent o  
ennegreixi més del que no cal la d'algun  
trapella que només amb la seva aparició en  
una novel·la ja és prou castigat.

*Tornar o no tornar* (1987: 50-51)  
VICENÇ RIERA LLORCA

Per a tot escriptor la literatura són els  
seus miralls.

*Abans d'ara* (1966)  
DOMÈNEC GUANSÉ

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol





FAIG CONSTAR que aquest treball, titulat «La proposta literària de Vicenç Riera Llorca: anàlisi de la seva obra novel·lística (1946-1991)», que presenta Albert Ventura Pedrol per a l'obtenció del títol de Doctor, ha estat realitzat sota la meva direcció al Departament de Filologia Catalana d'aquesta universitat.

Tarragona, 19 d'agost de 2021

El director de la tesi doctoral



Dr. Emili Samper Prunera

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

## ENDREÇA

Als meus pares, Marta i Albert, perquè m'ho han donat tot; i per començar, la vida.

A la memòria de la meva àvia, Maria Amparo Llauredó Vallverdú  
(Maspujols, 1928 – Tarragona, 2017)

A totes les persones exiliades, represaliades i assassinades en la lluita  
contra el feixisme, perquè la seva lluita és la nostra.

## AGRAÏMENTS

A la Paula, per ser el meu fonament i companya d'aventures. Sense tu bona part de tot això no haguera estat possible.

A Diana Riera Barrionuevo, a Carmelo Izquierdo Molina, i a la seva filla Marina Izquierdo Riera, per obrir-nos les portes de casa seva i ser uns amfitrions de luxe a Ciutat de Mèxic. Moltes gràcies per les indicacions i els materials que han pogut sumar-se a aquest projecte.

A Joan Pujadas, per ser el *cicerone* de Pineda, per cuidar la memòria de Vicenç Riera Llorca i per fer possible la lectura precisa de l'escriptor trenta anys després del seu traspàs. Per totes les cartes que ha salvat i ens ha fet accessibles, i per una tasca cultural i intel·lectual imprescindible que cal continuar.

A Montserrat Corretger, que durant anys ens va fer descobrir les obres de Vicenç Riera Llorca i de molts altres autors de la literatura catalana del segle XX, fins al punt que va ser la primera directora d'aquesta tesi.

A Víctor Hurtado, pels cafès i coneixements del seu Mèxic natal, i per l'empenta i les indicacions sobre la geografia urbana a la ciutat que el va veure néixer.

A Emili Samper, per l'avinença a dirigir aquesta tesi amb l'empenta, l'entusiasme, i l'amistat que el caracteritzen. I per la seva tasca honesta i constant.

A Gerard Joan per accedir a fer la composició i disseny de la coberta d'aquesta tesi doctoral, amb la perícia, la positivitat i la paciència que el caracteritza.

A Carles Rebassa, Àlex Broch, Francesco Feola i Xavier Milian pels contactes, materials i bibliografia.

A tot el personal present als arxius i biblioteques, sovint invisibilitzat i precaritzat laboralment, sense els quals cap de les tasques filològiques i del pensament podria tenir recorregut.

A l'Enric CM, la Maria HR, l'Aleix TD, la Laura GO, el Marc NF, l'Enric GJ, i tants d'altres que m'han suportat els monòlegs sobre l'exili amb paciència i resignació.

En darrer lloc, vull fer notar que aquesta recerca doctoral s'ha beneficiat de la concessió de la Beca Josep Anton Baixeras Sastre - Fundació Privada Mútua Catalana, per als cursos corresponents als anys 2016-2019, gràcies a la qual s'ha pogut dur a terme.

Tarragona, Països Catalans

Agost de 2021

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

# SUMARI

INTRODUCCIÓ	17
<i>i.</i> Estat de la qüestió	19
<i>ii.</i> Motivació: descripció d'objectius	21
<i>iii.</i> Mètode d'investigació	23
<i>iv.</i> Estructura de treball	26
<i>v.</i> Sigles i acrònims utilitzats	27
1. VICENÇ RIERA LLORCA, TESTIMONI AUTOBIOGRÀFIC I PERSPECTIVA HISTÒRICA	29
1.1. DE LA MAR A LA CIUTAT INDUSTRIAL: INFANTESA I JOVENTUT DE VICENÇ RIERA LLORCA (1903-1930)	31
1.1.1. Riera Llorca: obrer, periodista de carrer, lector voraç (1913-1930)	33
1.2. ELS ANYS REPUBLICANS: 1931-1939	43
1.2.1. Vicenç Riera Llorca i el zenit del periodisme català republicà. <i>L'Opinió</i> (1928-1934) i <i>La Rambla</i> (1930-1936)	43
1.2.2. Temps de guerra: el període 1936-1939	47
1.3. L'EXILI: 1939-1969	51
1.3.1. De França a la Dominicana	52
1.3.2. Mèxic, el pont definitiu	53
1.3.2.1. <i>L'activitat intel·lectual a Mèxic. Pont Blau, un eix fonamental</i>	55
1.4. EL RETORN PERMANENT: 1969-1991	59
1.4.1. La reincorporació a Catalunya	59
1.4.2. Activitat periodística i intel·lectual	60
1.4.3. El llegat de Vicenç Riera Llorca	70
2. XARXA LITERÀRIA: CICLES NARRATIUS, MEMÒRIA I CONSCIÈNCIA	73
2.1. LITERATURA PER A UNA MEMÒRIA COMPROMESA	75
2.1.1. Marc conceptual: els cicles narratius i les referències estètiques i culturals	75
2.1.2. El periodisme i la traducció, l'entrenament d'una llengua acurada	79
2.1.2.1. <i>El pensament en l'assaig: aportacions en premsa</i>	86
2.1.3. El realisme: una estètica constant?	99

2.1.3.1.	<i>Les lectures: la formació literària de Vicenç Riera Llorca</i>	119
2.1.4.	El desenvolupament de l'obra narrativa rieriana	127
2.1.4.1.	<i>Aproximació a la narrativa breu</i>	128
2.1.4.2.	<i>Caràcters, identitats i personatges: els ambients narratius de Riera Llorca</i>	133
2.1.4.3.	<i>Realitat, veritat, versemblança i indrets</i>	150
2.2.	EL ZENIT REPUBLICÀ, LLAVOR D'UN PRIMER CICLE NOVEL·LÍSTIC	157
2.2.1.	La república: <i>Canvi de via, Torna, Ramon i Estiu a Pineda</i>	157
	<i>Canvi de via</i>	157
	<i>Torna, Ramon</i>	165
	<i>Estiu a Pineda</i>	175
2.2.2.	Els Fets del Sis d'Octubre: <i>Fes memòria, Bel</i>	179
	<i>Fets d'Octubre de 1934: una història política de desenganys i ambició</i>	179
	<i>Una lectura de Fes memòria, Bel</i>	187
2.2.3.	Sindicalisme, internacionalisme i moviment obrer republicà: <i>Roda de malcontents</i>	197
	<i>Nazisme, feixisme i repressió: una radiografia urbana</i>	206
2.3.	LA CAIGUDA: L'ENDEMÀ DE LA GUERRA, LLAVOR D'UN SEGON CICLE	211
2.3.1.	Passar la ratlla: <i>Plou sobre mullat i Tira cap on puguis, Amb permís de l'enterraments</i>	211
	<i>Plou sobre mullat i Tira cap on puguis</i>	214
	La caiguda i els camps de concentració	214
	La Catalunya del Nord i Occitània	220
	París	223
	Abandonar Europa	241
	<i>Amb permís de l'enterraments</i>	246
	Passar la ratlla	247
	París, 1939	254
2.3.2.	Les històries antillanes: <i>Tots tres surten per l'Ozama</i>	259
	<i>Creuar la ratlla, partir-se la vida: els camins francesos de l'exili</i>	260
	<i>De Bordeus a la República Dominicana: el primer pont atlàntic</i>	261
	<i>La faç inhòspita d'una certa Amèrica: del testimoniatge a l'autoficció, Tots tres surten per l'Ozama</i>	264
	<i>Coda</i>	289
2.3.3.	L'esperança no acomplerta, l'arrelament mexicà: <i>Joc de xocs, Què vols, Xavier? i Oh, mala bèstia</i>	292
	<i>Joc de xocs</i>	293
	<i>Què vols, Xavier?</i>	301



	<i>Oh, mala bèstia!</i>	315
	<i>Tres obres, un període</i>	327
2.3.4.	El retorn: <i>Tornar o no tornar, Amb permís de l'enterramorts</i>	332
	<i>Tornar o no tornar</i>	332
	Mèxic, 1945: un exili temporal?	332
	<i>Amb permís de l'enterramorts</i>	349
	Barcelona, 1962	349
	Els dos plans d'acció	362
	CONCLUSIONS	367
	BIBLIOGRAFIA	383
i.	Bibliografia general	385
ii.	Bibliografia sobre Vicenç Riera Llorca	396
iii.	Aportacions prèvies a l'estudi	400
iv.	Obra de Vicenç Riera Llorca	401
v.	Premsa periòdica consultada	404
vi.	Arxius consultats	405
vii.	Recursos en línia	406

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

# INTRODUCCIÓ

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

## *i.* Estat de la qüestió

D'ençà del traspàs de Vicenç Riera Llorca, el 1991, la seva producció literària i de pensament s'ha vist tractada en diversa consideració per estudiosos de la seva obra, de l'exili i del període de postguerra. En vida, Riera Llorca rebé l'atenció activa d'erudits com Joan Fuster (1971), Albert Manent (1976), el crític Joan Triadú (1973 & 1982) i, en menor intensitat, Joaquim Molas (1975). El periodista Josep Faulí (1999) també li dedicà lectures atentes que inclogué en una obra monogràfica sobre literatura i guerra civil, i procurà un espai regular d'escriptura a Riera Llorca al diari *Avui*. És en l'ambient de la premsa escrita que, al retorn de l'exili de Riera Llorca, hi hagué presència d'articles seus i al voltant de la seva producció literària. D'aquell període, destacaren peces de Joan Triadú, Narcís Ramió (*Avui* & *Serra d'Or*, 1979), Agustí Pons (Robert Saladrigas signà l'entrevista «Al pie de las letras. Monólogo con Vicenç Riera Llorca», 1971) o Sergi Beser (*Serra d'Or*), per anomenar-ne de destacats.

Un cop faltà l'escriptor establert a Pineda de Mar, el declivi natural en aquestes publicacions fou evident. I així i tot, després d'aquesta data final hi hagué publicacions de relleu de Vicenç Riera Llorca. Però és la tasca curosa i constant de Joan Pujadas i Josep Ferrer, com a curadors i editors, la que feu possible que immediatament després de la mort del novel·lista i escriptor arribessin al públic els volums *Epistolari Joan Fuster – Vicenç Riera Llorca* (1993), *Els exiliats catalans a Mèxic* (1994), *Georgette i altres contes* (1995), i ja amb motiu del centenari del naixement de Riera, *Cròniques americanes: articles publicats en les revistes de l'exili / Vicenç Riera Llorca* (2003), que aparegué alhora que l'opuscle *Vicenç Riera Llorca, cent anys (Barcelona, 1903 – Pineda de Mar, 1991)* (2003). Foren també els responsables de la publicació de l'epistolari de Josep Carner, en el qual figura també la correspondència amb Riera Llorca (1997). Ja en solitari, Joan Pujadas ha coordinat *Vicenç Riera Llorca. Fent memòria* (1992) i ha signat *Epistolari Albert Manent & Vicenç Riera Llorca* (2015).

La petjada de Riera Llorca ha aparegut en estudis de traducció, com el de Montserrat Bacardí (2015), però també en les monografies sobre l'exili coordinades per Maria Campillo (2010 & 2012) i d'entre les quals destaca la que Camps-Arbós (2010) orienta a conèixer l'obra rieriana. En estudis de més extensió Marta Noguer dedicà la

seva tesi doctoral a l'estudi de *Pont Blau* (2008), una de les publicacions clau per entendre l'exili mexicà i en la qual Riera actuà d'eix central i de motor intel·lectual; Noguer també curà lletres de Riera Llorca adreçades a Tasis arran de la participació de tots dos a la mateixa revista (2009), mentre que Pilar Monné (2010) publicà un interessant monogràfic sobre pintura i art a l'obra de Riera Llorca.

A l'estranger, el pas de l'exili català, i de Riera Llorca en particular, per la República Dominicana motivà l'estudi de González Tejera (2010), que se situà en la seva participació al diari *La Opinión*. I a Mèxic es publicà, novament de la mà de Marta Noguer, i amb la participació de Carlos Guzmán Moncada, *Una voz entre las otras, México y la literatura catalana del exilio* (2004).

Montserrat Corretger també feu una aportació substancial al coneixement acadèmic de Riera Llorca amb els estudis «Realitat i ficció en l'exili de 1939: una carta de Domènec Guansé a Vicenç Riera Llorca» (2012), «Cartes entre Vicenç Riera Llorca i Domènec Guansé (1966-1975)» (2013) & «La narrativa de Vicenç Riera Llorca: literatura i consciència històrica» (2014).

La tasca més recent que ha vist la llum correspon a la publicació dels articles «“Benvolgut amic Triadú”: cartes de Vicenç Riera Llorca (Mèxic 1952 – Catalunya 1987)» (VENTURA, 2018b); aquest epistolari inclou 35 anys de relació epistolar, que toquen essencialment temes de la producció literària de Riera Llorca, tot i que no només: també es fa referència a les activitats culturals a Pineda de Mar i més enllà.

«La faç inhòspita d'una certa Amèrica: Vicenç Riera Llorca a la República Dominicana» (VENTURA, 2019) se situa en el període 1939-1942 a Santo Domingo i acara diversos esdeveniments històrics, biogràfics i narratius de *Tots tres suren per l'Ozama* amb documentació inèdita fins al moment.

«Cartes de la Dominicana i de les terres d'Amèrica: les lletres de Vicenç Riera Llorca i Agustí Bartra» (VENTURA, 2020a) és un aplec de vint cartes adreçades principalment a Agustí Bartra. Aquests documents són majoritàriament de 1941, una qüestió que els confereix un interès important perquè foren escrits a la Dominicana, un període fins ara pràcticament desconegut i del qual no se'n tenia gaire documentació més enllà del testimoni recollit en bona mesura a *Tots tres surten per l'Ozama*.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

«Vicenç Riera Llorca: dels temps viscuts a l'autobiografia» (VENTURA, 2020b) posa el focus a certs paral·lelismes de l'evolució literària de Riera Llorca i la trajectòria vital de l'autor, que defineix ambients i fets a la seva literatura.

La tardor de 2021 es publica *Fes memòria, Bel* amb una nova edició i estudi introductori d'Albert Ventura amb motiu del cinquantenari de la consecució del Premi Sant Jordi de Novel·la (VENTURA, 2021).

## ii. Motivació: descripció d'objectius

Actualment, si el públic general és coneixedor de la figura de Vicenç Riera Llorca és gràcies a la seva opera prima, *Tots tres surten per l'Ozama*, publicada a Mèxic i amb les arrels a la Dominicana. Una novel·la a còpia de retalls de vida, de pulsio tropical de supervivència, que havia avançat a poc a poc pels periples d'un exili entre malalties terribles, incompetència i corrupció sense fi. Una illa (i possiblement uns arxipèlags caribenys) que deparava a tots plegats un xoc cultural autèntic, compost d'anys de misèria, d'alcoholisme, de rudeses climatològica, i de la repressió d'un autòcrata responsable de diversos assassinats, inclosos en algun holocaust racial, anomenat Rafael Leónidas Trujillo. Però Riera Llorca fou molt més que no aquest relat descarnat de les Antilles.

Pel que fa a totes les altres novel·les de Riera Llorca, tan diferents respecte de la primera, la sensació que pesa és que són massa desconegudes per a un públic del segle XXI que s'hi podria atansar sense prevencions: són temes populars de classe treballadora, bastides amb un llenguatge que s'hi aboca, ric i genuí alhora, que s'acompanya d'una simplicitat ben compassada. Així es construeix un engranatge de literatura curulla d'un rigor històric implacable i de la voluntat conscient de no enganyar en cap cas el lector. El que s'hi llegeix és el que hi hagué o, si més no, una de les realitats que hi hagué. És per aquest motiu que aquesta recerca pretén posar llum en diverses línies de l'actuació i creació rieriana. En concret, els objectius són:

1. El primer objectiu d'aquesta recerca se centra en **bastir una biografia** de Vicenç Riera Llorca a partir de les fonts orals, el contacte epistolar i de les

publicacions preexistents que es troben disponibles. A partir d'aquesta trajectòria vital de Vicenç Riera Llorca es podran acarar fets personals i professionals amb els esdeveniments novel·lats per provar d'interrelacionar-los o rebutjar-los.

2. Un altre dels objectius d'aquesta tesi és **endreçar la constel·lació novel·lada d'una època** determinada del país, que per la confecció en si de les obres i la publicació per diverses editorials —en major o menor mesura— accidentada, pot donar una imatge esparsa, quan la realitat de les obres en si presenta una coherència interna destacable.
3. Comprovar com en línies generals **l'adscripció estètica de Vicenç Riera Llorca** i la seva proposta literària, focalitzada aquí en les seves novel·les, no ha estat objecte de debat profund, sinó que s'ha acceptat —amb encert i fonament— la seva vinculació a les estètiques realistes. I tanmateix, aquesta afirmació admet matisos de fons i de forma que permetin **contrastar la manera amb què la seva literatura s'hi aproxima i construeix el relat de la ficció**. Només si també s'observa com els indrets de les ficcions de Riera Llorca, **la confecció dels seus caràcters literaris, el tractament dels fets històrics de relleu del país, l'experiència d'un exili** a França, a la República Dominicana o Mèxic, es poden arribar a perfilar alguns dels punts d'un poliedre literari, que és la constel·lació de textos de Vicenç Riera Llorca.
4. Si bé en els darrers anys la literatura de **Vicenç Riera Llorca ha gaudit d'estudis concrets i d'edicions d'epistolaris**, també és cert que **no ha disposat d'un estudi monogràfic aprofundit en les dimensions que proposem en aquesta tesi doctoral, que puntualment depassa l'estudi de la novel·la per endinsar-se, com a objectiu tangencial, però no central, al domini de la seva producció de pensament**. Aquest fet, com les traduccions, estableix unes fronteres dins de les quals l'autor s'emmirallà i emmarcà fets amb una consciència de l'obra feta. És per això que paral·lelament a l'anàlisi de les novel·les i de totes les informacions que se'n desprenguin, s'habilitarà un contrast de conclusions en un diàleg entre les



obres, les cartes i la bibliografia que rebatin o donin suport als resultats finals.

5. I en darrer lloc observar la **preponderància del pensament, altres tradicions literàries, la traducció i l'assaig** com a elements complementaris que enriqueixen el corpus literari de Riera Llorca.

En definitiva, aquesta investigació pretén aportar dades noves, provinents d'arxius i documents inèdits, i perspectives d'estudi a l'entorn de Riera Llorca, però que sobretot el posi en circulació, atès que la seva proposta literària, que dibuixa la societat catalana de la primera meitat de segle XX, aporta el coneixement d'uns ambients i d'unes persones que tingueren el privilegi i la dissort de ser subjectes actius en l'esdevenir d'un període històric convuls. És per això que podem afirmar la vigència d'un model de literatura, que gaudeix d'una llengua rica, precisa i que apunta els objectius per assolir-los amb solvència, però també perquè aquesta literatura de servei al país pot contribuir a la coneixença d'uns fets que no s'haurien d'oblidar per no repetir-los i poder bastir un sistema cultural propi i autocentrat.

### *iii.* Mètode d'investigació

Per a la recerca que suposa submergir-se en la novel·la de Vicenç Riera Llorca s'ha partit de la lectura i de l'anàlisi de tot el corpus d'obres publicades per l'autor entre 1946 i 1991, fonamentalment les seves novel·les, que suposen l'epicentre d'aquesta monografia. Les obres, ordenades pel temps intradiegètic són: *Canvi de via* (1976) [1931],<sup>1</sup> *Torna, Ramon* (1984) [1931], *Estiu a Pineda* (1991) [1932], *Fes memòria, Bel* (1972) [1934], *Roda de malcontents* (1968) [1936], *Plou sobre mullat* (1979) [1939], *Tira cap on puguis* (1985) [1939], *Tots tres surten per l'Ozama* (1946) [1939-1942], *Joc de xocs* (1970) [1942], *Què vols, Xavier?* (1974) [1942], *Oh, mala bèstia!* (1972) [1942], *Tornar o no tornar* (1987) [1945] i *Amb permís de l'enterramorts* (1970) [1962].

---

<sup>1</sup> A partir d'aquí, en aquesta introducció només es farà constar la data de publicació entre parèntesis i la data de temps intern entre claudàtors.

Així mateix, acompanyada la lectura d'aquestes obres s'ha tingut present la seva obra d'assaig: les memòries *El meu pas pel temps: 1903-1939* (1979) & *Els exiliats catalans a Mèxic* (1994) i la participació a revistes d'exili, principalment a *Pont Blau* i *Xaloc*, recollides a *Cròniques americanes: articles publicats en les revistes de l'exili* (2003). L'espai que ocuparen aquestes publicacions resultà, ja a l'interior i amb una certa patina de normalitat i tolerància del règim franquista, en participacions d'obres monogràfiques i revistes com *Serra d'Or*. Per tant, el rol que ocupà la premsa en la confecció del pensament de Riera Llorca ha pesat, tant pel que fa a la quantitat documental com per la qualitat i evolució al llarg del temps.

En un altre ordre de fets, també s'ha partit d'una altra font documental que ha posat al descobert informació molt valuosa, en la gran majoria de casos provinent de la mà de Riera Llorca, en contacte epistolar amb un alt nombre de corresponents; hi consignem l'origen, llevat dels casos que es troben publicats i en el cas que no sigui així hi consignem que formen part, cadascun d'ells, del seu fons autònom i familiar:

Josep Carner, Joan Triadú (ANC<sub>I</sub>-667-T-1919), Agustí Bartra (ACVOC<sub>90-17</sub>), Joaquim Ventalló (ANC<sub>I</sub>-884-T-496), Amadeu Bernadó (Fons Mas, sig. «MAS 34», CEHI-UB), Rafael Tasis, Joan Fuster, Joaquim Molas (Fons Joaquim Molas – Biblioteca Víctor Balaguer), Domènec Guansé, Joan Oliver (AHS), Joaquim Ventalló (ANC<sub>I</sub>-884-T-496), Josep Faulí (Fons personal de l'autor), Lluís Ferran de Pol (Fons Ferran de Pol – Biblioteca P. Fidel Fita), Manuel de Pedrolo (Fons personal de l'autor), Miquel Ferrer [CEHI-UB, FP (Ferrer) 10 | 1- Miquel Ferrer. Correspondència personal (R)], Tomàs Tebé (ANC: Fons Cruzet, capsa 47), Xavier Benguerel (ANC: Fons Xavier Benguerel i Llobet), Albert Manent, Aurora Bertrana (Fons especials UdG: Manuscrits del Fons Bertrana), Josep Maria Espinàs (Fons personal de l'autor), Miquel Guinart i Castellà (ANC<sub>I</sub>-393), Josep Andreu i Abelló (ANC<sub>I</sub>-408-T-689 & ANC<sub>I</sub>-408-T-1448), Odó Hurtado (Fons personal de l'autor), Pere Pagès Elies, «Víctor Alba» (ANC<sub>I</sub>-219), o Rafael Tasis, entre més. També s'ha localitzat correspondència al si del fons de la Fundació Jaume Bofill (ANC<sub>I</sub>-84-T-964), que correspon a l'intercanvi de lletres per a la confecció de les memòries *El meu pas pel temps*.

Llevat dels casos en què s'ha fet referència a la publicació de les relacions escrites entre el novel·lista i els seus emissors i receptors més propers, cal notar que la gran

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

majoria de fons epistolars no es troben editats. Al llarg d'aquest estudi es desprendran mostres parcials d'epistolaris inèdits que, si bé en alguns casos hem pogut recuperar, transcriure i anotar corresponentment, encara no es troben disponibles en cap publicació. En aquestes ocasions, farem referència als interlocutors i la data en què s'emeté la correspondència.

Atesa la tònica general dels epistolaris en què participà com a interlocutor Vicenç Riera Llorca, cal esperar-hi una manca documental equivalent, com a mínim, al 50%. El motiu d'aquesta falta és que, en essència, només s'han conservat les seves cartes perquè els interlocutors decidiren conservar-les; en el millor dels casos, se'n conserva còpia en paper carbó que aleshores dota d'unitat el fons. Com és sabut, Riera Llorca començà a destruir conscientment els seus epistolaris, des de 1985 o abans, al final de la seva vida (FUSTER, 2020a: 27).

Per aquests motius, s'ha consultat regularment documentació consignada en diversos fons documentals de l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), l'Arxiu Comarcal del Vallès Occidental (ACVOC), la Biblioteca de Catalunya (BC) o els informes de la censura espanyola Archivo General de la Administración (AGA). També s'ha consultat documentació que es conserva al domicili particular de Diana Riera Barrionuevo, a Ciutat de Mèxic, i amb la qual s'ha mantingut un contacte telefònic regular que ha posat molta llum en diversos aspectes de la trajectòria del seu pare; gràcies a l'amabilitat dels familiars dels corresponents epistolars també s'ha accedit a documentació de Josep Faulí, Josep Maria Espinàs o de Manuel de Pedrolo.

Per dur a terme aquesta aproximació al conjunt del corpus s'ha partit de la lectura teòrica d'un gran nombre de referents, d'entre els quals destaquen Simbor (2000 & 2005), Corretger (2014), Molas (1975), Castellet (1987), Triadú (1982), Pujadas (1992, 2003 & 2015) i Manent (1976).

Un cop analitzades aquestes fonts principals —novel·les, epístoles, assajos, premsa escrita— s'ha establert l'anàlisi de les novel·les, que s'han agrupat amb base al temps cronològic intradiegètics, és a dir, gràcies al temps intern de l'acció literària, per tal de poder-les treballar conjuntament, si escau.

D'aquesta forma, es troben algunes obres que en bona mesura són continuacions d'altres, o bé s'hi vinculen per reiteracions puntuals de fets. És especialment el cas de

les obres que tracten el primer pas de la frontera de 1939, *Plou sobre mullat* (1979) i *Tira cap on puguis* (1985), o la trilogia d'obres mexicanes ubicades a 1942: *Joc de xocs* (1970), *Què vols, Xavier* (1974) & *Oh, mala bèstia!* (1972).

#### *iv.* Estructura de treball

Aquest estudi presenta dues grans divisions interiors plenament diferenciades. La primera part, «Vicenç Riera Llorca, testimoni autobiogràfic i perspectiva històrica», se subdivideix al seu torn en quatre etapes: infantesa i joventut (1903-1931), el període republicà (1931-1939), l'exili (1939-1969) i el retorn permanent a casa (1969-1991). Aquesta aportació i visió amb perspectiva històrica de la trajectòria personal de l'autor és rellevant per poder comprendre amb profunditat alguns fets i esdeveniments de la seva trajectòria literària, sense els quals els fets fictivals no poden cobrar un sentit ple.

Després d'aquesta semblança de vida, l'estudi s'immergeix en el segon bloc: «Xarxa literària: cicles narratius, memòria i consciència». Aquest segon bloc té diverses orientacions i objectius. A §2.1 hi localitzem «Literatura per a una memòria compromesa», en què es detallen les arrels literàries i estètiques que nodreixen la novel·la de Riera Llorca (i en certa manera ideològiques) i de quina manera, d'acord amb aquests aspectes, es permet de confegir personatges i recrear ambients. Els altres dos epígrafs es cuiden d'entrar en matèria amb l'anàlisi dels textos en qüestió: a §2.2 s'hi tracten les obres que tenen lloc en el període democràtic de 1931 a 1936, «El zenit republicà, llavor d'un primer cicle novel·lístic» i, en darrera instància §2.3 té cura d'analitzar la novel·la de 1939-1962 sota el títol «La caiguda: l'endemà de la guerra, llavor d'un segon cicle». Tanquen aquests dos blocs les conclusions i la bibliografia corresponents.

**v. Sigles i acrònims utilitzats**

AC: Acció Catalana

ACVOC: Arxiu Comarcal del Vallès Occidental

AGA: *Archivo General de la Administración*

AHS: Arxiu Històric de Sabadell

ANC: Arxiu Nacional de Catalunya

BNC: Biblioteca Nacional de Catalunya

BOC: Bloc Obrer i Camperol

CADCI: Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria

CDMH: *Centro Documental de la Memoria Histórica*

CEDA: *Confederación Española de Derechas Autónomas*

CEHI: Centre d'estudis històrics internacionals

CGT: *Confédération générale du travail*

CNT: Confederació Nacional del Treball

ERC: Esquerra Republicana de Catalunya

FIJ: *Fédération Internationale des Journalistes*

JARE: *Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles*

PARES: *Portal de Archivos Españoles*

PCC: Partit Comunista de Catalunya

PCE: *Partido Comunista de España*

POUM: Partit Obrer d'Unificació Marxista

PSOE: *Partido Socialista Obrero Español*

PSU: Partit Socialista Unificat

PSUC: Partit Socialista Unificat de Catalunya

SERE: *Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles*

SFIO: *Section française de l'Internationale ouvrière*

UDC: Unió Democràtica de Catalunya

UGT: Unió General de Treballadors

URSS: Unió de Repúbliques Socialistes Soviètiques

USC: Unió Socialista de Catalunya

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

# **1. VICENÇ RIERA LLORCA, TESTIMONI AUTOBIOGRÀFIC I PERSPECTIVA HISTÒRICA**

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol



## I.1. DE LA MAR A LA CIUTAT INDUSTRIAL: INFANTESA I JOVENTUT DE VICENÇ RIERA LLORCA (1903-1930)

Vicenç Riera Llorca nasqué el 5 d'abril de 1903 al carrer de Blai, número 54, del Poble Sec de Barcelona.<sup>2</sup> Fou el segon fill del matrimoni entre Cosme Riera i Vives (Altea, la Marina Baixa, 1870 – novembre de 1906, Barcelona), de professió ebenista i mestre d'aixa, i d'Àngela Llorca (Salou, 1874 – Barcelona, 1967),<sup>3</sup> filla de Maria i Vicent Llorca Ballester (1821 - ?), pescadors d'almadrava. La parella es casà entre el 1899 i el 1900 (RIERA LLORCA, 1979b: 12),<sup>4</sup> i foren pares de quatre fills: Salvi (1901 – maig de 1992), Vicenç (1903 - 1991), Maria (1905 – octubre de 1982) i Cosme (1907 – juliol de 1983).

El novembre de 1906 la mort del seu pare, Cosme, propicià que la vídua, amb quatre fills, hagués de deixar Barcelona per la precària situació econòmica en què quedà el nucli familiar després d'aquest traspàs. Fou aleshores quan la família Riera Llorca emprengué el camí de l'almadrava de Cap de Terme,<sup>5</sup> on vivien uns oncles i els avis materns. Poc temps després de la mort del seu pare, l'avi de Vicenç, Salvi Riera, també morí. Vicenç Riera Llorca assegurà que, segons la seva memòria, l'avi matern, Vicent, va ser arraix —cap d'almadrava—<sup>6</sup> durant sis anys, però que realment en foren dotze (RIERA LLORCA, 1979b: 13). Riera Llorca visqué a Cap de Terme tot l'any següent,

---

<sup>2</sup> Agraïm la lectura atenta d'aquest primer bloc, «Vicenç Riera Llorca, testimoni autobiogràfic i perspectiva històrica» a Diana Riera Barrionuevo, filla de l'escriptor; gràcies a les seves precises esmenes ha estat possible escatir elements de detall sense els quals no s'hauria pogut escriure el que segueix. Bona part de les informacions familiars que s'hi recullen en provenen.

<sup>3</sup> Riera Llorca n'informa a Joan Fuster en la missiva adreçada el 14 de juliol de 1972, en què parla dels orígens dels seus pares i de la naixença accidental de la mare a Salou. (FUSTER, 2020b: 453).

<sup>4</sup> Vicenç Riera Llorca assegura que el pare comptava amb 25 anys d'edat quan va contraure matrimoni.

<sup>5</sup> A cavall del municipi de Vandellòs-l'Hospitalet de l'Infant, al Baix Camp, i l'Ametlla de Mar, al Baix Ebre. Consulteu el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya* per a més informació.

<sup>6</sup> Les almadraves a la costa dels Països Catalans tingueren una intensa activitat durant segles; calades en indrets com Formentera, l'Ametlla de Mar, Salou, la Vila Joiosa, Benidorm o Xàbia, capturaven exemplars de tonyina durant les seves migracions a la Mediterrània. Pràcticament la totalitat dels arraïxos, els responsables de totes les activitats dutes a terme en aquestes instal·lacions, provenien de Benidorm, gràcies a la tradició i bastos coneixements sobre aquesta art de pesca. El fet més destacable és que la família Riera es prodigava en diverses almadraves per la seva competència i professionalitat (RIERA LLORCA, 1979b: 73).

fins que el 1908 se n'anà amb uns oncles seus que no tenien fills, l'oncle Vicent<sup>7</sup> i la tia Paca,<sup>8</sup> a l'almadrava de Formentera.

El gener de 1909 la seva mare, els seus germans i el seu oncle Josep anaren a Formentera a buscar-lo i per estar-s'hi unes setmanes; passaren de Formentera a Eivissa, en vaixell, i d'allà, al seu torn, a Palma. Des de Mallorca anaren a Barcelona, on feren una brevíssima estada, per dirigir-se tot seguit a Cap de Terme, on al febrer es calava l'almadrava (RIERA LLORCA, 1979b: 34).

De retorn al Principat, Vicenç seguí amb el seu aprenentatge escolar, iniciat a les Pitiüses, on un mestre de l'escola local li havia proporcionat mapes per aprendre geografia universal i el seu oncle Vicent li havia ensenyat a llegir. A Cap de Terme la seva mare li impartí lliçons de lectura, però també d'escriptura i aritmètica (RIERA LLORCA, 1979b: 35).<sup>9</sup> En els mesos de desembre i de gener, en què l'activitat de l'almadrava s'aturava completament, els pescadors i les famílies gaudien d'un període que aprofitaven per al descans i les visites a familiars. Amb tot, la família Riera Llorca, ubicada a cavall entre l'Ametlla de Mar i Barcelona, tenia oportunitat de dur els infants a escola amb la normalitat d'una educació més regularitzada i allunyada de l'ensenyança familiar.<sup>10</sup> Els xiquets de l'almadrava assistien a un petit col·legi de monges de l'Ametlla de Mar on, essencialment, reforçaven el coneixement oral de la llengua, amb cançons i rondalles populars.

Al cap de poc temps, Vicenç, la seva mare i germans abandonaven l'almadrava per tornar-se'n a Barcelona. En aquest retorn, s'establiren al pis de la seva tia Pepa, germana gran de la mare, ubicat al carrer de Mallorca, 532, on també convivia amb

---

<sup>7</sup> Ja en un terreny especulatiu, podríem afirmar que en una de les narracions de Riera Llorca, «La Margalida», apareix un personatge que podria estar confegit en memòria seva, un pescador de Formentera anomenat Vicent, que viu en un barri de pescadors amb barques avarades i una autèntica vida de mar. [Les versions del relat publicat a *Georgette*, (RIERA LLORCA, 1995: 247-250), i de l'Arxiu Sonor de Poesia no encaixen: <[http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/fonoteca/visor.php?acronim=aspc&acr\\_autor=rier&tipus=colo/arxiu&xpos=0](http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/fonoteca/visor.php?acronim=aspc&acr_autor=rier&tipus=colo/arxiu&xpos=0)> (Consulta: 4 de setembre de 2019)]

<sup>8</sup> D'acord amb Espallargas (1984) el nom que hi figura correspon a «Francesca Garcia», de Falset (el Priorat).

<sup>9</sup> Vegeu també Riera Llorca (1979b: 68-69), en què es descriu com bona part de la formació de Riera és autodidàctica, atès que sovint el van aparellar amb nois que volien accedir al batxillerat i, per estimular-los, els ajuntaven. Gràcies a això Riera obtingué un coneixement formal de francès, d'història general i d'art clàssic.

<sup>10</sup> Passà uns dies de l'hivern de 1910-1911 a casa de la seva àvia paterna, a la Barceloneta. Més endavant, trencaran relació amb ella i una tia (RIERA LLORCA, 1979b: 63).

els seus fills Elena i Adolf, que també havien estat amb Vicenç a Formentera (RIERA LLORCA, 1979b: 50).

### 1.1.1. Riera Llorca: obrer, periodista de carrer, lector voraç (1913 i 1930)

A la ciutat comtal, començà els estudis a l'escola jesuïta Sant Pere Claver a la primavera de l'any 1913,<sup>11</sup> on entrà en contacte amb dos dels seus principals interessos polítics: el socialisme i el nacionalisme català.<sup>12</sup> És a causa de l'ensenyament que rebé dels jesuïtes<sup>13</sup> que el jove Vicenç es feu assidu lector de publicacions en llengua catalana: gràcies a les lectures d'*En Patufet* i a les històries de Josep Maria Folch i Torres, ell, com molts altres infants, va acostumar-se a llegir en la llengua del país, un fet que Riera Llorca valora i posa en relleu (RIERA LLORCA, 1979b: 55-56). En aquell període també n'alternà la lectura amb les obres de Salgari i Mayne Reid. A partir dels tretze anys amplia aquesta «dieta» lectora amb autors com Dumas, Féval, Ortega y Frías, Gustave Aimard, Manuel Fernández González, Rider Haggard (RIERA LLORCA, 1979b: 67) i, posteriorment Jules Verne —perquè tot el seu entorn juvenil ho feia, però ell no. Curiosament, els autors que més llegia Vicenç eren Aimard i Reid, escriptors que descriuen molt vivament la realitat mexicana, perquè tots dos van formar part, respectivament, dels contingents militars que van envair Mèxic —el primer, per part de l'exèrcit napoleònic que va acabar imposant-hi l'emperador Maximilià i el segon, per part de les tropes dels Estats Units d'Amèrica.

D'aquesta època cal destacar que els resultats acadèmics de Riera Llorca foren rellevants, la qual cosa semblava encaminar-lo cap a un ofici liberal o intel·lectual; alguns d'aquests oficis eren els d'administratiu en una empresa o bé el d'escriptor. Prova

---

<sup>11</sup> Només Vicenç i el seu germà Cosme, que aleshores tenia sis anys, anaven junts a escola. La germana aniria al col·legi de monges de la Sagrada Família i el germà més gran, Salvi, als Germans de la Doctrina Cristiana (RIERA LLORCA, 1979b: 51).

<sup>12</sup> El sistema educatiu d'aleshores no preveia immersió lingüística en català, però els pocs alumnes catalans que hi havia eren tolerats si responien en castellà les preguntes fetes pel mestre en aquesta llengua. Riera assenyala també que la seva escola era d'extracció obrera, en oposició a les altres escoles de jesuïtes que eren per a futurs dirigents empresarials i polítics (RIERA LLORCA, 1979b: 54-60).

<sup>13</sup> Els pares Bori i Mensa són alguns dels que els visiten. El primer dona nom a un dels personatges de l'univers narratiu de Riera, que apareix, entre d'altres obres, a *Roda de malcontents* (RIERA LLORCA, 1979b: 66).

d'aquest fet és que en diverses tries que feren els professors per fer anar l'alumnat a certàmens literaris Vicenç Riera hi participà amb bons resultats, fins al punt que en guanyà un amb una dotació de 20 pessetes, una quantitat equivalent al seu primer sou o a la mesada de lloguer del pis on vivia tota la família.

El 1916 començà a treballar en una fàbrica (FERRER & PUJADAS, 2003: 13), on conegué Josep Jover i Sarroca,<sup>14</sup> que posteriorment fou conseller de Sanitat de la Generalitat de Catalunya i regidor al consistori barceloní, i que molt possiblement l'influí ideològicament. Riera Llorca començà a treballar en qualitat d'administratiu a l'ebenisteria Esteva i Companyia (RIERA LLORCA, 1979b: 34-35).<sup>15</sup> Aquest fet, més enllà de garantir un salari per al manteniment de la família —sostinguda pels ingressos dels dos nois més grans—, propicià a Riera un entorn on la lectura i el debat polític i d'idees foren una constant, amb homes que havien fet estades més o menys profitoses intel·lectualment a París, tal com confirma ell mateix a les seves memòries (RIERA LLORCA, 1979b: 76-79). Alguns dels seus companys de feina arribaren a fer de col·laboradors a la premsa escrita, com per exemple al diari *La Publicitat* després de 1922, una data en la qual al mitjà ja es publicà en català. Aquest context,<sup>16</sup> enriquit amb lectures polítiques<sup>17</sup> debatudes entre els obrers de la casa (RIERA LLORCA, 1979b: 78), juntament amb les lluites sindicals de la classe obrera, són els que forneixen una consciència proletària al jove Riera, que comença a endinsar-se en el panorama d'una Barcelona que viurà durant el primer terç de segle un fort moviment gremial i polític; a tall d'exemple, l'agost de 1917 tingué lloc una vaga revolucionària que pretenia convocar Corts Constituents (RIERA LLORCA, 1979b: 87).

---

<sup>14</sup> Josep Jové i Sarroca (Almenara Alta, 1881 – Ciutat de Mèxic, 1947), bronzista, sindicalista i polític. Inicialment se situà en l'òrbita socialista (PSOE) i col·laborà a *Justícia Social* (òrgan de la USC); estigué exiliat a França a mitjan de la dècada de 1920, on formà part de l'SFIO i la CGT. Finalment s'afilià a Esquerra Republicana (1932); per encàrrec del president Macià fou conseller en diverses ocupacions. S'exilià a Salses, fins que s'embarca per anar a Orà (1942) i des de Casablanca s'exilià a Mèxic. <<https://memoriaesquerra.cat/biografies/jove-sarroca-josep>> [Consulta: 11 d'agost de 2021]

<sup>15</sup> Joan Esteva i Casal (Barcelona, 1874 – 1957), industrial format a Alemanya. Cofundà «una de les principals firmes de la decoració modernista» amb Claudi Hoyos i Ayala (L'Havana, 1875 – Barcelona, 1905). <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0025275.xml>> [Consulta: 11 d'agost de 2011]

<sup>16</sup> Un element clau per a comprendre el futur, pensament i acció política de Riera Llorca passa per la vivència del fet que, sota les sigles del PSOE, l'any 1919, es presentaren a les eleccions espanyoles Manuel Serra i Moret i Rafel Campalans, que no aconseguiren ni el 5% dels vots. Juntament amb Gabriel Alomar quatre anys després, el 1923, fundaren la Unió Socialista de Catalunya.

<sup>17</sup> Les lectures a les quals fa referència eren Kautsky, Jaurès i Marx, però també, ni que fos per rebutjar-los, Proudhon i Bakunin.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Les inquietuds intel·lectuals de Riera, que aleshores justament es desvetlla com un àvid lector (RIERA LLORCA, 1979b: 88),<sup>18</sup> passen pel coneixement de primera mà de la classe obrera barcelonina, amb els pensadors àcrates i bolxevics com a marc referencial, en un moment que és marcat per la Primera Guerra Mundial i la Revolució d'Octubre de 1917 a Rússia. Riera Llorca defineix aquest moment de formació d'aquesta manera (RIERA LLORCA, 1979b: 88):

Als catorze anys la meva afecció a la lectura m'havia dut a empassar-me centenars i milers de pàgines d'Alexandre Dumas, en una col·lecció popular, «La novela ilustrada», de Madrid, que dirigia Vicent Blasco Ibáñez. Des de Francesc I a Carles X havia après més de tres segles d'història, falsejada, de França, que després em caldria rectificar. En la narració d'aventures havia passat de Maine Reid i Rider Haggard a De Foe i Stevenson; en la ficció històrica de Dumas i Féval als espanyols Fernández González i Ortega y Frías; després a Benito Pérez Galdós. Als quinze anys vaig llegir Zola i Balzac —en castellà a les edicions Tasso, de Barcelona— i Hugo i Flaubert, directament en francès. La lectura alimentava les meves il·lusions que un dia ja escriuria, il·lusions que em vaig descobrir als deu anys. Però no em sentia impacient, sabia que havia d'esperar...

Anys després, els hàbits lectors de Riera Llorca s'ampliaren amb autors com Gabriel García Márquez que, segons el seu parer, s'entroncava amb la saga Rougon-Macquart, de Zola,<sup>19</sup> o, passatgerament, Irving Stone amb *Lust for Life* (1934). La dinàmica lectora de l'adolescent Riera Llorca consistia a focalitzar-se en un tema o gènere per dedicar-s'hi monogràficament, amb una lectura que l'abastava per complet, sense distincions ni discriminacions. Aquesta manera de procedir el dugué a descobertes literàries interessants i, com a contrapartida, al malbaratament del temps i l'esforç lector en lectures de baixa qualitat o sense més interès o rellevància. Durant les dècades de 1920 i 1930, les dinàmiques i costums de Riera s'encaminen cap a la literatura en llengua francesa, amb la qual es «reconcilia» mitjançant Balzac, però s'interessa més per Flaubert i Stendhal. També conegué la proposta literària dels «francesos moderns», que seguí amb atenció, però potser encara amb més rellevància i impacte posterior per als seus gustos estètics, estilístics i narratològics arribà a la proposta dels autors anglesos i

---

<sup>18</sup> És especialment interessant veure què llegeix Riera i què l'apassiona de la literatura, i en particular tot allò que es relacioni amb la classe treballadora i la història.

<sup>19</sup> «Però *Cien años de soledad* em recordava els Rougon-Macquart» (RIERA LLORCA, 1979b: 89); la lectura de les obres completes de Zola s'esdevingué a la residència de Riera Llorca, al carrer Río Nazas, colònia Cuahutémoc de la Ciutat de Mèxic. En conseqüència, partim d'un recorregut literari ampli que abasta anys de maduresa i de joventut.

nord-americans. Més enllà d'escriptors com Stevenson (que llegia en la seva infantesa), en aquesta època s'endinsà en les obres de John Dos Passos, de qui digué que va quedar impressionat amb *Rosinante on the road again* (1922) i *Manhattan transfer* (1925), i també amb Ernest Hemingway, amb les obres *The sun also rises* (1926) i *A farewell to arms* (1929), «en els quals vaig observar una nova manera, fora de les convencions de l'època, d'explicar l'acció d'una novel·la» (RIERA LLORCA, 1979b: 110).<sup>20</sup>

En els anys immediatament anteriors a la república, durant la dictadura militar de Primo de Rivera, i contràriament al que es podria imaginar d'acord amb les lectures descrites amb anterioritat, Riera es demostrà bon coneixedor del sistema literari català, que va definir a partir de fets com la trajectòria de l'obra teatral de Puig i Ferrer (RIERA LLORCA, 1979b: 108),<sup>21</sup> que després es desvetllarà en una «furiosa carrera de narrador», l'assaig de Carles Riba *Una generació sense novel·la*, on esmenta els literats de més avançada edat en llengua catalana —Bertrana, Pere Coromines, Víctor Català, Pous i Pagès, etc.— i Josep Maria de Sagarra, de qui no s'està de comentar *Vida privada*, *Paulina Buixareu* o *All i salobre* (RIERA LLORCA, 1979b: 22 & següents). Més enllà d'aquests escriptors, també fa referència a Francesc Trabal i a Miquel Llor, a qui no dubta d'anomenar «el més autènticament novel·lista de la pre-guerra» (RIERA LLORCA, 1979b: 109). D'entre tots aquests autors, Riera Llorca ressalta la qualitat de Llor i de Puig i Ferrer i posa en dubte la recuperació de la novel·lística catalana, si més no des d'un punt de vista qualitatiu i no quantitatiu. És amb aquest marc referencial que Riera Llorca, que coneix els grans models de la novel·la contemporània francesa i anglosaxona, creu que no s'ha arribat a un nivell qualitativament raonable que pugui fer

---

<sup>20</sup> Vegeu, també, els articles de Riera Llorca que versen sobre la literatura nord-americana. Des d'un punt de partida anecdòtic, es publicà «Els Hemingway» a *Serra d'Or*, de desembre de 1975, en què es fa veure que la lectura i el coneixement de l'escriptor nord-americà transcendia la seva literatura. Així mateix, en un parlament d'homenatge a Odó Hurtado, celebrat a l'Orfeó Català de Mèxic el 21 de febrer de 1968, i publicat el mateix any a *Xaloc* (23, març-abril de 1968: 39-45), s'estableixen paral·lelismes entre l'obra d'Hurtado i Hemingway; aquest fet no fora possible llevat que es coneguessin amb profunditat les arts d'un i altre escriptor. Vegeu Riera Llorca (2003: 285-293) per la lectura completa del discurs.

<sup>21</sup> Fa esment, de passada, de *Servitud* (1926), *Els tres al·lucinats* (1928) i *El cercle màgic* (1929). En el cas de Riera Llorca, hem de pensar que aquestes obres les coneix per lectura, tal com també indica més endavant quan parla d'*El pelegrí apassionat*. En aquestes pàgines dedica un espai per a parlar de la literatura catalana d'aleshores; aquesta voluntat no pot tractar-se, en cap cas, d'anecdòtica. Una mostra d'això són fets que s'entrellacen amb fragments de *Roda de malcontents*, on els personatges llorquians parlen, justament, de Sagarra i d'altres. En altres ocasions de la seva producció literària, com succeeix a *Amb permís de l'enterramorts*, els personatges tenen gustos literaris i opinions fonamentades dels autors i obres del cànnon literari català contemporani.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

defensar la recuperació del gènere en el si de les lletres catalanes amb una plenitud i solidesa suficients, d'acord amb el que es desprèn de les seves afirmacions.<sup>22</sup> Aquest fet pot abonar la tesi que Riera Llorca propugna un model lingüístic i un coneixement literari sòlids que permetin elaborar una novel·la de qualitat, sempre amb base a la coneixença i respecte cap a la llengua i el cànon clàssic occidental. De fet, aquest respecte lingüístic li fa adoptar un posicionament molt determinat en els primers anys del segle XX, en què Riera Llorca detecta que el periodisme imperant tampoc no disposa d'un bon domini expressiu en català, eina imprescindible per a la premsa escrita.

El 1920 inicià la seva participació als setmanaris *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia*, on envià treballs d'una manera més aviat esporàdica, una col·laboració que, tot i rellevant en la seva trajectòria, resultà discreta.<sup>23</sup>

El 1925 Riera Llorca fou cridat a files per servir al Regiment Vergara —aleshores regiment 57— del Parc de la Ciutadella de Barcelona en qualitat de «quota», la qual cosa implicava un servei de només deu mesos.<sup>24</sup> Malgrat aquest curt període d'instrucció, durant un temps aquest regiment feu un entrenament militar intensiu de tir i combat a Collserola i al Camp de la Bóta, atès que calia enviar un batalló de Barcelona al Marroc, aleshores protectorat espanyol —que en compartia la sobirania juntament amb la República Francesa— i que es trobava en conflicte armat amb els rifenys. Finalment es dissolgué el batalló expedicionari i es llicenciaren Riera i els seus companys d'armes, que mai no lluitaren al Marroc ni al Rif.

En aquest període, el jove Riera «a més de llegir molt» freqüentava els teatres de la ciutat comtal, com ell mateix testimonià (RIERA LLORCA, 1979b: 112). Les arts escèniques de la capital catalana gaudien aleshores d'una gran profusió de muntatges

---

<sup>22</sup> Vegeu Corretger (2008), *Escriptors, periodistes i crítics. El combat per la novel·la (1924-1936)*, en què es tracta a bastament el període en què Riera Llorca assegura la no-recuperació del gènere.

<sup>23</sup> Arribem a aquesta conclusió si atenem les pàgines que dedica a desglossar l'activitat que dugué a terme mentre col·laborava en aquestes dues publicacions. Tanmateix, la rellevància de la seva presència en aquests dos mitjans va ser més gran que no sembla indicar, perquè posteriorment admetria que a la redacció va conèixer persones provinents dels entorns anarcosindicalistes, com Àngel Pestaña, dirigent anarquista molt proper a Salvador Seguí, assassinat al carrer de la Cadena de Barcelona l'any 1923 (RIERA LLORCA, 1979b: 120).

<sup>24</sup> Hem consultat diversos arxius militars sense cap tipus de resultat sobre les activitats militars de Riera Llorca. No hi ha constància ni del servei militar ni de la seva lluita a la guerra del 1936 a l'Archivo Militar de Segovia ni tampoc a l'Archivo Militar de Ávila. A l'Archivo Militar de Barcelona, amb seu a la caserna del Bruc, tampoc no es disposa de més informació. Creiem que la seva presència a files republicanes es va perdre documentalment, atesa la seva incorporació tardana al cos armat.

dels clàssics del teatre català, amb autors com Guimerà, Rusiñol i Iglesias. També Pous i Pagès, així com Carles Soldevila i Josep M. de Sagarra,<sup>25</sup> alhora que el capdavanter del teatre popular, Serafí Pitarra, aportava grans èxits a l'escena catalana. Per a Riera el teatre no era un mer entreteniment, sinó que manifestava una intenció clara —un «pressentiment», afirma— de dedicar-se també a escriure'n tal com pretenia fer amb la novel·la.<sup>26</sup>

En aquest punt de la seva vida, Riera Llorca alterna la seva feina al taller d'ebenisteria Esteva amb les lectures, l'assistència als teatres i les seves primeres intencions literàries, tal com ell mateix resumeix. És també en aquests anys quan coneixerà Emília Barrionuevo,<sup>27</sup> la seva futura muller (RIERA LLORCA, 1979b: 113):

Per a mi, en l'aspecte purament personal, els anys de la dictadura van ser els anys del Club de Natació Barcelona, del F. C. Barcelona, del Club de Mar, del Gimnàs Vila, del CADCI i de l'Ateneu Polytechnicum,<sup>28</sup> de les primeres col·laboracions literàries i dels primers contactes amb la Unió Socialista de Catalunya. I també de les meves relacions amb l'Emília, amb qui em casaria pocs anys després.

El tombant de la dècada de 1930, a les portes de la fi de la dictadura de Primo de Rivera, amb esdeveniments polítics i històrics de primer ordre que duen les classes populars a la mobilització, suposà també per a Riera un posicionament polític cada cop més clar i

---

<sup>25</sup> Aquest elenc d'autors s'inclouen en diverses tradicions estètiques: des del teatre modernista, passant pel simbolista, noucentista i el més polític de l'etapa republicana. Aquesta diversitat ens fa pensar que el públic era ampli i divers i, sobretot, que Riera estava interessat en diversos tipus de produccions.

<sup>26</sup> Per als comentaris sobre el teatre i les arts dramàtiques, que aparentment mai no va cultivar de manera sistemàtica cal acudir a *El meu pas pel temps* (RIERA LLORCA, 1979b: 112-113).

<sup>27</sup> Emília Barrionuevo (Barcelona, 20 de novembre de 1907 – Pineda de Mar, 17 d'agost de 2000) fou esposa de Vicenç Riera Llorca i mare de Diana. Filla de ferroviaris que van viure a Marçà (el Priorat), al carrer Major i al carrer del Pintor Sancho; van anar-se'n del poble a la dècada de 1930. (ESPALLARGAS, 1984).

<sup>28</sup> Les relacions d'unes i altres entitats no són casuals: el Gimnàs Vila, per exemple, fou fundat el 1904 (ubicat al carrer del Duc, a la vora del carrer de la Canuda de Barcelona) per Jaume Vila Capdevila, fundador d'un equip de futbol, el Català Sport Club, el 1899. Un altre exemple d'interacció *social* es troba amb membres de la USC que també ho foren del Polytechnicum, com Rafael Campalans, o de la USC i del CADCI, com el posteriorment exiliat a Mèxic Abelard Tona Nadalmai.



definit. En tota aquesta evolució intel·lectual i ideològica tingué un pes considerable l'Ateneu Polytechnicum,<sup>29</sup> al qual assisteix des de 1928 (RIERA LLORCA, 1979b: 116).<sup>30</sup>

En aquests ambients conegué persones que posteriorment destacarien en els cenacles polítics de Barcelona i Madrid; lluny de fer-ne gala, Riera en parlà succintament, ja que públicament no entrà a detallar la vinculació que hi tingué, ni tampoc volgué glossar les imatges o trajectòries d'aquests personatges. Assegurà que les biografies i bibliografia de cadascun d'ells ja reunien tot el que calia saber-ne.<sup>31</sup>

En línies generals, la situació dels moviments politicosocials de les acaballes de la dictadura de Primo de Rivera es caracteritzava per disposar entre les seves files d'obers, organitzats i culturalitzats.<sup>32</sup> Un dels espais que es fundà per contrarestar l'autoorganització obrera fou el Conferentia Club, d'orientació conservadora, adreçat a la burgesia intel·lectualitzada, sota el patrocini de Francesc Cambó i la presidència d'Isabel Llorach (RIERA LLORCA, 1979b: 113). Comptà amb la presència d'André Maurois, Julien Benda, Albert Einstein, Pere Bosch Gimpera o José Ortega y Gasset, entre molts altres intel·lectuals del moment.<sup>33</sup> L'Ateneu Polytechnicum, proper als postulats de la Unió Socialista, s'entenia com un espai de pensament popular, nodrit per diversos professors de l'Escola Industrial que havien estat depurats per motius

---

<sup>29</sup> Convé anotar que Pompeu Fabra impartí lliçons de llengua en aquesta entitat, tal com feu Jordi Rubió i Balaguer, entre altres, un fet que demostra el nivell i capacitat intel·lectual de l'Ateneu. Vegeu: «Ateneu Polytechnicum» <<https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0005933.xml>> [Consulta: 8 de març de 2018]

<sup>30</sup> Aquesta institució fou cabdal en la formació de la vessant política com a la vessant cultural i intel·lectual, atesa la funció formadora i crítica que exercí durant aquells anys.

<sup>31</sup> Riera Llorca assegurà que hi tractà, indirectament o tangencial, diversos homes de renom, com Maurín, Serra i Moret o Campalans, de l'òrbita d'esquerres. En un altre pla ideològic també fa referència al dirigent d'Estat Català, Josep Dencàs, i als germans Josep i Miquel Badia.

<sup>32</sup> A tall d'exemple, diversos membres com Campalans, de la Unió Socialista de Catalunya, es formaren intel·lectualment a l'ateneu; d'altres organitzacions com el CADCI també desenvoluparen accions educatives per a obrers, i els membres de la CNT. L'Ateneu Enciclopèdic Popular també duia a terme les seves activitats de formació obrera. (THEROS, 2015 i DUCH, ARNABAT, & FERRÉ [eds.] (2015).

<sup>33</sup> Un dels espais burgesos de difusió intel·lectual fou el Conferentia Club, fundat el 1929, que durant els anys de la guerra romangué sense activitat. Ja a l'inici de les seves activitats pretenia ser una entitat elitista i tancada sobre si mateixa: «Acabada la conferència [de Karl Vossler] En Carles Soldevila, secretari del "Conferentia Club", fa avinent que aqueixa entitat resta definitivament constituïda i que d'ací endavant les conferències no seran lliures o públiques, en absolut, sinó que seran per als socis» [*La Veu de Catalunya*, 8 d'abril de 1929; recollit a *Estudis sobre Carles Riba*, (MEDINA, 2000)]. El 1947 l'entitat reemprengué les activitats amb Soldevila novament com a secretari. Sobre Carles Soldevila i la seva acció cultural, ja fos en institucions benestants finançades per la Lliga, o en institucions proletàries autogestionades (RIERA LLORCA, 1979b: 118-120; HUERTAS CLAVERIA, & GELI, 1998).

polítics.<sup>34</sup> Aquest espai tenia com a missió oferir una formació cultural i intel·lectual als obrers que, sovint, havien tingut una preparació deficient o inexistent. L'entitat, situada al carrer de Sant Pere Més Alt de Barcelona, havia acollit al seu si l'Associació Obrera de Concerts, dirigida per Pau Casals. De fet, l'Ateneu Polytèchnicum acollí activitats de tot tipus. Prova d'això és que Riera Llorca assistí a una conferència sobre teatre impartida per Carles Soldevila.

D'altra banda, el jove Riera entrà en contacte —entre el 1928 i 1929— amb el que ell anomena «un grup heterogeni» que editava *El Cor del Poble*, publicació en la qual va col·laborar de forma més regular i amb més tendència literària que no l'altra revista on intervingué només esporàdicament, *L'Andreuenc* (RIERA LLORCA, 1979b: 120-121).<sup>35</sup>

Els esdeveniments polítics i socials a l'inici de la dècada de 1930 es caracteritzaren per diversos afers que esdevingueren centrals: la caiguda de la dictadura de Primo de Rivera, que dimití al gener d'aquell any per la pèrdua de suports interns, propicià que Alfons XIII nomenés president el general Dámaso Berenguer Fusté. L'estiu d'aquell mateix any, se signa el pacte de Sant Sebastià, en què les forces republicanes d'arreu de l'estat espanyol es conjuren per derrocar la monarquia borbònica. La situació política es tensionà fins a la dimissió de Berenguer, el 18 de febrer de 1931, en què es nomenà president l'almirall Aznar-Cabañas, que ocupà el càrrec fins a la proclamació de la república. En aquest context, les formacions socials, polítiques i de treballadors es reorganitzaren d'acord amb la possibilitat d'uns comicis i d'un canvi de règim polític.

Després de la dictadura, es tornà a articular la Unió Socialista de Catalunya (USC), on s'enquadrava Vicenç Riera Llorca. Aquesta formació començà a establir lligams polítics amb el grup que acabaria esdevenint Esquerra Republicana de

---

<sup>34</sup> L'Ateneu se situava al principal del carrer Sant Pere Més Alt, 27, de Barcelona. «[...] fundat l'any 1924 amb Rafael Campalans i altres professors destituïts de l'Escola del Treball de Barcelona en iniciar-se la campanya anticatalana de la dictadura» (TERRICABRAS, 2007). Per a un context general d'aquesta ofensiva repressora vegeu *La dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural* (ROIG I ROSICH, 1992).

<sup>35</sup> Carles Soldevila, Miquel Llor i Domènec Guansé també són citats com a col·laboradors d'aquesta publicació, la qual cosa li confereix un determinat nivell cultural i, alhora, una gran difusió entre el públic.

Catalunya (ERC) el març de 1931,<sup>36</sup> que en el seu congrés fundacional a Sants esdevingué un partit catalanista, però d'extracció liberal, motiu pel qual la majoria de socialistes o comunistes que s'hi haurien interessat se'n van desentendre, tal com va passar amb Vicenç Riera, que va optar per desmarcar-se'n.<sup>37</sup> Per a Riera Llorca l'alliberament nacional i de classe giraven a l'entorn d'un mateix eix i, en conseqüència, una formació com ERC, que no garantís l'alliberament total de la classe treballadora sota directrius socialistes, no podia només alliberar la nació sense preocupar-se de les classes populars. Per tant, sense opció d'un moviment que aglutinés l'extracció popular, que passava indestriablement per una política de tall socialista, no es podia articular un moviment polític d'aquestes característiques.

En aquest marc temporal, Vicenç Riera connectà amb Ángel Pestaña,<sup>38</sup> anarcosindicalista, relloger de professió, que tractava habitualment amb Salvador Seguí, al seu torn destacat dirigent sindicalista.<sup>39</sup> És rellevant remarcar que Riera coneixia profundament l'obrerisme de Barcelona dels anys immediatament anteriors a la República i a la dictadura de Primo de Rivera: s'hi relacionà i en formà part durant els anys en què treballà a l'ebenisteria, però també des de les files del reporterisme. Per tot això, Pestaña i Seguí foren referents intel·lectuals i ideològics per a ell, més si es té en compte la dura repressió soferta per les classes populars a mans de la burgesia barcelonina. Bona mostra d'això fou la repressió d'unes 15.000 persones arran de la vaga de la Canadenc, que aconseguí la jornada laboral de vuit hores, però amb un cost elevat: l'ocupació de Barcelona per l'exèrcit espanyol i una patronal en peu de guerra.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> Aquestes sigles eren la confluència d'Estat Català (liderat per Francesc Macià), el Partit Republicà Català (de Lluís Companys) i el grup de *L'Opinió*.

<sup>37</sup> Riera Llorca (1979b: 130 desgrana a les següents pàgines quines són les interioritats d'aquest procés fundacional i quines foren les qüestions ideològiques que propiciaren que bona part d'aquest procés fos dissuasiu per a molts potencials afiliats i seguidors.

<sup>38</sup> Ángel Pestaña (Lleó, 1887- Barcelona, 1937). Vicenç Riera el visita sempre amb l'excusa d'arreglar-se el relloger, però la intenció real és saber més sobre el Noi del Sucre, que li desperta gran interès, malgrat que Riera estava ideològicament molt allunyat dels postulats àcrates. Pestaña patí la repressió en forma d'atemptat, a Manresa, el 1922 mentre pronunciava un discurs.

<sup>39</sup> Salvador Seguí, «El noi del Sucre» (Tornabous, 1886 – Barcelona, 1923), fou assassinat per pistolers dels sindicats blancs el 10 de març de 1923 al carrer de la Cadena de Barcelona. Aquest carrer, actualment desaparegut en part a causa de la urbanització de la Rambla del Raval, acull una placa com a homenatge popular al lloc on va ser tirotejat pels sicaris dels empresaris.

<sup>40</sup> Vegeu la tesi doctoral «Sindicalismo y violencia en Catalunya. 1902-1919» (MARINELLO BONNEFOY, 2014). <<http://hdl.handle.net/10803/285135>> [Consulta: 7 de gener de 2020]. La vaga de la Canadenc

Un altre exemple d'aquest ambient tensionat, i en la línia amb els avenços vaguistes, fou la violència explícita, ascendent als carrers, amb l'assassinat de Salvador Seguí, tirotejat pels escamots de pistolers de la patronal (SEGUÍ, 2021: 233).<sup>41</sup> Aquests grups armats, pagats pels sindicats blancs i empresaris, s'ocuparen de combatre l'autoorganització dels treballadors, que s'unien per reivindicar millores laborals entre les classes populars, la qual cosa topava frontalment amb els interessos de les classes dirigents que procuraven tenir obrers poc formats intel·lectualment i sense organització. Les tensions laborals de les dècades de 1920 i 1930 se centraren en l'oposició de la burgesia a les reclamacions de drets laborals de les classes treballadores, que veieren en les vagues una de les poques eines efectives al seu abast per assolir-los. D'altra banda, des de totes dues posicions polítiques, també es dugué a terme la lluita armada per tal de conquerir els objectius polítics i laborals d'uns, i el manteniment de l'estatu quo per part dels altres.<sup>42</sup> Aquesta activitat armada ocasionà múltiples rèpliques i conseqüències, com les morts de Seguí o l'intent d'assassinat de Pestaña.

---

fou una de les més rellevants de la classe treballadora als Països Catalans i posà els fonaments de molts drets laborals que es consolidaren i arribaren posteriorment de forma extensiva (AISA, 2019).

<sup>41</sup> De la crònica posterior de l'assassinat de Seguí se n'ha sabut que no era el primer intent i que hi havia persones que en tenien tot el coneixement, com afirmà Teresa Muntaner, vídua del líder sindical: «Dies abans que el matessin, havia rebut en Seguí una carta de Macià, dient-li que tingués els ulls ben oberts, que volien matar-lo. Li van voler posar dos policies per protegir-lo, ja no hi havia Martínez Anido de governador, però en Seguí digué que no li calien. "Si em volen assassinar, ho faran tant si vaig acompanyat com si vaig sol". Era un home valent, i que no volia humiliacions com la dels dos policies acompanyant-lo pertot arreu.»

<sup>42</sup> En termes actuals aquestes accions s'ha denominat *pistolisme* o *terrorisme*, però només foren l'expressió política de l'època, en què la repressió, ferotge, requerí actuar en un pla d'igualtat.

## 1.2. ELS ANYS REPUBLICANS: 1931-1939

### 1.2.1. Vicenç Riera Llorca i el zenit del periodisme català republicà.

#### *L'Opinió* (1928-1934) i *La Rambla* (1930-1936)

L'ambient polític i social de 1931 feia preveure que les formacions polítiques de base republicana concorrerien a les eleccions municipals que es convocaren arreu de l'Estat espanyol, l'abril de 1931, amb un pronòstic molt favorable. És ben sabut que aquestes formacions obtingueren un suport popular que les feu hegemòniques, fins al punt que el monarca espanyol Alfons XIII de Borbó es veié obligat a partir cap a l'exili i es proclamà, aleshores, la II República espanyola.<sup>43</sup>

En aquest context sociopolític, Vicenç Riera Llorca seguí amb la seva tasca periodística com a activitat indispensable per a la pròpia subsistència, però aquesta vegada amb una determinació clara que l'impulsà a fer un pas endavant cap a la plena professionalització. L'arribada de la república implicà tàcitament un reconeixement de la llengua catalana, prohibida a l'àmbit públic fins aleshores (però no en la publicació literària), que rebé un impuls notori en l'espai comunicatiu català amb noves i velles capçaleres escrites en aquesta llengua. Tanmateix, Riera reconegué que la qualitat lingüística de les publicacions és deficient, motiu pel qual se sentí cridat a apostar per aquests mitjans, que necessitaven del mateix rigor que d'altres diaris en altres llengües. Riera fou un bon coneixedor de la llengua en les diverses variants d'arreu dels Països Catalans, però més enllà de la lectura en llengua nadiua n'era coneixedor gràcies a les sessions de normativització de Fabra impartides a l'Ateneu Polytechnicum i a partir dels opuscles fabrians que difonien l'estandardització (RIERA LLORCA, 1979b: 129):

Havia estudiat amb atenció la gramàtica catalana amb els llibres que tenia al meu abast, aleshores ja nombrosos —la gramàtica catalana de Pompeu Fabra que l'Institut d'Estudis Catalans havia editat el 1926, i els diversos volumets de la Col·lecció Barcino, de Pompeu Fabra i de Jeroni Marvà (pseudònim bipersonal d'Artur Martorell i Emili Vallès)— i veia que podia escriure, si no amb l'amenitat d'alguns periodistes que publicaven regularment, amb un català molt més correcte que ells.

---

<sup>43</sup> En carta de Riera Llorca a Joan Triadú, 6 d'agost de 1977, Riera es remet a *Así cayó Alfonso XIII* (MAURA, 1962) com a testimoni de primera mà i clau per comprendre aquests fets. Entenem que Riera s'hi fonamentà per escriure *Canvi de via* (VENTURA, 2018b: 100).

Una mostra d'aquest avenç professional fou el seu inici en qualitat de col·laborador del diari reusenc republicà *Les Circumstàncies*,<sup>44</sup> filial de *La Publicitat*, que a partir de 1930 aparegué en català, on concorregueren moltes de les signatures d'aquest diari barceloní, atès que habitualment se'n reproduïen articles. Prosseguí en aquesta línia i àmbit professional, però tot i amb això s'hagué de procurar un salari regular que li permetés el manteniment de la família: Riera entrà a formar part de l'oficina de Política Social de l'Ajuntament de Barcelona l'any 1932 (RIERA LLORCA, 1979b: 133);<sup>45</sup> aquell mateix any, tingué lloc l'intent de cop d'estat del general Sanjurjo, el 10 d'agost de 1932, que fracassà. Mesos més tard, la tardor de 1932, s'incorporà a la redacció del diari *L'Opinió* (RIERA LLORCA, 1979b: 144); allà, com en altres sectors en els quals es mogué Riera, tingué la possibilitat d'establir relacions d'amistat que perdurarien en el temps i que l'estimularien intel·lectualment posteriorment.

Pel que fa a l'àmbit personal, Vicenç Riera es casà civilment amb Emília Barrionuevo i Pascual el 14 de juny de 1934.<sup>46</sup>

La situació política a Europa anà evolucionant, progressivament, fins a diverses preses de poder que esdevindrien determinants. Mussolini havia assolit la presidència a Itàlia el 1922; Adolf Hitler, el 1933, a Alemanya; i a l'estat espanyol, després del primer bienni de govern republicà d'esquerres (1931-1933) es constituí un govern republicà conservador presidit per Alejandro Lerroux, que afavorí novament les classes altes, partidàries d'un statu quo afí a les seves polítiques oligàrquiques. Bona mostra d'això, fou el derogament de la Llei, d'11 d'abril de 1934, de contractes de conreu, que tenia com a objectiu la protecció dels rabassaires davant dels grans tenidors de terres. Aquests

---

<sup>44</sup> Diari de tendència republicana fundat a Reus per Josep Güell i Mercader. Publicà en català des del 21 de març de 1930. Comptà amb articles des de Barcelona de Vicenç Riera Llorca i Rafel Tasis i Marca, entre d'altres redactors habituals. A partir del 15 de setembre de 1936 fou l'òrgan d'Acció Catalana, fins que desaparegué després de 43 anys de publicació, el 13 de desembre de 1936. Vegeu *Avui*, 21 de novembre de 1976, p. 24.

<sup>45</sup> Aquesta unitat administrativa de l'Ajuntament de Barcelona s'ocupà, com a primera tasca rellevant, del registre de persones estrangeres, necessari per establir les quotes d'immigrants que podien treballar en funció de l'origen. Unes funcions administratives molt semblants es descriuen a la novel·la *Roda de malcontents*, en què l'ambient de preguerra europea omple Barcelona d'agents alemanys que es volen establir a la ciutat i pretenen registrar-s'hi o bé individus sense la documentació (generalment fugitius represaliats pel nazisme) o bé persones amb identitats falses. Creiem que l'experiència de primera mà de Riera es traslladà al pla literari.

<sup>46</sup> Si bé aquesta informació és públicament coneguda, la tònica general sempre fou que Vicenç Riera Llorca mantingués una línia de separació entre l'esfera privada i pública, motiu pel qual no acostumava a donar més informacions d'aquest àmbit més enllà d'elements prou destacats com els que hem citat.

fets, als quals cal sumar-hi el tensionament social que no cedí, agreujaren la situació políticament i socialment a causa de la ideologia del nou govern de Lerroux, que accedí al govern el 2 d'octubre i incorporà quatre nous ministres de la formació ultradretana CEDA al seu govern.<sup>47</sup>

Aquest context social a l'Estat espanyol es resumia, políticament parlant, en una bicefalia governamental completament oposada. Mentre a Madrid hi havia un govern de la República dretà i espanyolista, sobretot des de l'ascens de Lerroux al poder, al Principat la Generalitat era a mans de Lluís Companys, d'Esquerra Republicana de Catalunya, que es caracteritzava per la voluntat de reconstrucció nacional des de l'esquerra liberal, amb un component camperol i obrer en les seves tesis ideològiques.

L'antitesi dels postulats polítics espanyols va trobar el seu punt àlgid en la proclamació unilateral de l'Estat català al si d'una República federal espanyola, entre els dies 6 i 7 d'octubre de 1934, per part del president de la Generalitat Lluís Companys. Aquests fets, ben coneguts històricament com els Fets d'Octubre, propiciaren una intervenció de l'exèrcit espanyol la rendició de la Generalitat el dia 7, i l'arrest del govern al vaixell presó *Uruguay*. Arran dels Fets del Sis d'Octubre s'aplicà la llei marcial, es dissolgué l'autonomia catalana i se suspengueren diversos diaris, entre els quals hi hagué *L'Opinió*.<sup>48</sup>

D'acord amb les seves conviccions, que manifestà al llarg de tota la seva vida, i també mitjançant una praxi coherent amb aquestes idees socialistes, republicanes i catalanistes, Riera Llorca estigué alineat amb els grups d'acció política de defensa del país i de la legalitat republicana. Diversos sectors ideològics —USC, CADCI, UGT, etc.— foren el bastió popular davant d'una amenaça en tota regla per part dels sectors reaccionaris de l'Estat espanyol, inclosa la Lliga Catalana que responia als interessos burgesos i capitalistes catalans. Bona part dels esdeveniments polítics d'aquells anys es recolliren a la seva novel·la *Fes memòria, Bel* (1972, premi Sant Jordi 1971), que narra els fets de 1934.

---

<sup>47</sup> Per a més informació general del període, vegeu Jackson (1985).

<sup>48</sup> Actualment hi ha disponible una basta bibliografia sobre els Fets d'Octubre de 1934. A tall d'exemple podeu consultar la *Panoràmica del Nacionalisme Català* (vol. VI) de Fèlix Cucurull (1975); aquest volum tracta sobre la història catalana de 1933 a 1936 i, en conseqüència, també contextualitza la situació sociopolítica fins a l'esclat bèl·lic.

Encara que amb vicissituds pels fets ocorreguts, Riera Llorca seguí movent-se en els àmbits periodístics malgrat la supressió de mitjans a la qual sotmeteren tota Catalunya (RIERA LLORCA, 1979b: 181):

El dia 9 de gener de 1936, el setmanari «La Rambla», al qual havia col·laborat des que s'havia suspès «L'Opinió», va aparèixer convertit en diari. Procedent de «L'Opinió», vam entrar a formar part de la redacció del nou diari Avel·lí Artís-Gener i jo. Ventalló em va encarregar la secció de comarques i la de qüestions socials [...]. Per a la informació dels conflictes de treball, la major part dels repòrters de Barcelona es limitaven a recollir la informació de Governació i la de la Policia i rarament es molestaven a entrevistar els comitès de vaga o a assistir a les assemblees dels vaguistes. [...] Els únics que ens preniem aqueixa feina seriosament érem Pere Pagès —que aleshores no era encara Víctor Alba— i jo; per a «La Humanitat» i jo per a «La Rambla». En acabar el míting al Teatre Olímpia, en el qual la FOSIG (Federació d'Organitzacions Sindicals de la Indústria Gastronòmica) va decidir que els treballadors reprenguessin la feina, guanyada la vaga, els oradors van llançar atacs molt durs contra la premsa de Barcelona, que en general els havia estat sistemàticament adversa.

Riera Llorca destacà d'entre els reporters habituals d'aleshores, juntament amb Víctor Alba,<sup>49</sup> per la seva perícia i per la seva ètica professional, que malauradament era singular en l'època. Tots dos, des de mitjans diferents, s'ocuparen de les informacions sindicals i laborals (ALBA, 1990: 165). Aquesta capacitat i accés als entorns obrers té una explicació prou senzilla: Riera havia estat —i era, encara— un jove treballador, un obrer bon coneixedor dels sindicats proletaris i de l'entorn de militància obrera que hi concorria.

Cal recordar que després de la dissolució del govern de Companys, i de l'empresonament preventiu al qual foren sotmesos, el 12 d'abril de 1935 es jutjaren els membres dirigents de la Generalitat de Catalunya, que resultaren condemnats a trenta anys de reclusió major. Tanmateix, el 16 de febrer de 1936 el Front d'Esquerres guanyà les eleccions de la República de manera àmplia i, pocs dies més tard, l'1 de març, foren alliberats Companys i el seu govern, que retornaren a Barcelona per restituir la

---

<sup>49</sup> Pere Pagès Elies (nom real de Víctor Alba, Barcelona, 1916 – Sant Pere de Ribes, 2003), periodista que en temps de la República treballà a *Última Hora*, *La Batalla* —òrgan del POUM— i *La Humanitat*. Represaliat, exiliat i professor universitari, no cessà en l'activitat intel·lectual. Alba emprengué diversos projectes des de Mèxic, en alguns dels quals encomanà la redacció de textos a Riera Llorca, com foren la publicació del *Vocabulario social* (desembre de 1963) i *Historia del Trabajo* (maig de 1965) emmarcats al si del CEDS (Centro de Estudios y Documentación Sociales A.C.). Sobre el CEDS, vegeu Alba (1990b: 184) i com a figura personal i professional Álvaro & Sabata (2020).



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Generalitat de Catalunya. A tot el Principat s'amnistià un gran nombre de presos polítics catalans, entre els quals figuraven també molts electes municipals. La normalitat aparent quedà restablerta, però mentrestant les forces reaccionàries de l'Estat espanyol començaven a organitzar-se secretament per derrocar el govern progressista elegit democràticament.

### 1.2.2. Temps de guerra: el període 1936-1939

La revolta del 18 de juliol de 1936 orquestrada contra la república suposà l'inici d'una guerra. Bona part de l'exèrcit espanyol intentà prendre el poder legítim al govern democràtic amb un cop d'estat feixista, que no reeixí. Atesa la seva perseverança i els suports directes dels règims de l'Alemanya nazi i la Itàlia feixista, el conflicte escalà fins a l'establiment de fronts de guerra. Gràcies a la participació de les potències estrangeres, especialment avançades en mitjans aeris, hi hagué un rastre important de devastació a les ciutats i entre la població civil en general. La família de Riera Llorca, en general poc activa en política, tampoc no en quedà exempta. Un oncle patern seu, Macià, més gran que el seu pare, morí en un bombardeig feixista sobre el barri pescador de la Barceloneta, com molta altra part de la població civil que, més enllà de prendre les armes, va patir els atacs aeris i la repressió indiscriminada des de l'esclat bèl·lic fins a les acaballes de la dictadura posterior.

És en aquest moment àlgid i convuls en què, provocat pel terratrèmol polític de l'estiu de 1936, la trajectòria professional de Riera es veié alterada substancialment. Durant la guerra Riera Llorca dugué a terme activitat política sindical des de l'àmbit periodístic, en què es començà a organitzar: el 6 de setembre de 1936 Gracián Sánchez Boxa i Vicenç Riera Llorca foren nomenats oficialment delegats de l'Agrupació Professional de Periodistes de Barcelona, per tal que l'endemà, dia 7, poguessin assistir al ple ordinari de delegats de sindicats de la federació.<sup>50</sup> Aquest nomenament fou emès

---

<sup>50</sup> Aquesta informació es desprèn dels documents que es localitzen a l'Arxiu Nacional de Catalunya (en avant, ANC), amb el topogràfic ANCI-886-T-18579, «Nomenament de delegats de l'Agrupació Professional de Periodistes de Barcelona». Així mateix, el Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH), també conegut com Archivo de Salamanca, consultat a 2019, encara disposa d'informació de la Brigada Políticossocial de Barcelona que requisà documents a partir de 1939 i que actualment romanen segrestats per l'Estat espanyol.

per la secció sindical de periodistes de la UGT.<sup>51</sup> El mateix dia 7 de setembre de 1936, nasqué la seva filla, Diana Riera Barrionuevo.<sup>52</sup>

Fins aleshores, Vicenç Riera Llorca havia combinat la seva tasca periodística amb l'acció al si de l'administració municipal. El 13 d'octubre de 1936 canvià d'administració, per passar a treballar a la Generalitat quan fou nomenat «Secretari de redacció del Butlletí del Departament d'Agricultura».<sup>53</sup> Uns mesos més tard, al gener de 1937, fou nomenat secretari del conseller d'Agricultura de la Generalitat de Catalunya, Josep Calvet i Móra.<sup>54</sup>

D'aleshores ençà fins al final de la guerra, Riera Llorca fou treballador de la Generalitat de Catalunya, des d'on comprovà que els esdeveniments polítics es complicaven novament durant els següents mesos.

Del 3 al 7 de maig de 1937 tingueren lloc els Fets de Maig: durant aquests dies, principalment a Barcelona, hi hagué una lluita armada entre diverses faccions antifeixistes, que feu que milers d'efectius de la Guàrdia d'Assalt es mobilitzessin a Barcelona, molts dels quals provinents de València, per sufocar la pugna a la ciutat. El conflicte esclatà quan la Generalitat, milícies d'Estat Català i del PSUC decidiren ocupar l'edifici de la Telefònica de la plaça de Catalunya —que controlava la CNT— sota el pretext que els sindicalistes i socialistes s'havien extralimitat en les seves atribucions. La persecució de membres de la CNT i el POUM va propiciar una guerra en la guerra, que s'allargà gairebé una setmana, i la consolidació del poder dels

---

<sup>51</sup> A banda d'aquesta filiació, s'ha pogut resseguir el paper destacat dels treballadors de *La Rambla* a l'associació: «Dos escriptors coneguts figuren a *La Rambla*: Pere Calders, que ingressa al setembre de 1937, sense especificar secció i amb un sou de 125 pessetes, i Vicenç Riera Llorca, a l'APP des de l'agost de 1936 i encarregat de la secció de carnet social i comarques per 350 al mes» (SINGLA, 2000: 146).

<sup>52</sup> Diana Riera fou registrada amb data de 14 de setembre tot i néixer una setmana abans, el mateix dia 7 a què fèiem referència; els motius són que, exhaurit el breu termini per a fer-ho, haurien sancionat econòmicament els pares. Per evitar-ho, van adduir una altra data. En el terreny de la hipòtesi, podríem especular sobre l'atragada agenda de Riera aquells dies. La filla és resident a Mèxic des de 1949 fins a l'actualitat. D'acord amb les lleis mexicanes, viu amb el nom de casada, que pren de Carmelo Izquierdo, exiliat espanyol que arribà a Mèxic amb la primera expedició del *Sinaia*, el 13 de juny de 1939.

<sup>53</sup> Vegeu el fons del Departament de Governació de la Generalitat de Catalunya [Fons ANCI-1, Generalitat de Catalunya (Segona República)]. S'hi conserven tres fitxes del «Fitxer de personal» (Núm. 1-134) a nom de Vicenç Riera Llorca, que acrediten i fixen les seves altes, baixes i ascens de categoria professional des del 1936. El butlletí 287 recull el seu primer nomenament.

<sup>54</sup> Josep Calvet i Móra (Argentona, el Maresme, 1891 – Bogotà, Colòmbia, 1950), sindicalista de la UGT i militant d'ERC. Per a més dades sobre Calvet, vegeu <<https://www.encyclopedia.cat/ec-gec-0013695.xml>> & <<https://memoriaesquerra.cat/biografies/calvet-mora-josep>>. [Consulta: 29 de gener de 2021]

comunistes, que s'havien articulat al voltant del PSUC des de l'estiu de 1936 tot seguint una línia prosoviètica i estalinista. Aquests fets van comportar que els socialistes de tall no estalinista i els moviments àcrates i llibertaris patissin una persecució que acabaria passant factura a tot l'antifeixisme i al moviment obrer en general.<sup>55</sup>

El 14 de novembre de 1937, després d'aquests esdeveniments convulsos, Riera és nomenat «Cap de Servei de Publicacions del Departament d'Agricultura»,<sup>56</sup> càrrec que ocupà fins al seu cessament, que tingué lloc el 4 de desembre del mateix any.<sup>57</sup> Mig any més tard, el 10 de juny de 1938, Vicenç Riera Llorca es desplaçà fins a Vallfogona de Riucorb, on es trobava l'estat major del XVIII cos d'exèrcit<sup>58</sup> per tal d'incorporar-s'hi i passar a la lluita activa al front de l'Ebre. Fou una decisió presa de forma conscient i en consonància amb la seva ideologia, formació i acció polítiques, que anava en sintonia amb una gran majoria de persones polititzades que, malgrat no pertànyer a les lleves corresponents, s'allistaven. Sovint, entre les persones organitzades en sindicats o partits, que no s'havien mobilitzat al front i que romanien a la rereguarda, es dubtava de les motivacions per no combatre el feixisme de forma directa tal com molts companys i conciutadans ja havien decidit de fer.

La mobilització de Vicenç Riera fou tardana, però s'esdeingué per voluntat pròpia. Amb tot, les unitats del seu cos d'exèrcit només participaren en dues operacions bèl·liques de certa rellevància al front de l'Ebre on, tot i això, Riera Llorca desenvolupava accions d'enllaç entre estats majors i intendència.

El gener de 1939 el Principat cau, progressivament de sud a nord, sota l'avenç de l'exèrcit feixista, que dugué a terme una absoluta repressió a mesura que avançava i ocupava el territori català. El 26 de gener de 1939 la meitat de la biblioteca de Riera Llorca acaba «amuntegada al carrer» (RIERA LLORCA, 1979b: 10). Aquest fet, lluny de semblar insòlit, fou recurrent: personatges com Pompeu Fabra reberen la visita dels militars espanyols a casa per tal de calar foc als seus fons personals. En aquest cas, l'absència del gramàtic li salvà la vida, però no impedí que els militars assaltessin el seu

---

<sup>55</sup> Per a un marc general dels Fets de Maig, vegeu *Els Fets de Maig. Barcelona 1937* (CRUELLES, 1970).

<sup>56</sup> Vegeu el Butlletí 318, dipositat a l'ANC.

<sup>57</sup> Vegeu el Butlletí 338, dipositat a l'ANC.

<sup>58</sup> Vegeu *El meu pas pel temps* (RIERA LLORCA, 1979b: 205), especialment tot el capítol XX, que narra el període de la guerra.

domicili i en cremessin totalment la biblioteca i els mobles. La caiguda de Barcelona, com a capital catalana, simbolitzà i significà l'inici de la repressió de la postguerra que s'inicià aleshores.

### 1.3. L'EXILI: 1939-1969

El 8 de febrer de 1939 Vicenç Riera Llorca abandonà Catalunya i creuà la frontera pel Coll de Bassegoda, que duu fins al municipi nord-català de Sant Llorenç de Cerdans (el Vallespir). Poc després de travessar la línia entre els dos estats, fou conduït per la gendarmeria francesa fins al camp de concentració dels Banys d'Arles, del qual poc després fugí.<sup>59</sup> Poc temps després d'evadir-se l'interceptaren novament i l'enviaren al del Voló, del qual també s'escapà.

En el transcurs de les diverses setmanes que seguiren el primer exili, bona part de les persones que no acabaren en camps de concentració, o bé se n'havien deslliurat, es dirigiren als serveis consulars republicans —encara actius— a l'Estat francès.<sup>60</sup> Gràcies a les feines desenvolupades al si del periodisme i de les institucions públiques catalanes, Vicenç Riera havia fet coneixença de persones que, posteriorment, a França, es trobaven en posició de propiciar-li un ajut del qual molta altra gent no podia gaudir. És el cas del refugi que va trobar al consolat espanyol a Portvendres (RIERA LLORCA, 1979b: 205), on l'assistí el cònsol en persona,<sup>61</sup> conegut seu, que li facilità la sortida de la població en direcció a París, amb documentació, roba, diners i una higiene acurada.<sup>62</sup> Anteriorment, el cònsol mateix havia intentat treure'l, sense èxit, dels camps on les autoritats franceses l'havien confinat.

L'acceptació internacional, per part de la República Francesa i del Regne Unit, del govern feixista de Francisco Franco el 27 de febrer de 1939, un mes abans de la fi de les hostilitats militars, suposà un complet relleu del cos diplomàtic republicà a l'exterior. Amb aquest fet, el suport tècnic, econòmic i logístic que podien rebre els

---

<sup>59</sup> La gendarmeria francesa fou l'encarregada de desarmar civils i militars al pas per la frontera nord-catalana i de conduir-los fins als punts de control habilitats per l'administració. En aquests punts es dugueren a terme els anomenats *triage* per discernir les persones que serien retornades a l'Estat espanyol de les que quedarien com a refugiades a la República francesa. Són especialment rellevants les descripcions a *Amb permís de l'enterramorts* (RIERA LLORCA, 1970a), que narren com es duïen a terme aquests procediments. Més endavant, s'arribaren a mobilitzar les tropes colonials senegaleses, tal com es constata a *Campo de concentración*, de Ferran de Pol (2003).

<sup>60</sup> En aquest sentit, vegeu el capítol «Passar la ratlla. Una experiència a moltes veus», de Maria Campillo (2010) a *Allez, allez!*

<sup>61</sup> El cònsol en qüestió era Josep Santaló.

<sup>62</sup> Aquest fet només s'explica si es té present que Riera, els seus companys d'exèrcit i molts refugiats van desenvolupar diverses malalties cutànies per a la manca d'higiene al front i a les precàries condicions sanitàries en què es trobaven reclosos als camps administrats per França.

refugiats republicans —per precari i reduït que aleshores fos— esdevenia nul. Amb el desplegament efectiu de l'aparell de l'estat al servei del franquisme, s'esdevingué una amenaça real fora de les fronteres considerades espanyoles. Cal tenir present que Espanya aleshores comptava amb una plena col·laboració del nazisme alemany i de tot el feixisme internacional. Aquesta escalada al poder culminà amb la fi de la guerra, el primer d'abril de 1939.

El dia 1 de setembre de 1939, quan esclatà la II Guerra Mundial, iniciada amb la invasió de Polònia per part de la Wehrmacht, Vicenç Riera es trobava a París, on fou detingut per la policia, que l'expulsà de la ciutat. Aleshores es traslladà a Angulema, però només d'arribar-hi la policia també l'en foragità. Es trobà amb la mateixa situació a Bordeus, fins que arribà a Narbona.<sup>63</sup> Allà feu de temporer a la verema, la qual cosa li generà uns ingressos; si es té en compte la situació sociopolítica d'aleshores, Riera es trobà en millor situació que molts dels exiliats, detinguts i tancats en camps de concentració i treball.

Des de la Junta de Auxilio a los Refugiados Españoles (JARE), fundada a París el 31 de juliol de 1939, i el Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles (SERE), fundat a París el febrer de 1939, es van poder noliejar naus per traslladar importants contingents de refugiats cap a Amèrica, als quals pagaren el bitllet i proporcionaren diners per poder subsistir de forma transitòria.<sup>64</sup>

### 1.3.1. De França a la Dominicana

L'1 de desembre de 1939 Vicenç Riera Llorca s'embarcà al vaixell *De la Salle*, que el dugué divuit dies després, el 19 de desembre, a Ciudad Trujillo<sup>65</sup> —actualment Santo

---

<sup>63</sup> Les narracions franceses i de guerra recullen bona part de l'experiència personal de l'escriptor, que plasmà, mitjançant la narrativa, el seu pas en la retirada republicana, per una banda i, per l'altra, el seu internament en camps de concentració com a tropa militar desmobilitzada (RIERA LLORCA, 1995).

<sup>64</sup> Vegeu *La cultura catalana en el primer exili (1939-1940): Cartes d'escriptors, intel·lectuals i científics*. (CAMPILLO & VILANOVA, 2000). En aquesta obra s'hi recullen bona part d'aquesta feina d'evacuació i dels lligams entre polítics i intel·lectuals per sobreviure a l'exili francès, en primer lloc, i per fugir d'Europa, en segon lloc. Amb tot, cal matisar que les experiències dels intel·lectuals (com el grup de Roissy) no correspongueren a les del gruix d'exiliats catalans.

<sup>65</sup> Vegeu la base de dades Moviments Migratoris Iberoamericans, del Ministeri de Cultura, Educació i Esport d'Espanya. Permet la cerca de les diverses fitxes dels exiliats catalans que van refugiar-se a Amèrica durant aquells anys: <<http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios>>.

Domingo—, capital de la República Dominicana. S'hi establí<sup>66</sup> i col·laborà amb el diari *La Nación*. Riera Llorca establí contacte amb elements de la FOSIG que s'havien exiliat a la República Dominicana, mitjançant els quals aconseguí una feina estable al restaurant Hollywood, que es nodrí d'un bon grup de cambrers i cuiners sindicats a la Barcelona republicana. Però si Vicenç Riera Llorca hi treballà no fou només gràcies a les coneixences fetes anys abans, com a periodista encarregat de les informacions laborals i sindicals, sinó perquè parlava català, castellà, francès i italià, però en concret el que li propicià l'ocupació fou l'anglès (LLORENS, 1975: 47-48).

Tot i que la seva estada a la república caribenya no fou prolongada en el temps, sí que és convenient mostrar que aquell fou un dels exilis més durs a Amèrica, atesa la variabilitat política de la Segona Guerra Mundial. Paradoxalment es trobaven un país molt estable: en la dictadura de Trujillo els desplaçats patien la rudesia climatològica, un greu xoc cultural, pobresa i misèria a parts iguals, i una seguretat generalitzada a l'illa pel fet de ser blancs i europeus. Així, Riera alternà les feines en restauració amb activitats manuals com la producció de cadires de corda, la venda ambulant de sabates o les activitats radiofòniques.<sup>67</sup>

### 1.3.2. Mèxic, el pont definitiu

Consta l'entrada de Vicenç Riera Llorca al port mexicà de Veracruz el 31 d'octubre de 1941 i els documents de les duanes consignen l'entrada definitiva de Riera Llorca al país el 15 de gener de 1942. Tal com acredita la targeta d'identificació de la legació mexicana a Ciudad Trujillo, la persona que pot donar referències de Riera és Agustí Bartra.<sup>68</sup> El 12 de febrer de 1942 arribà a Veracruz (RIERA LLORCA, 1994: 64).

---

<sup>66</sup> S'hi registrà a 15 de gener de 1940. Vegeu nota anterior.

<sup>67</sup> Per aprofundir en els detalls de l'estada de Vicenç Riera a la Dominicana, que compartí parcialment amb persones com Anna Murià, Agustí Bartra o Eduard Barba Gosé, entre molts altres, cal acudir a diverses obres de referència: *L'exili català de 1939 a la República Dominicana* (DÍAZ-ESCULES, 1995), «Els camins de l'exili: L'exili oblidat de la República Dominicana» (BARBÉ, 2008), «La faç inhòspita d'una certa Amèrica: Vicenç Riera Llorca a la República Dominicana» (VENTURA, 2019), «Cartes de la Dominicana i de les terres d'Amèrica: les lletres de Vicenç Riera Llorca i Agustí Bartra» (VENTURA, 2020a) i parcialment també a «Vicenç Riera Llorca: dels temps viscuts a l'autobiografia» (VENTURA, 2020b: 342-345)

<sup>68</sup> Anna Murià i Agustí Bartra arribaren a Mèxic l'any 1940 provinents de la República Dominicana. Establiren la residència legal a l'avinguda de Nuevo León, 125, de Ciutat de Mèxic.

Posteriorment es desplaçà a Ciutat de Mèxic, on començà a treballar com a corrector a l'impremta d'Avel·lí Artís i Balaguer.<sup>69</sup> Aquesta feina fou combinada amb col·laboracions diverses, entre les quals la seva tasca a la revista *Confidencias*<sup>70</sup> (FERRER & PUJADAS, 2003: 18).

El 2 de setembre de 1945, un cop acabada la Segona Guerra Mundial, es mantingué breument entre els exiliats l'esperança que les tropes aliades envaïssin l'Espanya franquista i enderroquessin la dictadura; amb el pas del temps la majoria de refugiats constatà un immobilisme que perpetuaria el franquisme. Per aquest motiu, l'exili decidí d'arrelar-se de forma estable als diversos països d'acollida on, alguns d'ells, van anar situant-se fins a esdevenir *emigrats econòmics*, mentre d'altres anaren sobrevivint amb més o menys fortuna. Altrament dit: hi hagué un tipus d'exiliat que, sense vinculacions polítiques, podrien tornar a casa sense el perill que els molestessin o haguessin de rendir comptes, però no ho feren perquè les condicions de vida a l'exili els permetien un nivell de vida completament fora del seu abast a l'Espanya autàrquica de postguerra.

Les novel·les rierianes donen fe de tot el ventall de situacions econòmiques, socials i polítiques que la situació d'exili anà generant entre els catalans residents a Mèxic; bona mostra d'això és la violència que apareix en algunes de les narracions, o bé la novel·la *Joc de xocs*, que constata la primera trobada d'uns catalans nouvingut a Mèxic.

Uns anys més tard de l'arribada de Riera a la República de Mèxic, i després de superar diverses dificultats burocràtiques i econòmiques hi hagué un canvi de relleu en l'aspecte personal. L'esposa de Vicenç Riera Llorca, Emília Barrionuevo, i la seva filla Diana arribaren a l'Havana el 22 de desembre de 1948 per tramitar l'entrada a Mèxic;<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> «12-II-1942. Arriba a Mèxic. Treballa com a corrector a la impremta d'Avel·lí Artís i Balaguer» (FERRER & PUJADAS, 2003: 19). Riera Llorca en donà més detalls a *Els exiliats catalans a Mèxic* (1994: 65-67).

<sup>70</sup> El director d'aquesta revista fou Pere Matalonga i Montoto (Calella, 1907 – Ciutat de Mèxic, 28 de juliol de 1947), periodista i escriptor. Fou redactor de *La Rambla*. Exiliat a França, arribà a Mèxic el 13 de juny de 1939 (RIERA LLORCA, 1994:289).

<sup>71</sup> Aquest fet es donava perquè la República de Mèxic no tenia, aleshores, cap relació diplomàtica amb l'Estat espanyol, motiu pel qual calia buscar un país que sí que en tingués per poder tramitar aleshores els permisos adients. Mèxic mai no va reconèixer el govern franquista com a legítim.



després de la breu estada a Cuba,<sup>72</sup> totes dues desembarcaren al port de Veracruz el dia 1 de gener de 1949 a bord del vapor espanyol *Monte Albertia*. Per traves burocràtiques diverses, no es permeté que el buc atraqués només arribar. Per poder-se retrobar amb la família, Riera Llorca i Bohigas llogaren una barca que els dugué a bord del vapor, amb la qual cosa eludiren la burocràcia fronterera.<sup>73</sup>

El 16 d'abril d'aquell mateix any, Riera Llorca ho explicava així en una carta adreçada a Agustí Bartra (VENTURA, 2020a):

La dona i la nena van arribar amb la família d'en Bohigues, exactament el dia primer de gener, quan en Bohigues i jo feia ja uns dies que *hivernàvem* a Veracruz.<sup>74</sup> Vaig tenir la impressió que em reunia amb la dona després d'unes vacances que ens haguessin separat quinze dies i vam reprendre la vida de sempre sense cap sotrac; amb la menuda, quan tot feia preveure que caldria un període d'adaptació de l'un a l'altre, des del primer moment, ja a dalt del vaixell, les coses van anar com si hagués estat al meu costat.

Des d'aleshores, el nucli familiar de Vicenç Riera Llorca quedà reconstruït: atès que ell creuà la frontera el febrer de 1939, mentre la dona i la filla es quedaven a Barcelona, la família restà separada deu anys. Diana Riera, nascuda la tardor de 1936, no va conviure ni va conèixer el seu pare fins a l'arribada a Mèxic.

### 1.3.2.1. *L'activitat intel·lectual a Mèxic. Pont Blau, un eix fonamental*

El 1952, pocs anys després del retrobament familiar, Vicenç Riera emprengué una nova ocupació laboral, més estable i adient a les seves necessitats, com a cap de premsa de l'ambaixada britànica a Mèxic (FERRER & PUJADAS, 2003: 20). En l'àmbit de les lletres

---

<sup>72</sup> D'acord amb el testimoniatge de Diana Riera, el vaixell arribà a l'Havana i s'hi estigué uns dies. Els fou permès desembarcar i visitar la ciutat amb completa llibertat; mentre el buc fou a port, actuà com a indret per dormir i realitzar els àpats. [Entrevista telefònica: 21 de desembre de 2019].

<sup>73</sup> Devem aquesta informació a Diana Riera, proporcionada en una entrevista personal a Ciutat de Mèxic el divendres 12 de juliol de 2019.

<sup>74</sup> Segons Diana Riera, Vicenç Riera Llorca i Joaquim Bohigas Serramalera (Manresa, 1909 – Mèxic, 1995) planejaren l'anada a Mèxic de les respectives de les famílies de forma conjunta i les posaren en contacte a l'interior del país per tal que realitzessin el trajecte des de Barcelona. Després d'una estada, el desembre de 1948, a l'Havana, embarcaren el 22 de desembre i arribaren al port de Veracruz el primer de gener de 1949 a bord del buc *Monte Albertia*. [Entrevista telefònica realitzada l'any 2017 amb Diana Riera]. D'acord amb les informacions facilitades per Joaquim Bohigas i Bosch (Ciutat de Mèxic, 1950) la nau salpà de Barcelona el 24 de novembre de 1948 i arribà a Veracruz en la data indicada anteriorment [Informacions recopilades gràcies al contacte epistolar amb Bohigas: 31 de maig de 2019. Agraïm la generositat i amabilitat de tots dos informants].

Aquell mateix any, juntament amb altres exiliats, fundà i dirigí *Pont Blau* (1952-1963), la revista de més trajectòria i més rica intel·lectualment de l'exili català. Durant tots els anys de publicació hi participaren, com a membres de la revista, diversos exiliats, entre els quals figuren Ramon Fabregat, Pere Calders, Josep Maria Giménez Botey,<sup>75</sup> Josep Soler i Vidal, Martí Soler Vinyes<sup>76</sup> i, posteriorment, Marc Hurtado. Entre la nòmina de col·laboradors hi figuraven noms de la talla de Maria Aurèlia Capmany, Joan Fuster, Rafel Tasis, Manuel de Pedrolo o Pere Calders. Mentrestant, el si de la comunitat d'exiliats catalans s'articulà a l'entorn de diversos negocis i activitats culturals que tingueren com a moment àlgid la dècada de 1950 a 1960.<sup>77</sup> Una mostra d'aquest activisme fou la I Conferència Nacional Catalana; el 13 d'octubre de 1953 se celebrà una de les ponències en què Riera Llorca participà. L'any següent hi tornà, quan l'11 de setembre de 1954 fou membre del jurat del Premi Guimerà, així com també consta que en fou el 1955<sup>78</sup> i que 1956 assistí al sopar d'homenatge a Josep Carner a l'Orfeó Català de Mèxic (GUILLAMON, 2008: 426).

El 1962 i per primer cop després de vint-i-tres d'any d'exili, Riera Llorca feu una breu estada a Catalunya per comprovar si el país que havia deixat i el que havia quedat sota el franquisme tenien encaix en la seva vida futura.<sup>79</sup> Riera aleshores

---

<sup>75</sup> Josep Maria Giménez Botey (Barcelona, 1911 – 1974) arribà a Mèxic el 1937 delegat per la causa republicana. Tornà a Barcelona el 1964. Vegeu la semblança que en fa Riera Llorca (1994: 278-279). Amb tot, la presència de Giménez és especialment rellevant en altres capítols del mateix volum. Tot i que les primeres reunions de la colla de *Pont Blau* tingueren lloc a indrets de Ciutat de Mèxic com els cafès Nápoles i Moka (RIERA LLORCA, 1994: 121-122). Posteriorment aquestes mateixes reunions tingueren lloc a casa de Giménez, que comptava amb un gran espai atesa la seva activitat com a escultor i artista. Vegeu, també, <<https://www.encyclopedia.cat/ec-gec-0029988.xml>> [Consulta: 3 de gener de 2020]

<sup>76</sup> Martí Soler i Vinyes (Gavà, el Baix Llobregat, 30 de juliol de 1934 – Ciutat de Mèxic, 9 de desembre de 2018), fill de Josep Soler i Vidal. Fou un poeta i editor català que arribà a Mèxic el 1947. Col·laborà amb *Pont Blau* i en diverses entitats mexicanes com el Fondo de Cultura Económica, entre altres. Fou mereixedor de la condecoració de l'orde de l'Àguila Azteca. [Entrevista telefònica a Diana Riera, 21 de desembre de 2019]. Vegeu, també, <<https://www.encyclopedia.cat/ec-gec-22982098.xml>> [Consulta: 3 de gener de 2020]

<sup>77</sup> Des de la segona meitat de la dècada de 1960 fins a gairebé 1970 hi hagué el retorn més important d'exiliats a Mèxic després del període de guerres, tal com veurem posteriorment.

<sup>78</sup> L'11 de setembre de 1955 Riera Llorca comunicà a Josep Carner que havia estat guardonat amb el premi Guimerà per l'obra «Cop de vent» (FERRER & PUJADAS, 1997: 143).

<sup>79</sup> Així ho manifestava Odó Hurtado a Rafael Tasis des de Mèxic DF, el 8 de juliol de 1962: «En Riera ja ho té tot a punt. Passarà a Catalunya el mes d'agost i, encara que jo he tractat de fer-li veure que és una època poc avinent perquè no trobarà ningú a ciutat, no vol canviar els seus plans, perquè una de les coses que el tempta més és la platja de Pineda i no es pot negar que Pineda en el mes d'agost està en el seu punt més dolç. Estic segur que t'agradarà conèixer-lo personalment i espero que en les vostres

comptava amb 59 anys i ja feia temps que estava madurant la idea de tornar al país.<sup>80</sup> En l'ambient dels exiliats catalans a Mèxic i a d'altres països, principalment sud-americans, s'anà propiciant un retorn esglaonat al país, com fou el cas de Xavier Benguerel, el 1952; Pere Calders, el 1962; Domènec Guansé, el 1963;<sup>81</sup> d'Artís Gener, Tísner, que tornà el 1965 o el d'Agustí Bartra el 1970, més enllà de les persones, com Joan Oliver, que havien retornat amb anterioritat.

Per a Riera Llorca l'estada a Barcelona fou una prova i, alhora, un testimoni que recollí a la novel·la *Amb permís de l'enterraments*, amb un desenvolupament narratiu en paral·lel que té lloc a la Barcelona d'abans de la guerra i la que sobreviu sota la dictadura de Franco. Vicenç Riera també aprofità el viatge per visitar els seus parents i coneguts que encara vivien a la ciutat. Totes les situacions que s'hi descriuen, per tant, són indicatives de com va ser el primer retorn de Riera Llorca,<sup>82</sup> que recull literàriament el seu viatge en aquesta obra.

El 1967, cinc anys després del seu retorn temporal a Barcelona, morí la seva mare, Àngela Llorca, pocs dies abans de complir 93 anys. L'any següent es publicà, a Barcelona, *Roda de malcontents*: fou la seva primera novel·la que veié la llum a Catalunya. Al setembre de 1969, un cop jubilat de la seva feina com a cap de premsa de l'ambaixada britànica a Mèxic, abandonà definitivament el país per establir-se novament a Catalunya. Vicenç Riera i Emília Barrionuevo es traslladaren a Pineda de Mar, on residia la seva germana Maria Riera, que havia treballat com a bibliotecària a

---

converses arribareu a concretar coses que per carta resulten més complicades» (CORRETGER & FOGUET, 2019b: 130).

<sup>80</sup> En relació amb la trobada que s'apuntava a la missiva anterior, Rafael Tasis reporta la trobada a Odó Hurtado des de Barcelona el 7 de setembre de 1962: «Suposo que a hores d'ara ja hauràs tingut lleure de comentar àmpliament amb en Riera Llorca les seves impressions d'una estada que fou massa curta i en època desfavorable perquè pogué establir contacte amb força gent. Tanmateix, va veure bastants amics i jo vaig tenir el goig de conèixer-lo personalment i de confirmar, en unes quantes assentades, una bona amistat. La darrera, que fou tot un diumenge passat a Pineda, fou molt agradable i confio que les coses que vàrem parlar-hi es confirmaran. També deus haver vist en Peypoch, que va tenir la dissort d'haver d'ajornar encara uns dies la seva marxa per la mort d'un cunyat. Va endur-se una cinta magnetofònica, destinada a en Riera, amb una colla de veus «literàries», que suposo que us farà gràcia, si la sentiu en col·lectivitat» (CORRETGER & FOGUET, 2019b: 132-133).

<sup>81</sup> La relació epistolar entre Domènec Guansé i Vicenç Riera Llorca resulta d'interès per afinitats professionals i literàries, però sobretot per l'amistat de llarg recorregut que els uní a l'exili i al retorn (CORRETGER, 2013).

<sup>82</sup> *Amb permís de l'enterraments* (RIERA LLORCA, 1970a). Cal matisar que aquesta obra es desenvolupa en dos ambients diferenciats clarament en la vida de Miquel Jonquer: l'inici de l'exili el febrer de 1939 i el primer retorn posterior a l'estada americana.

la població i que anteriorment havia exercit professionalment a la biblioteca de l'Institut d'Estudis Catalans. En la finca en què s'establiren, hi arribaren a viure tres dels germans, en tres cases contigües: Vicenç, Maria i Cosme. L'únic vincle familiar que els restà a Mèxic fou el de Diana Riera Barrionuevo, que casada amb Carmelo Izquierdo, exiliat el 1939 a bord del *Sinaia*, no tornaren.

#### 1.4. EL RETORN PERMANENT: 1969-1991

El retorn permanent de Vicenç Riera Llorca s'esdevingué l'any 1969, quan comptava amb 66 anys d'edat i ja s'havia jubilat professionalment; la seva darrera ocupació a Mèxic, com a cap de premsa de l'ambaixada britànica, li havia ofert una estabilitat econòmica durant anys i, alhora, en va endarrerir el retorn. És durant aquests anys d'estada al Principat que Emília Barrionuevo i Vicenç Riera trobaran una ubicació definitiva a Pineda de Mar.<sup>83</sup>

##### 1.4.1. La reincorporació a Catalunya

L'activitat cultural d'aquesta etapa es caracteritzà pel gran nombre de xerrades, taules rodones i aparicions en premsa periòdica de Riera Llorca, però la seva ocupació principal recaigué en gran part sobre la tasca literària, que ja aleshores era executada d'una manera totalment conscient i planificada: bastir un corpus novel·lístic dels anys immediatament anteriors a la guerra de 1936 i dels anys de l'exili. Les aparicions públiques d'aquell període se centraren en la feina i la responsabilitat de l'exiliat literari, essencialment en terres americanes —en el seu cas i en el d'altres escriptors, específicament a Mèxic.

Ja establert a Pineda de Mar s'incorporà a la vida cultural de la vila, tal com feu el 29 de maig de 1970, data en què participà en una conferència a la biblioteca de Pineda amb Maurici Serrahima i la bibliotecària Montserrat Puig.

Les seves dues activitats principals, l'acció cultural i l'escriptura, foren els nuclis determinants al seu retorn. Concretament, en aquestes dues dècades de 1970 i 1980 es concentraren el desplegament de l'univers narratiu rierià i el desenvolupament del personatge públic: l'escriptor compromès amb la memòria de l'exili i del país.

---

<sup>83</sup> L'elecció d'aquesta vila del Maresme no fou casual. En aquest indret Maria Riera (Barcelona, 1905 – Pineda de Mar, octubre de 1982) treballà durant un temps i, posteriorment, tingué la possibilitat d'adquirir un petit terreny. Amb part del finançament provinent de Mèxic, s'hi construí una casa en què residiren els germans Salvi i Maria, i a partir de 1969 Vicenç Riera i Emília Barrionuevo. En una casa adossada a la mateixa finca hi visqué el germà Cosme amb la seva dona, Antonieta Roure, i les seves dues germanes: Pepita i Maria Roure.

El 13 de juny de 1970 assisteix al lliurament del Premi Prudenci Bertrana, que guanya ell mateix amb l'obra *Amb permís de l'enterraments*. A final del mateix any, publicà un altre títol, *Joc de xocs*, a l'editorial Alfaguara.

El 1971 guanyà el Premi Serra d'Or per l'obra *Amb permís de l'enterraments* i el Sant Jordi per *Fes memòria, Bel*. Aquell any publicà *Nou obstinats* (RIERA LLORCA, 1971), un volum que aplegà les entrevistes realitzades a nou personalitats<sup>84</sup> que es trobaven a l'interior de l'Estat espanyol i que tenien, com a eix central del seu pensament, la pretensió de mantenir encesa la flama de la cultura catalana malgrat els temps políticament complexos. En aquestes pàgines s'hi desenvoluparen les semblances d'homes com Víctor Alba, Manuel de Pedrolo o Tísner; en tots els casos, els retrats perfilen el vessant humà, però també la trajectòria política, social i personal de personatges que, com ell mateix, patiren exili i repressió. Aquesta obra li suposà una oportunitat de narrar bona part de la memòria d'un temps convuls des de l'assaig i l'entrevista personal. Els anys següents publicà *Fes memòria, Bel* (1972) i *Què vols, Xavier?* (1974).

#### 1.4.2. Activitat periodística i intel·lectual

Més enllà de les seves col·laboracions en premsa escrita, Riera també col·laborà puntualment en mitjans de comunicació radiofònics, tal com succeí el 30 de juliol de 1975, en què participà en el programa monogràfic titulat «Víctor Alba», dins de l'espai *Glossari del català*<sup>85</sup> de Ràdio Barcelona.<sup>86</sup>

Mentre es desenvolupava una tasca memorialística i, encara molt incipientment, de reparació històrica a partir dels testimonis provinents de l'exili, el 20 de novembre de 1975 el general i dictador espanyol Francisco Franco mor. Aquest fet propicià que

---

<sup>84</sup> La gran majoria d'aquests homes es dedicaven a les lletres; amb tot, l'excepció d'entre tots aquests obstinats és Josep Maria Giménez Botey, escultor, artista plàstic i del cinema exiliat a Mèxic entre 1939 i 1966, ja mort aleshores.

<sup>85</sup> Consultable al repositori intern de la Biblioteca Nacional de Catalunya, fons de l'Arxiu Històric de Ràdio Barcelona. Riera Llorca hi intervé a la segona part, a partir del minut 4 i 35 segons.

<sup>86</sup> Es comenta la figura de Pere Pagès (nom real de Víctor Alba, Barcelona, 1916 – Sant Pere de Ribes, 2003), periodista que en temps de la República treballà a *Última Hora*, *La Batalla* —òrgan del POUM— i *La Humanitat*, capçalera on s'ocupà de les informacions de caire laboral i sindical. Gràcies a aquest fet iniciaren una relació professional i d'amistat. Un dels retrats que oferí fou el de Víctor Alba (RIERA LLORCA, 1971: 149-173), que també apareix tangencialment en alguna de les seves novel·les.

es possessin sobre la taula diverses vies polítiques per afrontar el futur amb el canvi de cap d'estat. El 12 de març de 1976 Riera Llorca participà en el cicle de conferències «Opcions democràtiques», amb el president del Centre Cultural de Pineda de Mar, Josep Verdalet, i Josep Pallach, i el 29 de juliol d'aquell mateix any, novament al costat de Pallach, homenatjà Serra i Moret al Centre Cultural i Recreatiu de Pineda de Mar. Dins aquesta situació de canvi polític, els sectors culturals del país seguiren treballant i duent a terme la seva acció literària, com havien fet en els anys anteriors, a la qual ara havien incorporat els escriptors retornats, que s'imbricaren amb els que havien desenvolupat la seva obra a l'interior. Un exemple d'això és el jurat del premi Víctor Català de narracions de 1976, compost per Maria Aurèlia Capmany (presidenta), Víctor Mora, Leandre Amigó, Fèlix Cucurull<sup>87</sup> i Vicenç Riera Llorca.

Un altre cas de la seva col·laboració amb jurats literaris es palesa quan el 5 de desembre de 1976 es feu públic que Robert Saladrigas havia resultat vencedor, segons el criteri del jurat format per Tomàs Tebé, Vicenç Riera Llorca, Antoni Comas, Joana Trullas i Joan Munso Cabús, del primer premi «La Dida», publicat per Selecta i dotat amb 250.000 pessetes.<sup>88</sup> Aquell mateix any, Riera Llorca publicà *Canvi de via*<sup>89</sup> i, amb Carles Pujol, la traducció castellana *Historias de fantasmas*, de Henry James. La tasca de Riera Llorca en qualitat de traductor va proporcionar-li una diversificació d'ingressos en diverses etapes de la seva vida, atès que les traduccions col·laboraven a mantenir l'economia familiar.<sup>90</sup>

En aquest context, Vicenç Riera Llorca establí una col·laboració fixa a *Serra d'Or*, amb «Passada la ratlla», tal com l'autor comentà a Ferran de Pol en una lletra que li adreça la tardor de 1977. Es feia evident que, arran del seu retorn, Riera Llorca

---

<sup>87</sup> Fèlix Cucurull (Arenys de Mar, 1912 – 1996) fou militant d'Estat Català i, posteriorment, del PSAN. Fundador del Premi Lletra d'Or el 1956, del qual formà part fins al 1969. També fou jurat als Jocs Florals de Ginebra de 1972, motiu pel qual el multaren amb 200.000 pessetes i li retiraren el passaport a ell i a la resta del jurat: Josep M. Castellet, Alexandre Cirici, Josep Faulí, Albert Manent i Joan Triadú. Per pagar aquesta sanció es va col·laborar amb la participació de diversos pintors, que van cedir obres per recollir els diners necessaris [Devem aquesta informació a Maria Rosa Oller, vídua de Josep Faulí, en entrevista al seu domicili la primavera de 2019].

<sup>88</sup> L'obra guanyadora fou la novel·la *Aquell gust agre de l'estel*, de Robert Saladrigas, posteriorment reeditada en dues ocasions.

<sup>89</sup> Apareix com a novetat del mes a l'*Avui*, 28 de novembre de 1976, p. 22, o al número de 31 d'octubre, p. 26, entre molts altres com a tall d'exemples promocionals.

<sup>90</sup> Vegeu *Avui*, 12 de setembre de 1976, p. 22, on es referencia l'edició en una breu nota.

perseguí establir-se novament en l'àmbit periodístic i ho feu amb la participació a les planes de l'*Avui*,<sup>91</sup> a *Tele/eXprés*, i algunes col·laboracions en ràdio o televisió. Amb tot, la seva activitat constant mostra que no es tractava d'un mer passatemps, sinó d'una dedicació total a l'escriptura —Riera Llorca, en aquells moments, comptava ja amb 74 anys. Aquell mateix any 1977 Vicenç Riera tornà per primer cop en molts anys a Cap de Terme. Ell mateix narrà (1979b) que, durant la visita que hi feu (convidat per nebots i cosins que hi vivien aleshores), es descalçà per reviuere la infantesa, quan les criatures anaven descalces tot l'any, ja fos per la sorra o per les roques. En aquesta petita mostra sembla que Riera Llorca fruïa, de gran, amb l'actualització de fets i indrets coneguts; en aquesta ocasió, després d'uns pocs passos sense sabates es tornà a calçar.

El 28 de gener de 1977 a les 10 del vespre l'Orfeó de Sants acollí les ponències «L'escriptor català i la política»; en foren ponents Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Roig, Jaume Melendres, Antoni Serra, Oriol Pi de Cabanyes, Octavi Saltor, Joan Francesc Mira i Vicenç Riera Llorca.<sup>92</sup> El mateix any, en diverses entregues, Riera signà alguns articles al diari *Avui* sota el títol «Morts a l'exili», que recull perfils biogràfics de destacats exiliats que van morir fora del Principat; és el cas, a tall d'exemple, de Manuel Serra i Moret,<sup>93</sup> Calvet i Mora,<sup>94</sup> Amadeu Bernadó,<sup>95</sup> Miquel Vergés<sup>96</sup> o Dalmau Costa.<sup>97</sup>

És en aquestes pàgines que freqüentà al diari *Avui*<sup>98</sup> on es publicà que s'estava enlllestint l'adaptació cinematogràfica de *Fes memòria, Bel* i que, en principi, el rodatge tindria lloc «properament» en diverses localitzacions catalanes, amb Riera com a guionista, i amb Ovidi Montllor i Teresa Gimpera com a possibles intèrprets.<sup>99</sup> Un altre projecte del qual es té constància és la versió en radionovel·la de *Fes memòria, Bel*, emesa

---

<sup>91</sup> Aquest diari, creat en l'anomenada *transició*, fou fundat i dirigit per primera vegada pel periodista Josep Faulí (Barcelona, 1932-2006), que proposà a Riera Llorca la incorporació al mitjà com a columnista i col·laborador habitual.

<sup>92</sup> *Avui*, 27 de gener de 1977, p. 12

<sup>93</sup> *Avui*, 10 d'abril de 1977, p. 4

<sup>94</sup> *Avui*, 15 d'abril de 1977, p. 4

<sup>95</sup> *Avui*, 27 de març de 1977, p. 2

<sup>96</sup> *Avui*, 16 de juny de 1977, p. 4

<sup>97</sup> *Avui*, 1 de juliol de 1977, p. 4

<sup>98</sup> RAMIÓ, Narcís: «El 6 d'octubre, al cinema. Serà l'adaptació del Premi Sant Jordi 1971 de novel·la», *Avui*, 3 de setembre de 1977, p. 20

<sup>99</sup> Aparentment, i per motius que desconeixem, no hi ha cap més informació que faci referència al projecte cinematogràfic, que mai no tingué lloc.



en capítols per Ràdio Peninsular.<sup>100</sup> Segons les informacions que es desprenen del buidatge de premsa escrita, algunes de les altres idees de Riera Llorca passaven per desenvolupar alguns projectes particulars. Així, es pretenia recopilar informació sobre personatges diversos, dels quals podria escriure biografies, tal com pretenia fer amb Alfons Vila, «Shum».<sup>101</sup>

El 13 de febrer de 1978 a l'Auditori de la fundació Miró tingué lloc la xerrada «El llibre català a l'exili», amb Carles Fontserè, Tísner, Riera Llorca i Albert Manent, moderats per Jaume Fuster.<sup>102</sup> Aquesta xerrada es trobava emmarcada al si de les activitats relacionades amb l'exposició *El llibre. Eina de redreçament d'un poble*. El 12 de juny tingué lloc la primera sessió del cicle «La guerra civil a debat»,<sup>103</sup> on participaren Riera Llorca, que comentà l'organització del gremi de periodistes durant el conflicte; Joan Oliver, que parlà dels escriptors; mentre que Tísner i Pere Calders ho feren sobre els dibuixants. A finals d'any, el 24 de novembre de 1978, en el marc del cicle de conferències sobre el franquisme, participà de la taula rodona «L'exili com a experiència literària», amb Tísner, Xavier Benguerel, Teresa Pàmies i Pere Calders a l'Aula Magna de la Universitat de Barcelona.

El 1979 publicà una obra cabdal per tal de comprendre l'home rere la figura d'escriptor. *El meu pas pel temps: 1903-1939* recull les seves memòries de joventut, però no d'una forma sistemàtica o canònica, sinó com si es tractés, justament, d'una de les seves novel·les a dues veus narratives.<sup>104</sup> En aquest volum aplega tota la seva vida fins al moment que creua la divisió administrativa que separa el Principat de la Catalunya del Nord català. En una de les primeres pàgines s'hi afirma que es declara socialista i nacionalista català, però en qualsevol dels casos internacionalista, perquè justament es tracta de no anar en contra de cap altra nació, tot això des del punt de vista d'un «ciutadà interessat en la política i en les qüestions socials» (RIERA LLORCA, 1979b: 11). Amb

---

<sup>100</sup> Bona mostra d'això es recull a la programació radiofònica del diari *Avui*, de 27 de juny de 1978, p. 26, o al mateix diari de l'endemà i successius.

<sup>101</sup> *Avui*, 13 de maig de 1978, p. 6

<sup>102</sup> *Avui*, 9 de febrer de 1978, p. 11; també dia 11, p. 2. El 14 de febrer, p. 2, se'n dona compte. Se'n dona detall a mode d'agenda i poc més.

<sup>103</sup> *Avui*, 13 de juny de 1978, p. 2.

<sup>104</sup> En aquest sentit, Joan Triadú (1979) en defineix l'estructura a partir de tres seccions: una primera part purament històrica, una segona que s'endinsa al si de la seva història, i una tercera part que relliga les dues anteriors. A «Entre la història i el record», *Avui*, 25 de novembre de 1979, p. 21.

tot, les pàgines de l'*Avui*<sup>105</sup> recullen un article titulat «Estatut: cent cinquanta adhesions al manifest de Sarrià»; en aquesta llista hi figura Vicenç Riera Llorca, que com a sotasignat demanà «la ràpida aprovació de l'Estatut de Sau “com a via per a arribar al ple exercici dels drets d'autodeterminació i federació dels Països Catalans”». En aquesta mateixa línia, es reclama el sí al referèndum d'aprovació estatutària en un manifest del 23 d'octubre del mateix any.

El mateix any 1979 publicà *Plou sobre mullat* que, tal com descrigué la premsa, es defineix com la «Darrera novel·la d'aquest autor que torna a reprendre els projectes, les persecucions i les perspectives de personatges d'altres de les seves obres que han començat una nova vida a l'exili.»<sup>106</sup>

Dins d'aquesta projecció pública de l'obra de Riera Llorca destaca també l'emissió,<sup>107</sup> el dia 16 de març del mateix any, de la «novel·la» *La sorpresa de Berta* (RIERA LLORCA, 1979c) pel circuit català de TVE a través del principal canal de Televisió Espanyola.<sup>108</sup> D'acord amb el document inèdit al qual hem tingut accés, a la portadella hi figura:

*La sorpresa de Berta* va ser passada, els dies 17, 18 i 20 de març de 1979, a l'espai “Novel·la”, de la TVE, que té la propietat exclusiva de l'obra per a la televisió.

*La sorpresa de Berta* és propietat de l'autor en edició de llibres i en representacions teatrals.

Segons paraules de l'autor a l'inici de l'emissió, en aquesta obra fou escrita exclusivament per a la difusió televisiva, i alhora indicà que aquesta «novel·la» televisiva no hi apareixen els personatges habituals en les seves obres, sinó que són aliens al seu univers ficcional, així com, per primera vegada, situa una història a 1935. L'elenc d'actors que interpretà

<sup>105</sup> Vegeu *Avui*, 28 de juliol de 1979, p. 5.

<sup>106</sup> Vegeu *Avui*, 27 de desembre de 1979, p. 6.

<sup>107</sup> Disponible en línia a l'arxiu de TVE: <[https://www.rtve.es/play/videos/teatre-a-larxiu/prd1689733\\_i03398\\_la\\_sorpresa\\_de\\_berta\\_20210515123511678/5904961/](https://www.rtve.es/play/videos/teatre-a-larxiu/prd1689733_i03398_la_sorpresa_de_berta_20210515123511678/5904961/)> [Consulta: 17 d'agost de 2021]

<sup>108</sup> *Avui*, 15 de març de 1980, p. 34, amb la programació televisiva del cap de setmana. La mateixa capçalera de l'endemà (p. 40) en confirma l'emissió pel circuit català de TVE. Aquesta obra s'anuncia com a novel·la, però com que es tracta d'un guió televisiu convindria considerar-la com a tal o com a peça dramàtica. Cal destacar que TVE ja disposava de la segona freqüència, que més endavant seria coneguda com «La 2», però aleshores preveia desconnexions del canal principal.

el guió de Riera Llorca es demostrà posteriorment d'una qualitat de primera línia en l'àmbit escènic català.<sup>109</sup>

El 1980 Edicions 62 reedità una de les seves obres amb més difusió i èxit editorial, *Tots tres surten per l'Ozama* (vol. 56, col. «El Cangur»). Era clar que Riera Llorca era un autor completament consolidat i amb una dilatada trajectòria com a periodista i narrador.

Per bastir aquest corpus narratiu, Riera optà per construir una cronologia memorial, de forma plenament conscient,<sup>110</sup> mitjançant dues aproximacions històriques, complementàries l'una amb l'altra: o bé s'articula un discurs narratiu on els esdeveniments sociopolítics de relleu són nuclears per a la història del país, i de retruc com a eix relligador de la història narrativa, o bé s'opta per delimitar, cronològicament parlant, alguna etapa<sup>111</sup> concreta del país (FERRER, 1980). Aquestes distincions es manifesten clarament amb les obres, classificades per ordre cronològic intradiegètic de la seva producció narrativa:

*Canvi de via* (1975), en què es tracta el tombant de la dictadura de Primo de Rivera cap a la proclamació de la república i situa l'acció a 1931. Després d'aquest període, s'entra en l'adveniment de la república espanyola a través de dos vessants, mitjançant *Torna, Ramon* (1984) i *Estiu a Pineda* (1991); totes dues ambientades a 1931.

Ja en el període republicà, la proclamació independentista de Lluís Companys viscuda i narrada a *Fes memòria, Bel* (1972) s'endinsa als fets del Sis d'Octubre de 1934, pels quals van quedar detinguts els membres del govern català.

Amb *Roda de malcontents* (1968), obra escrita a Mèxic i publicada a Catalunya, se centra en els dies de 1936 en què Barcelona és sacsejada per la conflictivitat laboral.

---

<sup>109</sup> En formaren part Vicky Peña (Berta), Abel Folk (Martí), Mercè Sampietro (Georgina), Carme Contreras (Teresa), Montse Guallar (Carme); la realització anà a càrrec de Roger Justafre.

<sup>110</sup> En carta de Vicenç Riera Llorca a Joan Triadú de 23 d'agost de 1981, on l'autor escriu al crític la relació d'obres publicades fins aleshores i el temps d'acció de cadascuna d'elles (VENTURA, 2018b: 107). En aquest mateix sentit, tots dos mantenen una relació epistolar que anys després, el 15 de desembre de 1987 (VENTURA, 2018b: 110-111), els durà a ampliar la relació d'obres publicades i afegir-hi el temps d'escriptura de les novel·les, més enllà del temps d'acció.

<sup>111</sup> Sobre els cicles narratius a l'obrar rieriana vegeu l'estudi de Montserrat Corretger (2014), especialment pel que fa al cronòtop definitori i la teorització sobre els cicles narratius enxarxats com a leitmotiv central de la seva producció.

El taló de fons d'aquesta obra és la vaga del sector d'hostaleria i del petit comerç, mentre es comença a perfilar una contesa bèl·lica a l'Estat contra la legalitat republicana, i quan el totalitarisme propicia que a Barcelona s'hi concentrin ja els primers exiliats alemanys i italians fugits del feixisme.

Amb aquestes obres Riera Llorca tanca un primer cicle històric, des dels darrers dies de Primo de Rivera fins a l'esclat de la guerra de 1936. La producció que seguí, intradiegèticament parlant, descriu els ambients, pulsions i escenes a partir de la fugida i el desarrelament que es pateix de 1939 en endavant, que derivarà cap al dubte de la integració i el pretès retorn a Catalunya. Aquest cicle s'inicia amb *Plou sobre mullat* (1980), amb l'exili del gener de 1939 a l'Estat francès, a la qual se suma *Tira cap on puguis* (1985).

Dintre d'aquesta primera línia de l'exili, s'emmarca *Tots tres surten per l'Ozama* (publicada per primer cop a Mèxic, 1946), que narra el destí de tres exiliats catalans al si de la República Dominicana en el període 1940-42. D'aquesta obra, reeditada en diverses ocasions, se'n desprèn un dels temes de més calat de la proposta rieriana: el xoc cultural, identitari i, sobretot, l'arrelament o la filiació nacional. Amb *Joc de Xocs* (1970), *Oh, mala bèstia* (1972) i *Què vols, Xavier?* (1974) l'exili que es descriu ja no és el més recent, sinó que ja se situa a Mèxic (1942), en un entorn més consolidat i amb unes seguretats contextuals molt superiors a l'amenaçada Europa.

Amb l'avenç de la situació sociopolítica a l'Europa de postguerra molts dels exiliats dubten si els aliats intervindran a l'Espanya franquista per enderrocar el dictador, de manera que han de determinar la seva transitorietat, o no, als països d'acollida, tal com es dibuixa a les pàgines de *Tornar o no tornar* (1987), ubicada al 1945. *Amb permís de l'enterramorts* (1970) tanca el cicle narratiu amb una història que es desenvolupa en un present diegètic ubicat a 1962 i que gaudeix de retrospeccions memorials del primer exili de 1939.

Més enllà d'aquesta producció, cal tenir en compte la narrativa breu, que té un abast i una especificitat temporal més concisa, però que com a contrapartida té un major abast temporal que els períodes narrats sota forma de novel·la. En aquest sentit, la clau temporal es perllonga des de la infantesa de Riera fins a la fi de l'exili, com es pot comprovar a *Això aviat farà figa* (1984a) i *Georgette i altres contes* (1995; conté *Giovanna*

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

*i altres contes*, Mèxic, 1946). Tanmateix, cal tenir present que sovint l'arquitectura que es desenvolupa en la narrativa breu no és, sinó, una analogia del que fa novel·lísticament parlant: recreacions d'ambients, represa de personatges i l'ús d'ubicacions temporals concretes.

La concepció externa de la producció literària de Riera Llorca com un tot, com un univers narratiu o —en termes de Corretger (2014: 18)— uns «cicles novel·lístics enxarxats», ja era notòria per a la crítica amb les obres publicades fins aleshores (FERRER, 1980):

Els temes d'aquestes nou novel·les de Riera Llorca, ordenades cronològicament, són els següents: *Canvi de via* (1976) es refereix al pas de la dictadura de Primo de Rivera a la República; *Fes memòria, Bel* (1971) descriu el període que envoltà el 6 d'octubre; *Roda de malcontents* (1968), la Barcelona arran de la guerra; *Plou sobre mullat* (1980), l'exili a França; *Tots tres surten per l'Ozama*, l'exili a la República Dominicana, i *Què vols, Xavier?* (1974), *Oh, mala bèstia* (1972) i *Joc de Xocs* (1970), l'exili a Mèxic, i, posteriorment, per ara, *Amb permís de l'enterramorts* (1970), el retorn de l'exiliat a Catalunya. Apart del tema que destaco en cada una d'aquestes novel·les, n'apareixen molts d'altres de menors o almenys que en la meua opinió ho són, però que contribueixen també a donar un gran interès a totes elles.

També és molt interessant de veure com el corpus narratiu de Riera Llorca, que ja és destacable, també era vist i apreciat coetàniament per crítics literaris com Àlex Broch (1980) a les pàgines de *l'Avui*:

En parlar ara de novel·la de la transició i tractar de la qüestió de la historicitat de la novel·la no puc deixar de pensar en la funció de la narrativa de Vicenç Riera Llorca. Possiblement és un dels autors que més clar ha tingut el propòsit de construir i bastir narrativament una amplia panoràmica del procés històric del país, de crear un equilibri on coexisteixin el procés narratiu i la referència històrica. De construir un personatge amb una autonomia i personalitat pròpies però que tingui una clara interacció amb la història. La història pot ésser solament un marc narratiu, però també un element determinant, estructuralment definidor, de manera que es pugui produir una participació i intervenció de la vida del personatge en la vida del país o exactament al revés. No es tracta ni es tractaria de com construir una crònica heroica ni tampoc, exactament, de crear un personatge que sigui, necessàriament, un reflex de la història social, sinó més aviat la de lligar l'evolució del personatge amb el temps històric que viu. Viure, per tant, a fons, una historicitat concreta. Apropar la novel·la al seu context històric.

Bona mostra d'aquest fet també fou *Plou sobre mullat* que veié la llum aleshores (RAMIÓ, 1980) mentre continuà participant en activitats públiques de diversa mena. És el cas d'activitats de promoció impulsades per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

(AELC), que donava a conèixer la literatura catalana entre el professorat futur a l'Escola de Formació de Professorat; fou presentat per Carmina Portell, el 24 de novembre de 1981.<sup>112</sup> Les conferències i les xerrades didàctiques organitzades des de diverses organitzacions no s'aturaren i el convocaren arreu del territori; el 1981 oferí una conferència al Museu d'Art Modern de Tarragona dedicada a l'activitat i les publicacions de l'exili català (CORREGER, 2014: 9). Durant aquella dècada s'impulsaren diverses activitats que pretenien posar en valor el testimoniatge d'escriptors i artistes que havien viscut de primera mà la república i l'exili, com succeí en diverses ocasions:

En la mateixa línia, el 4 de març de 1983 tingué lloc la taula rodona «L'escriptor català a la postguerra», amb Xavier Benguerel, Pere Calders i Riera Llorca al museu Picasso de Barcelona. També intervingué al programa de Televisió Espanyola *Memòria popular*, amb la taula rodona «La dictadura de Primo de Rivera i Catalunya»,<sup>113</sup> on també participaren Josep Soler Vidal (del BOC) i Marcel·lí Moreta, de les Joventuts de la Lliga.<sup>114</sup> En el pla personal, s'esdevingué la mort de Cosme Riera Llorca, germà petit de Riera Llorca.<sup>115</sup>

Mentrestant, tota aquesta activitat febril de Vicenç Riera anà de bracet amb les seves publicacions (VENTURA, 2018b), que no s'aturaren en cap cas i que en alguna ocasió fins i tot s'encavalcà temporalment per motius editorials: el 1984 publicà *Això aviat farà figa* (1984a) i uns mesos després *Torna, Ramon*.

El 28 de febrer de 1985 pronuncià la conferència «La cultura catalana a l'exili a la sala d'actes de l'Ateneu Barcelonès»,<sup>116</sup> dins del cicle de conferències dedicades al «Catalanisme». En aquesta ocasió, Riera Llorca feu referència a les publicacions, llibres o revistes, que veieren la llum a l'Argentina, Mèxic o l'Estat francès, amb l'objectiu que la llengua i la literatura catalanes tinguessin una representativitat en l'espai públic del

---

<sup>112</sup> *Avui*, 24 de novembre de 1981, p. 2; vegeu, també, el del 19 de novembre, p. 27.

<sup>113</sup> Disponible en línia a l'arxiu de TVE: <<https://www.rtve.es/play/videos/memoria-popular/arxiu-tve-catalunya-memoria-popular-dictadura-primo-rivera-catalunya-1923-1930/5854175/>> [Consulta: 17 d'agost de 2021]

<sup>114</sup> *Avui*, 4 de maig de 1983, p. 47

<sup>115</sup> *Avui*, 26 de juliol de 1983, p. 14

<sup>116</sup> D'acord amb el fons fonogràfic de l'Ateneu Barcelonès [març de 2017], aquest document té una duració de 54 minuts i posteriorment s'ha difós lliurement en línia: <<http://arxiudigital.ateneubcn.cat/items/show/155>> [Consulta: 25 d'agost de 2020]

qual no podien gaudir a l'interior del país. Aquell mateix febrer de 1985, es rodà a Pineda un capítol del programa *Crear i viure*, de TVE a Catalunya, dedicat a Riera Llorca (PUJADAS, 1992: 26).

Els primers anys del govern de Convergència i Unió es caracteritzaren per la institucionalització dels reconeixements a les figures més destacades de diversos àmbits de la vida social, política i cultural del país vinculats al catalanisme. El 25 d'octubre de 1985 la Generalitat de Catalunya concedí la Creu de Sant Jordi a Vicenç Riera Llorca, que recollí de les mans del president de la Generalitat de Catalunya, Jordi Pujol i Soley, el 17 de desembre. El 22 de desembre del mateix any l'Ajuntament de Pineda de Mar i el Centre Cultural organitzaren un homenatge popular a Riera Llorca, on participaren Joan Pujadas, Magda Ripoll, Albert Manent, Josep M. Juli (president del Centre Cultural), l'alcalde de la vila Josep Aragonès i Montserrat Roig.

Una mostra de l'impacte de totes aquestes publicacions, el reconeixement públic l'activitat intel·lectual fou l'entrevista emesa pel circuit català de TVE, des de Sant Cugat del Vallès, amb motiu de la publicació de la novel·la *Tira cap on puguis* (1985). Amb tot, l'interviu no fa esment a l'obra, sinó que es fa referència a tot l'univers estètic i creatiu de Riera Llorca. D'aquesta manera, l'autor afirma que escriu «novel·la de tipus realista» i que, tot i que no vol fer novel·la històrica, sí que s'emmarca en un «realisme històric».<sup>117</sup> El 14 de novembre de 1986 participà en una nova conferència al Centre Cultural de Pineda de Mar, amb la presència del president de l'entitat Josep Morell i Miquel Coll i Alentorn, president del Parlament de Catalunya.

El 19 de novembre del mateix any, l'Ateneu Barcelonès, en col·laboració amb l'Institut Català de Cooperació Iberoamericana, organitzà una taula rodona en què participaren Artís Gener «Tísner», Pere Calders, Lluís Ferran de Pol i Vicenç Riera Llorca.<sup>118</sup> En aquesta sessió els conferenciantos narraren la seva experiència a l'exili tal com havien fet en ocasions diferents. El 1987 publicà una altra novel·la, *Tornar o no tornar*: una obra que, d'acord amb el títol, planteja molts dels dilemes que a les diverses

---

<sup>117</sup> Disponible a <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/altres-programes-darxiu/arxiu-maria-girona-espai/3036319/>> a partir de 46' 42" i fins al final del programa. [Consulta: 9 de setembre de 2019]

<sup>118</sup> «L'aportació de Mèxic a la cultura catalana: Catalunya i Mèxic a la crisi del 36», enregistrament sonor disponible al fons de l'Ateneu Barcelonès. [Consulta: març de 2017]. Posteriorment s'ha difós lliurement en línia: <<http://arxiudigital.ateneubcn.cat/items/show/535>> [Consulta: 25 d'agost de 2020]

conferències i taules rodones havien sorgit. Es tractava de decidir si es tornava a Catalunya (a partir de 1945) amb les famílies i amb totes les implicacions laborals, econòmiques i culturals que aquestes decisions suposarien. En una línia temàtica similar, el 20 d'abril de 1989 se celebrà la taula rodona «Vivències de l'exili», a ca l'Ardiaca, Barcelona. Hi participaren, més enllà de Riera Llorca, Avel·lí Artís Gener, «Tísner»; Josep Benet i Teresa Pàmies, tots ells protagonistes pel seu compromís polític i cultural.

Ja a la dècada de 1990, Vicenç Riera Llorca es trobava en la recta final de la seva vida, atesa la seva avançada edat, però la dissort s'escaigué amb la diagnosi d'un càncer. Malgrat els problemes de salut que avançaren de forma inexorable, l'1 de maig de 1990 s'inaugurà la plaça de Vicenç Riera Llorca a Pineda de Mar, el poble que l'acollí des de 1969.

L'abril de 1991 es publicà *Estiu a Pineda*, que remet als anys 30 del segle XX i amb l'epicentre narratiu té lloc a la localitat del Maresme. Malalt a l'hospital, Vicenç Riera Llorca veié la que fou la seva darrera obra publicada en vida. El 15 de maig de 1991 Vicenç Riera Llorca morí a Pineda de Mar a l'edat de 88 anys a causa d'un càncer de bufeta (FERRER & PUJADAS, 2003: 13). El mateix any l'ajuntament li organitzà un homenatge pòstum, el 9 de juny, amb motiu del qual es publicà el volum de miscel·lània *Vicenç Riera Llorca. Fent memòria* (PUJADAS, 1992).

#### 1.4.3. El llegat de Vicenç Riera Llorca

Posteriorment al traspàs de Vicenç Riera Llorca molts dels materials, llibres i cartes que ell mateix havia preparat i conservat per a l'edició, començaren a veure la llum pública. Aquesta tasca de preservació i difusió de l'obra i pensament de Riera Llorca fou gràcies a l'excel·lent i constant tasca de Josep Ferrer i Joan Pujadas; aquest darrer, tècnic pinetenc que establí una relació d'amistat amb l'escriptor durant molts anys. Així, el 1993 aparegué l'*Epistolari Joan Fuster-Vicenç Riera Llorca* (edició a cura de Josep Ferrer i Joan Pujadas), mentre que els mateixos editors, el 1994, publicaven pòstumament l'assaig *Els exiliats catalans a Mèxic*; un llibre cabdal per a conèixer l'exili en aquest país nord-americà i que recull les vivències i els coneixements de primera mà de Riera



Llorca, que els testimonia. Els anys següents, es publicaren els relats de *Georgette i altres contes* (1995), també a cura de Pujadas i Ferrer.

L'any 2003, any del centenari del naixement de Vicenç Riera Llorca, l'Ajuntament de Pineda de Mar publicà l'opuscle *Vicenç Riera Llorca, cent anys* (Barcelona, 1903 – Pineda de Mar, 1991). Aquell mateix any aparegué *Cròniques americanes*,<sup>119</sup> volum que aplega les seves publicacions a l'exili, principalment editorials i articles provinents de la revista *Pont Blau*, tot i que la presència d'altres capçaleres com *Xaloc* resulta de gran interès. En darrer terme, i ja al 2015, aparegué *Epistolari Albert Manent & Vicenç Riera Llorca* (PUJADAS, 2015).

Emília Barrionuevo sobrevisqué el seu espòs fins l'any 2000, data en què morí a Pineda. Actualment, la seva filla, Diana Riera de Izquierdo resideix a Mèxic amb la seva família.

---

<sup>119</sup> Aquest volum contribuí a conèixer l'obra rieriana des d'una òptica més assagística que narrativa i a perfilar els anys de l'exili. Així mateix, esdevé fonamental per a conèixer tota la bibliografia de Riera Llorca, atès que conté tota la producció de l'autor, inclosa la que s'ha pogut identificar prèvia a la guerra (RIERA LLORCA, 2003).

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

## **2. XARXA LITERÀRIA: CICLES NARRATIUS, MEMÒRIA I CONSCIÈNCIA**

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

## 2.1. LITERATURA PER A UNA MEMÒRIA COMPROMESA

### 2.1.1. Marc conceptual: els cicles narratius i les referències estètiques i culturals

Vicenç Riera Llorca expressà en múltiples ocasions al llarg de la seva carrera com a escriptor que les seves novel·les pretenien ubicar-se en un marc temporal concret, associat a períodes històrics destacats o a fets polítics singulars, unes obres amb una orientació clara: fer conèixer la realitat del poble a les generacions coetànies i futures, des d'una òptica de classe treballadora.

Per a ell, el marc de desenvolupament natural de les seves obres fou el Principat de Catalunya, amb una preponderància imperant de la ciutat de Barcelona al si de l'obra de preguerra. Només les conseqüències dels conflictes armats el dugué a dibuixar i descriure noves realitats: un exili a la Catalunya del Nord, a l'Estat francès, a la República Dominicana i a Mèxic. Aquests ingredients s'enfoquen a fer un retrat intencionat d'una societat concreta, en un espai determinat i en un temps concís.

D'aquesta forma, i tal com establí Corretger (2014: 18), les novel·les rierianes se subdivideixen en dos grans blocs narratius, de 1931 a 1936 & 1939 a 1962. Tots dos cicles foren el marc de desenvolupament per descriure la realitat del poble català amb independència de si es trobava en el seu espai natural, els Països Catalans, o no —en aquest cas, només a l'exili.

Per tant, aquesta literatura que serveix a una memòria compromesa reclama diverses qüestions per poder-se desenvolupar satisfactòriament. Per a l'autor, el coneixement de la història del país esdevingué un instrument d'estímul intel·lectual de gran magnitud: més enllà de la plasmació dels coneixements d'aquesta matèria al si de la seva producció novel·lística, convé assenyalar que per a Riera Llorca aquesta disciplina també fou objecte de praxi, en forma de lectura, d'escriptura i d'assaig. De fet, el 1955 esdevingué guanyador del Premi Jaume Serra Hunter als Jocs Florals de San José de Costa Rica amb l'obra *Catalunya en la Corona d'Aragó* (RIERA LLORCA, 1956). Conèixer la història pròpia es tornà un deure per a l'autor, fins al punt que impel·lí el jovent català a seguir-ne els passos, implícitament, com demostra el fet que la portadella prèvia a aquest volum recullí que es dedica el text «A Diana Riera i a tots

els catalans, avui joves, de la seva generació. | V. R. L.» i com en diverses ocasions, públicament, manifestà (SALADRIGAS, 1971). Però també, des de les planes de Xaloc (n. 18, marc-abril de 1967), «Fer història i divulgar història és fer política. I la política no pot ser neutral» (RIERA LLORCA, 2003: 271).

Com a conseqüència d'aquest interès en la literatura i en la història, l'autor emprengué un camí autodidàctic, sovint mogut només pel gaudi de conèixer. Un dels resultats d'aquest aprenentatge natural, sense pautes ni pla reglat, fou l'heterodòxia de les seves lectures. És per aquest motiu que si es fa referència als seus interessos cal esmentar-hi un element que, posteriorment, esdevindrà constant, ric i molt rellevant en la seva faceta com a escriptor: la pintura. Tal com apuntà l'estudi de Pilar Monné (2010: 261), en què l'autora pretenia:

Aprofundir en la manera com entenia la relació entre pintura i literatura Vicenç Riera Llorca, una faceta molt desconeguda d'aquest autor, malgrat l'interès que va mantenir sempre pel món de la pintura, com ho demostren les nombroses referències pictòriques dins la seva obra. Interès que s'explica i es remunta als seus temps escolars, en què l'autor confessa la seva vocació per pintar, fins al punt que es planteja de dedicar-s'hi professionalment, encara que acaba decidint-se per l'escriptura.

Així mateix, Joan Pujadas & Josep Ferrer afirmen que Riera Llorca, en la seva joventut (RIERA LLORCA, 2003: 12):

Escolta i aprèn. Lector empedreït, tant de literatura catalana com estrangera, però també desordenat, emplena les llacunes que troba en la seva formació. En aquesta època és quan es va fent més clara la seva vocació literària. Entra en contacte amb la literatura nord-americana contemporània de la mà de John Dos Passos i Ernest Hemingway, que l'impressionen i en certa manera l'influiran literàriament. Treballa i, en la mesura de les seves possibilitats, tant econòmiques com de temps, estudia.

S'observa com aquest escriptor a les beceroles neix a còpia de l'autoformació intel·lectual. Com es veurà en epígrafs posteriors, Riera Llorca sovint reincidí en alguns temes dels seus articles destinats a pàgines de diferents publicacions, però no necessàriament en una coincidència temporal que permetés d'establir que es reaprofitaven sistemàticament els textos. Aquest fet ens permet concloure que en aquests casos Riera Llorca abordava una temàtica de forma múltiple perquè en el retorn

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

i en la triangulació de diverses qüestions sobre un mateix tema, autor o llibre, podia establir una posició molt més madurada, rica i, sobretot, honesta i ampla.

Més enllà de la seva formació, la lectura de la seva prosa d'assaig (generalment breu) ofereix una panoràmica de temes i experiències que permeten de destil·lar-ne les constants al si del seu pensament. Una de les seves aportacions de més longevitat i constància s'inicià amb la secció de què disposà a *Serra d'Or*, titulada «Passada la ratlla», i que s'estengué des del febrer de 1974 fins al desembre de 1983; en aquest període signà un total de 111 articles.<sup>120</sup> El 16 de gener de 1974 Riera Llorca s'adreçava a Albert Manent per fer-lo sabedor d'una carta de Jordi Sarsanedas,<sup>121</sup> en la qual li feien saber que la revista comptaria amb un article mensual seu. Des del gener de 1984 i fins al setembre de 1990 l'escriptor publicà sota l'epígraf «Llimones que cauen» (Pujadas, 2015: 133).

En la primera etapa d'aquests textos hi predominen, essencialment, tres conjunts temàtics que permeten d'agrupar els continguts a grans trets. Una possible categorització seria de la manera següent, amb el benentès que algunes d'aquestes aportacions podrien encaixar sense gaires objeccions a dues categories: 1. Comentaris sobre història | 2. Articles memorialístics [sobre la vida pròpia o de l'exili d'altri] | 3. Comentaris d'obres literàries d'autors d'expressió francòfona | 4. Comentaris d'obres literàries d'autors en expressió anglòfona.

Tal com es pot comprovar amb la lectura paral·lela de *Cròniques americanes* (2003), que aplega tota la producció en premsa a l'exili, i de la secció «Passada la ratlla», molts dels temes aparegueren ampliat i actualitzats en diversos mitjans i etapes, amb la qual cosa es pot concloure que eren d'un interès especial per a Riera Llorca, però amb un focus que recau sobre la història, la memòria de l'exili i la literatura catalana; en

---

<sup>120</sup> A l'arxiu personal de l'autor s'ha conservat l'aplec d'aquesta secció, gràcies al qual hem pogut traçar el pensament rierià en aquest període concret, mentre que n'ha quedat exclòs el darrer tram a la revista *Serra d'Or*.

<sup>121</sup> Jordi Sarsanedas i Vives (Barcelona, 3 de setembre de 1924 – 16 de novembre de 2006). Escriptor i professor universitari. Fou redactor en cap de *Serra d'Or* (1964-1997), president de l'Ateneu Barcelonès (1997-2003), president de la secció catalana del PEN Club (1983-2001), Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (1994); per la seva obra literària fou guardonat amb el Víctor Català (1954) per *Mites*, el Josep Pla (1981) per *La noia de sorra*, i amb el premi Crítica Serra d'Or de narrativa (1994) per *De Famagusta a Antofagasta*, entre moltes altres obres. També dirigí i interpretà teatre a l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB). <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0061068.xml>> [Consulta: 4 d'agost de 2021]

darrer terme cal dir, també i potser encara amb més èmfasi, que l'interès literari del Riera lector també passava per la producció anglosaxona i francesa, ja fossin obres obres contemporànies o del cànon clàssic.

Una de les conseqüències que es destil·la de la passió historiogràfica de Riera Llorca, conjuntada amb la seva obstinació literària adreçada a poder oferir una visió des de la classe obrera de la societat catalana fou l'establiment de dues etapes temporals perfectament definides (els períodes intradiegètics ja comentats anteriorment: 1931-1936 & 1939-1962). Aquestes etapes estudiades especialment en l'aportació de Montserrat Corretger (2014: 11) habiliten el lector a concebre el document literari com un instrument que ofereix Riera Llorca i, sobretot, amb unes intencions que cal interpretar perquè parteix d'una consciència i d'unes intencions:

És ben evident la voluntat historicista de Riera, la seva convicció que la ficció literària és més expressiva que el rigor científic de la història per a deixar la petjada d'un temps i d'uns fets. En ser la literatura l'agent provocador de la memòria —de la crònica— que configura l'obra de Riera, és tot just el valor artístic el que avala aquesta obra com a testimoni fiable per a la interpretació històrica. Per aquest motiu, cal llegir la novel·la rieriana des del seus components fictivals i narratius, els únics que proven la seva validesa com a document.

És a dir, la ficció esdevé una forma literària al servei del memorialisme que l'autor considera que és necessari per no perdre les essències ni la trajectòria d'un poble que, comptat i debatut, ha estat sotmès pel poder de les armes en nombroses ocasions al domini colonial de Castella.

Així mateix, «toda la narrativa de este escritor —tanto los cuentos como las novelas— está marcada por dicho carácter realista, entendido como una fusión de elementos históricos y personales, para ambientar, protagonizar o enmarcar su literatura, pero siempre con el objetivo último de plasmar la experiencia colectiva desde una perspectiva plural» (NOGUER & GUZMÁN, 2004: 21-22).

Ara bé, també cal ser molt conscient que Vicenç Riera Llorca pretenia fer literatura, amb tocs socials i amb una bastida de continguts historiogràficament contrastables, aquesta fosa de continguts i elements que apunten Noguier & Guzmán (2004), però en darrera instància el que l'autor desitjava era elaborar ficció. Aquesta



intenció notòria en la seva obra s'ha recollit a bastament en diversos casos i contextos, tal com apunten Pujadas & Ferrer (RIERA LLORCA, 2003: 18):

Com ja hem dit [en referència a les novel·les], tancaria aquesta particular *comédie humaine* riera-llorquiana *Amb permís de l'enterramorts* (1970), ambientada l'any 1962. Evidentment, aquesta voluntat de testimoniatge d'una època era plenament volguda i premeditada. Com diria l'assagista Joan Fuster, Riera Llorca es proposa aquest document novel·lístic, memorialístic en definitiva, gairebé notarial (Fuster 1985: 386).

Però més enllà de les opinions rellevants i transcendents de la crítica, l'escriptor barceloní oferí una entrevista a Robert Saladrigas poc després del seu retorn del desterrament americà. Aquest testimoniatge, tot i ser breu, condensa i exemplifica quin fou el seu capteniment literari en forma i en fons, amb un objectiu diàfanament establert, una «especie de crónica novelada del país [...] partiendo siempre de la base de que trataré de reconstruir ambientes originales que he conocido personalmente» (SALADRIGAS, 1971: 46). Així, l'objectiu de Riera Llorca és doble. Fer literatura, però amb el pòsit de la història i una tramoia diversa de marcs d'acció: els establiments de restauració, les fàbriques, les oficines, les llibreries i els carrers de les grans ciutats com a epicentre principal, i amb unes persones reals i històriques que els confereixen sentit de vida, possibilitat d'acció i una trajectòria summament humana que l'emplena de memòria.

### **2.1.2. El periodisme i la traducció, l'entrenament d'una llengua acurada**

Després de la instrucció escolar essencial i, sobretot, gràcies a l'impuls de les persones més properes que també el forniren de coneixements, Riera Llorca es trobà a Barcelona amb la seva família. En aquesta situació, entrà a treballar a la botiga Esteva i Companyia, fabricants i venedors de mobles. Mentre disposà d'aquesta ocupació, gaudí de la formació pròpia a base de lectures, però també gràcies a la formació d'extracció popular i autoorganitzada present a la Barcelona de l'època (RIERA LLORCA, 2003: 13):

Cap al 1928 entra en contacte amb les activitat de l'Ateneu Polytechnicum [...] creat el 1924 per alguns professors despatxats de l'Escola Industrial de Barcelona per haver protestat per la destitució del professor belga Georges Delshauwers, director del Laboratori de Psicologia de la Mancomunitat, després del cop d'estat del general Primo de Rivera. De fet, però, aquesta entitat era la tapadora de la Unió Socialista de Catalunya (USC), de Rafael Campalans i Manuel Serra i Moret, en el qual Riera Llorca acabarà militant.

Així, després d'adquirir coneixements de llengua catalana i gramàtica, els primers indrets en què disposà de les seves dots comunicatives foren publicacions històriques, com *L'Esquella de la Torratxa* o *La Campana de Gràcia* (RIERA LLORCA, 1979b: 101-102):

Als anys vint vaig començar a enviar col·laboració a setmanaris com «L'Esquella de la Torratxa» i «La Campana de Gràcia»; articles curts, sobre els esdeveniments polítics i socials o sobre fets del viure quotidià barceloní; sovint sobre temes teatrals, sense la pretensió de fer crítica.

Arran d'aquestes col·laboracions, es començà a endinsar, passa rere passa, a l'univers literat, primer, amb la coneixença d'Antoni López,<sup>122</sup> propietari de la Librería Española i dels setmanaris més populars de la ciutat, i seguidament establí d'altres contactes en el mateix ambient (RIERA LLORCA, 1979b: 102-103):

Vaig conèixer Lluís Capdevila.<sup>123</sup> I de seguida, Àngel Samblancat,<sup>124</sup> Àngel Pestaña, Paco Madrid i d'altres que en el meu record es van alternar en la direcció de les revistes de López. [...] Jo sabia que estava destinat a escriure, algun dia; però l'espectacle de la «Librería Española» no era gaire estimulants...

---

<sup>122</sup> Antoni López i Benturas (Barcelona, 1861 – 19 d'octubre de 1931) fou un editor i llibreter que prosseguí amb la tasca iniciada pel seu pare, Innocenci López i Bernagossi, que assolí grans èxits amb edicions de Pitarrà; també amb *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa*. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0038450.xml>> & <<https://www.bnc.cat/Editors-i-Editats-de-Catalunya/Editorials/Editorial-Lopez-Libreria-Espanola>> [Consulta: 4 d'agost de 2021]

<sup>123</sup> Lluís Capdevila i Vilallonga (Barcelona, 1895 – Andorra la Vella, 1980) fou dramaturg, escriptor i periodista. Arribà a dirigir *La Humanitat*, *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia*. S'exilià a París el 1939. Fou autor de novel·les, obres de teatre i de volums de temàtica vària. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0014628.xml>> [Consulta: 4 d'agost de 2021]

<sup>124</sup> Àngel Samblancat i Salanova (Graus, l'Aragó, 1885 – Ciutat de Mèxic, 1963) fou un escriptor en llengua castellana autor de fulls de propaganda de la CNT, novel·les i llibres de memòries. Arribà a dirigir *La Campana de Gràcia*. Després de la guerra s'establí a Mèxic, on morí. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0058430.xml>> [Consulta: 4 d'agost de 2021]

Però també, esporàdicament, Riera Llorca participà en publicacions senzilles com *El Cor del Poble*, entre 1928 i 1929, i més endavant a *L'Andreuenc* «en la qual sóc citat com a col·laborador, junt amb Carles Soldevila, Miquel Llor, Domènec Guansé<sup>125</sup> i d'altres.» (RIERA LLORCA, 1979b: 120-121). El 1931 l'esclat democràtic que estableix la república arreu de l'Estat fa possible que aparegui nova premsa en llengua catalana, però que per a Riera té una màcula notòria: «apareix amb un català tan deficient que no ha de ser-me difícil de trobar-hi un lloc. Havia estudiat amb atenció la gramàtica catalana amb els llibres que tenia al meu abast, aleshores ja nombrosos —la gramàtica catalana de Pompeu Fabra, que l'Institut d'Estudis Catalans havia editat el 1926, i els diversos volumets de la Col·lecció Barcino, de Pompeu Fabra i de Jeroni Marvà» (RIERA LLORCA, 1979b: 129). Però Riera Llorca encara no feu el pas i s'establí com a funcionari municipal el 1932; aquell mateix any començà a col·laborar en el setmanari polític *Justícia Social* (1932-1936) (PUJADAS, 2015: 5). Aquesta ocupació pública li garantí uns ingressos per al manteniment familiar que no aleshores no es podien assegurar només de les feines d'escriptura.

L'autèntica oportunitat per a Riera Llorca arribaria amb el diari *L'Opinió*, en què participaria (RIERA LLORCA, 1979b: 144): «Amadeu Bernadó<sup>126</sup> va preguntar-me, a la tardor de 1932, si m'interessava un lloc de redactor al diari “L'Opinió”. Sí, m'interessava i l'endemà al vespre vaig començar a treballar a la sala de redacció que i havia a la impremta».<sup>127</sup> Però tot i el repte i el canvi que suposà incorporar-se plenament

---

<sup>125</sup> Domènec Guansé i Salesas (Tarragona, 1894 – Barcelona, 1978) fou periodista, novel·lista i traductor. Als seus inicis tarragonins publicà a *Diario de Tarragona*; el 1924 s'establí a Barcelona, on es professionalitzà. Participà, en diversos rols i èpoques en capçaleres com *Revista de Catalunya*, *La Nau*, *D'Ací i d'Allà*, *Mirador*, *La Publicitat* i *La Nau*. Formà part del grup d'escriptors exiliats a Roissy-en-Brie (1939) abans d'establir-se a Santiago de Xile, on visqué fins al 1963. Participà de nombroses iniciatives a l'exili i al retorn. Fou autor d'obres biogràfiques —*Margarida Xirgu* (1963), també de Josep Anselm Clavé (1966)—, novel·les i, sobretot, excel·lí com a crític literari: treballà Riba, Sagarra o Benguerel, entre altres. També traduí obres al català. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0031342.xml>> [Consulta: 4 d'agost de 2021]

<sup>126</sup> Amadeu Bernadó i Calcató (Barcelona, 1899 – Clichy, París, 1974) fou militant d'Estat Català (1924-1926), però posteriorment s'inclinà cap a postulats marxistes. Fundà el Partit Comunista Català (PCC) i dirigí el seu òrgan oficial, *Treball*. Seguí l'estela de Jaume Compte i el 1932 ingressà a la USC. Fou redactor de *L'Opinió* i *Justícia Social*. Després de 1939 s'exilià a l'Estat francès, on s'oposà al nazisme i s'establí definitivament fins a la mort. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0223251.xml>> [Consulta: 4 d'agost de 2021]

<sup>127</sup> D'acord amb d'altres informacions, es recullen dates lleugerament diferents, però no extremes: «Pel juliol del 1933, Amadeu Bernadó li ofereix feina de redactor en el diari *L'Opinió*, que dirigia el periodista Joaquim Ventalló, feina que combinarà amb les tasques municipals. [...] Riera Llorca hi va col·laborar

als assalariats d'un diari, no li suposà dur a terme una tasca nova (RIERA LLORCA, 1979b: 145):

La meva feina estava relacionada, m'era ja familiar des que havia fet «El Cor del Poble» i «Justícia Social», de la Unió Socialista de Catalunya, que sovint havia quedat al meu càrrec en moments en què oficialment el dirigien Lluís Ardiaca o, acabat de tornar de l'Argentina, Joan Comorera. [...] La veritat és que jo em vaig sentir segur de la meua capacitat des del primer moment, per al que s'esperava de mi. La feina que em confiaven era fàcil i jo sabia que no havia de tenir cap dificultat per fer-la. Vaig fer coneixença amb Josep M. Lladó i Figueres<sup>128</sup> i Irene Polo,<sup>129</sup> que eren els dos repòrters més destacats del diari, amb Andreu A. Artís, que hi feia la crítica de teatre, amb C. A. Jordana, que hi publicava una secció equivalent al *Full de dietari* de Carles Soldevila a «La Publicitat» i crítica literària, amb Joan Cortès i Vidal, crític d'art, i amb Manuel Valldeperes<sup>130</sup> i altres que feien periodisme ocasionalment i que no trigarien a deixar-lo.

Hi col·laborà fins a 1934, malgrat algunes traves econòmiques (durant una temporada els treballadors i col·laboradors no cobraren), que capejà amb classes particulars de català i alguns reportatges (RIERA LLORCA, 1979b: 144 & 179). Posteriorment a aquesta data, en què se suspengué el mitjà arran dels Fets d'Octubre, Riera Llorca començà a col·laborar més assíduament amb *La Rambla* «que a la primavera de 1936 es convertí en diari» (RIERA LLORCA, 2003: 13). Anteriorment, ja hi havia col·laborat puntualment, almenys des d'abans de la primavera de 1934, però ara s'ampliava aquesta tasca (RIERA LLORCA, 1979b: 162). Pujadas & Ferrer noten com l'expressió de Riera Llorca també anà més enllà de la llengua escrita, perquè per un atzar al front de guerra

---

fins al 1934. (RIERA LLORCA, 2003: 13). Donem per bona la dada que ofereix directament Riera Llorca a *El meu pas pel temps*.

<sup>128</sup> Josep Maria Lladó i Figueres (Barcelona, 1910 – 9 de maig de 1996) fou periodista. Col·laborà amb *La Publicitat*, *L'Opinió* i *La Humanitat*. Dirigí *Última hora*, diari propietat de Companys. S'exilià el 1939 i tornà el 1950. Prosseguí amb la seva tasca de periodista a *Tele-expres* i *Tele-estel*, entre altres. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0232264.xml>> [Consulta: 4 d'agost de 2021]

<sup>129</sup> Irene Polo i Roig (Barcelona, 27 de novembre de 1909 – Buenos Aires, l'Argentina, 3 d'abril de 1942) fou una de les pioneres del periodisme català. Participà dels diaris *L'Opinió*, *La Rambla* i *Última hora*. El 1936 acompanyà Margarida Xirgu a Amèrica, d'on mai no retornaria arran de l'esclat de la guerra i el resultat del conflicte bèl·lic. La mare i les seves germanes arribaren el 20 de maig de 1939 a l'Argentina per reunir-se amb Irene. <<https://www.escriptors.cat/autors/polo/biografia>> [Consulta: 4 d'agost de 2021]

<sup>130</sup> Manuel Valldeperes i Jaquetot (Barcelona, 1902 – Santo Domingo, República Dominicana, 1970) fou un periodista i escriptor català. Col·laborà en diaris com *La Publicitat*. A l'exili dominicà que inicià el 1939 i que ja no abandonaria mai participà del diari *La Nación*, que dirigí. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-dlc-69186.xml>> [Consulta: 4 d'agost de 2021]

el periodista a les trinxeres també donà a conèixer una altra tipologia de comunicació no verbal (RIERA LLORCA, 2003: 14).<sup>131</sup>

A l'estat major del XVIII cos d'exèrcit Riera Llorca va coincidir amb Josep Alloza, ninotaire de *L'Esquella de la Torratxa*, publicació humorística que havia estat confiscada pel PSUC. Per casualitat, Alloza es va adonar que en moments de lleure Riera Llorca també feia ninots i el va animar a enviar-los a la seva revista. Així fou com, doncs, Riera s'estrenà com a ninotaire de *L'Esquella de la Torratxa* i, també, de *La Rambla*, des de mitjan 1938 fins a final d'any (Riera Llorca 1992: 36-49).

En conclusió, es pot afirmar que el pas de Riera Llorca pel periodisme català d'avantguerra i guerra fou multidisciplinari i heterodox, atesa la multiplicitat de tasques, la precarietat laboral i econòmica i els esdeveniments polítics del moment. Ara bé, la seva trajectòria com a periodista no s'aturà dins dels confins dels Països Catalans, sinó que, de fet, tingué més recorregut pel que fa a l'extensió temporal, com a expatriat. A la República Dominicana Riera Llorca participà del diari *La Nación*, fundat el 1940.<sup>132</sup> Natalia González Tejera edità el volum *Cuentos y escritos de Vicenç Riera Llorca en La Nación* (2010), en què figuren les activitats a l'illa d'aquest «comunista peligros» (GONZÁLEZ TEJERA, 2010: 27) durant el període 1939-1942 (GONZÁLEZ TEJERA, 2010: 21):

Con la salida a la luz pública del periódico *La Nación*, el 19 de febrero de 1940, la participación de articulistas y caricaturistas españoles que se habían instalado en la ciudad capital se incrementó, crearon incluso una sección dentro del diario llamada «Cuentos de la nación». Es en esta sección donde inicia la publicación de sus trabajos Vicenç Riera Llorca. Junto a él también eran asiduos colaboradores los exiliados Fernando Alloza, Manuel Valldeperes, Jaime Roig Padró, Enrique López Alarcón, Ramón Suárez Picallo, Carlos González y otros. En la caricatura se destacó Fernando Blas, quien junto a Ximpa y Tony aportó nuevas ideas a esta manifestación artística, lo que contribuyó al enriquecimiento estético de los medios informativos que en ese momento recurrían muchas veces al uso de caricaturas de periódicos de otros países.

En aquest rol de periodista exiliat, però actiu al país d'acollida, Riera Llorca es fa coneixedor al públic amb diverses tipologies textuals: les periodístiques i les ficcions.

---

<sup>131</sup> Vegeu-ne la versió estesa de l'autor a RIERA LLORCA (1979b: 208-209), en què coincideixen a les trinxeres diversos homes coneguts abans de la guerra en camps com el periodisme i la premsa escrita.

<sup>132</sup> Precisament, atesa l'arribada de més persones a l'illa, totes les col·laboracions de què gaudien els primers arribats a Santo Domingo s'espaiaren molt i, per tant, deixà de suposar un recurs per al sosteniment econòmic dels nouvinguts.

Però se'n destaca que «también encontramos en sus escritos de opinión al culto periodista que conoce las realidades histórico-políticas del período que le tocó vivir, las que no solo narra, sino que también analiza y critica en sus textos» (GONZÁLEZ TEJERA, 2010: 29).

D'altra banda, atesa la precarietat que acompanyà tot sovint l'exercici de la professió, Riera Llorca es veié obligat a compaginar les seves tasques de lletra amb ocupacions més manuals: venda de sabates, projectes radiofònics, cambrer o encordillador de cadires de boga (VENTURA, 2019). Aquestes activitats cal sumar-hi una ocupació que propicià al nostre autor una via d'ingressos que no s'allunyava excessivament del que pretenia: la traducció d'obres estrangeres. Tal com manifesten Pujadas & Ferrer, Riera Llorca, per mantenir-se, dugué a terme projectes molt variats en l'àmbit de les lletres (RIERA LLORCA, 2003: 16):

Riera Llorca entrà a treballar als tallers d'Artís. Riera compaginà aquesta feina amb la de traductor per al Comitè de Propaganda Interaliat. Per a aquesta institució traduí diversos llibres de l'anglès al castellà. Fou cap de redacció de revistotes mexicanes de premsa rosa, com *Confidencias*, entre 1948 i 1951, i *Mujer*, entre 1951 i 1952.

Les edicions del Comitè a les quals fan referència es poden trobar consignades a «Traduccions al castellà» (RIERA LLORCA, 2003: 396-397), en què apareixen intercalades amb obres literàries de tipologia diversa. Amb tot, cal parar atenció al detall que deu de les obres (d'un total de 21) són publicades només en dos anys, entre 1943 i 1945 (RIERA LLORCA, 2003: 396-397). Cal entendre, per tant, que les traduccions suposaren un salvavides per als exiliats, no només per a Riera Llorca. Com apunta Montserrat Bacardí a «L'ofici de traduir a l'exili: flors al Pol Nord», aquesta sortida laboral al món de la traducció<sup>133</sup> fou d'abast general per als lletrats catalans, molts dels quals trobaven feina en editorials fundades per connacionals que «van oferir inaudites possibilitats de feina als desterrats. Agustí Bartra, Cèsar-August Jordana, Anna Murià

---

<sup>133</sup> Per ampliar aquestes informacions és imprescindible consultar l'estudi de Bacardí, però també cal acudir a la monografia de Teresa Ferriz Roure (1995), *La edición catalana en México*, atesa la seva profusió i detall necessaris per comprendre que el sector del llibre millorà considerablement al país d'acollida arran de l'arribada dels exiliats, en bona part impressors, caixistes, correctors, escriptors o traductors.

i Vicenç Riera Llorca, entre d'altres, s'hi van acollir a mans besades» (BACARDÍ, 2015: 60).

El 1952 Riera Llorca s'incorporà a l'oficina de premsa de l'ambaixada britànica a Mèxic, en què desenvolupà tasques de traductor i d'intèrpret, fins un temps després fou ascendit a cap. Per tant, cal veure en les ocupacions posteriors a la guerra una certa continuïtat amb la seva tasca —si es vol, incipient— com a periodista. La seva praxi de periodista a Barcelona no s'estroncà, sinó que mutà fins a l'estabilització a Amèrica. Més enllà de les tasques remunerades en mitjans de comunicació generalistes, l'acció de Riera Llorca en les publicacions catalanes de l'exili és rellevant i, en molts casos, decisiva. El mateix any en què Riera s'establí a l'ambaixada com a treballador nasqué *Pont Blau*.

En expressió pròpia de Montserrat Bacardí, que en glossà parcialment la trajectòria de l'escriptor, s'hi observa, destriada de la seva àmplia trajectòria intel·lectual, una sòlida i perseverant acció (BACARDÍ, 2015: 62-63):

La dilatada trajectòria de Vicenç Riera Llorca com a traductor il·lustra les diverses fases per les quals alguns van passar, a mesura que s'estabilitzaven en els països d'acollida. A la República Dominicana va treballar com a cambrer d'un restaurant de luxe, el Hollywood, «per fer-los d'intèrpret amb la clientela de parla anglesa», «nombrosa en aquell establiment» (RIERA LLORCA 1994, p. 64). A Mèxic, va entrar com a corrector de proves a la impremta d'Avel·lí Artís, on s'imprimien els llibres del Comité de Propaganda Interaliado, generalment traduïts de l'anglès o del francès: «vaig demanar que me'n donessin un a traduir i me'n van donar uns quants, l'un després de l'altre» (RIERA LLORCA 1994, p. 67), de manera que, fet i fet, «en vaig traduir [...] una dotzena per a les Ediciones Minerva [...]. I més endavant en traduiria unes dotzenes per a diverses editorials mexicanes» (RIERA LLORCA 1994, p. 70). A partir del 1949, i durant disset anys, va treballar a la secció de premsa de l'ambaixada britànica: la feina «consistia en la traducció d'un noticiari que es distribuïa als periòdics de Ciutat de Mèxic i dels estats» (RIERA LLORCA 1994, p. 163) i, de tant en tant, quan arribava alguna personalitat, feia d'intèrpret amb els periodistes en les rodes de premsa.

Ja a l'establiment definitiu a Pineda, Riera Llorca signà «La importància de la traducció», que publicà a «Passada la ratlla», la seva secció mensual a la revista *Serra d'Or*, l'agost de 1974, en què fa una panoràmica de casos paradigmàtics de la traducció d'obres que ell, com a lector, ha trobat; des d'Oscar Wilde i *The importance of being Earnest*, fins a autèntiques desvirtuacions del text original. En definitiva, el camí de Riera Llorca cap a una novel·la rica, rigorosa i intencionada, només es pot concebre des

de la imbricació del periodisme, el desig de conèixer, el domini de la llengua i la seva tasca, sovint invisibilitzada, com a traductor. Només amb aquest conjunt es pot entendre una consciència de llengua amb un domini sòlid, natural i polièdric.

2.1.2.1. *El pensament en l'assaig: aportacions en premsa*

La producció intel·lectual de Vicenç Riera Llorca prengué diverses formes i expressions al llarg de tota la seva carrera professional. Així, si anteriorment hem vist com l'escriptor exercí reeixidament en el seu paper com a periodista, no podem obviar quin fou el seu rol com a assagista. Resseguir-ne l'estela ens habilita per poder reconstruir i perfilar amb més dades objectives tot allò que es desprèn —i s'intueix— de la seva obra literària. Un dels seus interlocutors més prolífics i col·laboradors propers, Albert Manent, no s'estigué de definir-lo al pròleg de *Cròniques americanes* com un (RIERA LLORCA, 2003: 6):

escriptor amb saba de periodista, la qual cosa comportava un estil clar, ben tallat, amb unes quantes idees-motor. I per això avui se'l pot considerar, un cop hom té a mà la seva obra de conjunt, diguem-ne periodística i de crítica literària, com el cronista més important de l'exili i no solament a Mèxic. Perquè, a més a més, era un ideòleg que insistia en uns quants punts que tenien com a marc els Països Catalans.

En conseqüència, cal adoptar l'escrutini dels textos publicats a l'exili com una eina i una font de coneixement de primer ordre, amb la gran majoria de textos provinents de *Pont Blau*, que ell mateix dirigí, i que esdevenen en bona mesura paradigmàtics. Tot amb tot, convindria sumar-hi les aportacions als diaris de l'interior del país ja en el retorn, com l'*Avui*, i a d'altres capçaleres que també recolliren Joan Pujadas & Josep Ferrer arran del centenari del naixement de l'escriptor. Sobre la seva faceta com a articulista, els curadors asseveren que «Segurament deu ser en el vessant d'articulista de Riera Llorca on es fa més evident el seu tarannà ideològic i vital» (RIERA LLORCA, 2003: 22).

Com a mostra d'exemple, cal veure com publicà a *La Nostra Revista* (maig de 1946) «Jean Camp, gran amic de Catalunya» (RIERA LLORCA, 2003: 49-51), en què es glossa la figura d'aquest pensador occità, felibritge i escriptor, però hi tornà molts anys més tard, al setembre de 1977, quan publicà l'article «Jean Camp» a *Serra d'Or*. Aquesta



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

reiteració només és comprensible si, d'acord amb el que es desprèn de l'itinerari rierià, Jean Camp va tocar algun element especialment sensible per a Riera Llorca. La clau d'aquest entrellat es pot trobar, molt possiblement, en la novel·la *Jep le Catalan* (1928), que narra els fets de Prats de Molló (1926), entre altres.<sup>134</sup>

Ja als editorials de *Pont Blau*, Riera Llorca fa referència a una multitud d'aspectes de relleu per a la cultura catalana (a l'interior i a l'exterior del país, atès que la revista es feia a l'exili, però amb la pretensió que arribés allà on fos present la comunitat catalana).<sup>135</sup> En general dels editorials a *Pont Blau* se'n desprenen qüestions polítiques amb un enfocament nacional autocentrat, però literàriament se'n destaquen de molt diverses; generalment els articles són aplicats a difondre novetats, celebracions de Jocs Florals i, arribats a cert punt, a plànyer-se de les defuncions d'escriptors, polítics o activistes culturals, majoritàriament catalans o descendents. Per exemple, l'editorial dedicat a la Renaixença i la publicació del volum *Os melhores contos catalães*, amb selecció, pròleg i notes d'Antoni Ribera<sup>136</sup> i traducció de Manuel de Seabra,<sup>137</sup> en què hi figura Riera Llorca mateix (RIERA LLORCA, 2003: 98; *Pont Blau*, n. 29, març de 1955); les edicions i llibres catalans a Mèxic, amb novetats de Tona Nadalmai,<sup>138</sup>

<sup>134</sup> D'acord amb la tesi doctoral de Batalla i Galimany (2010: 130), Jean Camp feu amistat amb Josep Fontbernat (1896-1977) que posteriorment seria nomenat cap de Radiodifusió de Catalunya durant la guerra. Jean Camp convertí Fontbernat en un personatge d'aquesta novel·la, atesa la seva participació als fets de Prats de Molló: «Hi és presentat com un jove músic català independentista. Parla dels fets de Prats de Molló i de les corals creades per Fontbernat. Hi apareixen alguns dels amics de Fontbernat (Gassol, Macià, Carner Ribalta), però, en canvi, no parla de Miravittles». Els fets de Prats de Molló foren de gran impacte en la política de l'època, atès que Francesc Macià orquestrà una invasió militar per propiciar la independència de Catalunya de la monarquia hispànica.

<sup>135</sup> Per un estudi complet i aprofundit sobre la qüestió cal acudir a la tesi doctoral *Estudi de Pont Blau* (1952-1963). *Una revista cultural i literària entre l'exili a Mèxic i els Països Catalans*, de Marta Noguer (2008), en què es desgranen totes les qüestions de la gènesi i funcionament de la revista, però sobretot quines tendències culturals i literàries disposà.

<sup>136</sup> Antoni Ribera i Jordà (Barcelona, 1920 – Sant Feliu de Codines, Vallès Oriental, 2001), assagista, poeta i narrador. Publicà llibres de poemes, l'antologia de conte català a Lisboa i es dedicà al submarinisme i a la ufologia. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-dlc-55371.xml>> [Consulta: 4 d'agost de 2021]

<sup>137</sup> Manuel de Seabra (Lisboa, 1932 – Barcelona, 2017) destacà com a traductor al portuguès de diverses obres de la literatura catalana, que antologà. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0061532.xml>> [Consulta: 4 d'agost de 2021]

<sup>138</sup> Abelard Tona i Nadalmai (Barcelona, 1901 – Tijuana, Mèxic, 1981) polític i escriptor. Es formà al CADCI, estigué implicat en l'atemptat del Garraf contra Alfons de Borbó (1925), pel qual fou empresonat. S'exilià posteriorment a França per participar dels Fets de Prats de Molló; s'exilià a Bèlgica i Mèxic. El 1931 tornà a Barcelona i el 1939 s'exilià de nou a Mèxic. Fou militant de la USC. Tingué una intensa activitat intel·lectual a l'exili en revistes catalanes com *Pont Blau*, *La Nostra Revista* o

Hurtado<sup>139</sup> i Ramon Fabregat, entre altres (RIERA LLORCA, 2003: 99; *Pont Blau*, n. 30, abril de 1955); el Premi Guimerà atorgat a Josep Carner (RIERA LLORCA, 2003: 105; *Pont Blau*, n. 36, octubre de 1955); la producció literària a l'exili, amb referències a noms com Joan Fuster, Miquel i Vergés, Pere Foix i Víctor Alba (RIERA LLORCA, 2003: 118; *Pont Blau*, n. 52, febrer de 1957). En altres ocasions, reprèn aportacions de crítics com Rafel Tasis<sup>140</sup> en el número anterior de la revista, que parlà de la reedició de *La pluja d'or*, de Domènec Guansé, per endinsar-se als problemes de circulació dels llibres arreu de l'exili i, també, als Països Catalans (RIERA LLORCA, 2003: 130; *Pont Blau*, n. 64, febrer de 1958). Però la vehiculació d'idees i literatura es fa evident quan s'esdevé el rebuig del premi Nobel de Literatura de Boris Pasternak, en què no s'està de comparar la URSS i l'Espanya franquista (RIERA LLORCA, 2003: 139; *Pont Blau*, n. 73, novembre de 1958). El pas del temps fa l'aparença d'una certa normalitat cultural: es lliura el premi Guimerà 1958, del qual es declara vencedor Joan Oliver, el mateix mes que tingueren lloc els Jocs Florals de la Llengua Catalana (celebrats a Mendoza, l'Argentina), i la «concessió dels premis de Santa Llúcia, atorgats a Barcelona». Consta la carta enviada des de Mèxic, de Vicenç Riera Llorca a Joan Oliver, de 21 de novembre de 1958, per fer saber a l'escriptor de Sabadell que resultà vencedor del guardó per l'obra presentada sota el títol de *La gran pietat*.

L'editorial, amb un afany lògic i natural, no s'està de treure pit de la nòmina de col·laboradors de la revista —Tasis, Miquel Ferrer,<sup>141</sup> Roc Boronat, etc.—, però hi

---

*Quaderns de l'exili*. Fou autor de diverses novel·les. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0066411.xml>> [Consulta: 4 d'agost de 2021]

<sup>139</sup> Odó Hurtado i Martí (Barcelona, 1902 – 1965) fou polític i escriptor. Advocat, fill del polític Amadeu Hurtado. Militant d'Acció Catalana fou escollit regidor al Consell de Cent i tinent d'alcalde. Detingut arran dels fets d'Octubre de 1934; s'exilià a Mèxic el 1939. A l'exili començà a escriure i participà a *Pont Blau*. Treballà en una llibreria i al Banco de la Propiedad. Riera Llorca l'inclougué pòstumament a *Nou obstinats* (1971), arran de la seva bona relació; el mateix Riera conservà aquesta amistat amb el seu fill Víctor Hurtado (Mèxic, 1947). <<https://www.enciclopedia.cat/ec-dlc-33244.xml>> [Consulta: 4 de maig de 2021]

<sup>140</sup> Rafael Tasis (Barcelona, 1906 – París, 1966), escriptor, crític literari, llibreter, periodista i activista polític. Desenvolupà una ingent tasca com a escriptor i revulsiu cultural. Entre molt més, participà de *Pont Blau* i fou autor d'obres com *Història de la premsa catalana* (1966), en col·laboració amb Joan Torrent. Fou autor de novel·les de gènere negre <<https://www.escriptors.cat/autors/tasis/portic>> [Consulta: 5 d'agost de 2021]

<sup>141</sup> Miquel Ferrer i Sanxis (Castelldefels, 1899 – Barcelona, 1990) fou sindicalista, polític i activista cultural. Fundà la Llibreria Italiana; participà en el complot del Garraf, tot i que no fou descobert. El 1926 fou condemnat arran del Procés Baltà. Fou indultat el 1930. Membre del BOC, ingressà al PSUC el 1936. Embarcà al *Mexique* per dirigir-se a l'exili mexicà (RIERA LLORCA, 1994: 269).

destaca que Miquel i Vergés fou finalista del premi Joanot Martorell, davant del vencedor Miquel Llor, i el guanyador anterior, Odó Hurtado (RIERA LLORCA, 2003: 140; *Pont Blau*, n. 74, desembre de 1958). Amb esperit conciliador, també figura la lloança de l'aparició de *Serra d'Or* (RIERA LLORCA, 2003: 171-172; *Pont Blau*, n. 109, gener de 1962), que contrasta amb el plany de la mort de Cèsar August Jordana (RIERA LLORCA, 2003: 141; *Pont Blau*, n. 75, gener de 1959). A l'exili, doncs, s'hi percep la necessitat de donar-se a conèixer, però també la de la mirada cap a la trajectòria d'un poble que, desarrelat, busca el sosteniment en terres foranes: una alternança que sovint es podria etiquetar amb l'expressió d'una notícia «freda i una de calenta». És el contrapès de la necrològica, el retorn a l'interior d'alguns membres de l'exili i el fil de llum que es percep quan hi ha cert suport a la causa catalana des del PEN Club. O quan, posteriorment, Pere Calders i Odó Hurtado són antologats a Viena en la sèrie *Die besten Humoresken der zeit genössichen Weltliteratur* (RIERA LLORCA, 2003: 148; *Pont Blau*, n. 82 & 83, agost-setembre de 1959).

De manera gens coincident amb l'atzar, aquell mateix any Riera Llorca publicà «Enllà de les fronteres» sota les sigles «R. N.», corresponents al seu pseudònim «Ramon Nebot» (RIERA LLORCA, 2003: 389-390; *Veu Catalana*, n. 18, desembre de 1959). En aquesta peça s'hi amplia la informació anterior i hi assegura que també seran incorporats Manuel de Pedrolo i Fèlix Cucurull «en unes antologies en alemany que publicarà Paul Neff, editor de Viena».<sup>142</sup> Aquest text, lluny de ser exclusivament una nota periodística que difongui la publicació d'autors catalans a Àustria, també s'endinsa en l'anàlisi de les propostes estètiques dels escriptors: «Pere Calders sembla obeir una veu interior, lliure d'influències», mentre que Pedrolo «viu els problemes de l'època, en sent l'angoixa i els transporta a la literatura en diversos gèneres i amb diverses tècniques». Pel que fa a Odó Hurtado «que, com Pedrolo, viu la seva època, n'aborda els problemes d'una manera

---

<sup>142</sup> Convé matisar aquesta informació d'acord amb el que es desprèn de l'*Epistolari Albert Manent & Vicenç Riera Llorca*, de Joan Pujadas (2015). En una carta rebuda per Riera, Manent hi expressa la necessitat de recollir els pseudònims per tal de poder resseguir les obres fetes i els autors; el 30 de desembre de 1966 Riera Llorca afirma: «*Ramon Nebot* era, sovint, Tasis. Aquest pseudònim vaig posar-lo jo, per primera vegada, en un treball de Tasis que em va semblar que no havia de signar amb l'autònim; després el vàrem aplicar alguns cops a textos d'altres persones, sempre procedents de Barcelona; generalment, quan no es tractava de Tasis, fragments de cartes.» En conseqüència, podríem dir que en alguna ocasió com en la consignada la mà de Riera Llorca hi és present, però si no signa personalment és perquè en l'article final hi concorren informacions de l'interior, sovint fragmentàries (PUJADAS, 2015: 44-45).

directa i senzilla; amb una tècnica literària que potser té “pretensions notarial” [...] la visió dels homes que Odó Hurtado mostra en les seves novel·les i en els seus contes [...] recorda un xic la visió crua i objectiva d’Alberto Moravia; però cadascú va a la seva. Moravia crea els personatges i els abandona a la curiositat cruel dels lectors, nus, amb tota la sordidesa dels no triats per a dignificar l’espècie; Hurtado no deixa els seus del tot de la mà».

En darrera instància Riera cita Fèlix Cucurull, a qui atribueix «un gènere narratiu documental que té un bon lloc en les lletres catalanes. La seva posició estètica és, potser, oposada a la de Pere Calders (no en sentit vertical, s’entén, sinó horitzontal, encara que no exactament al mateix nivell).»

A les acaballes de la publicació de la revista *Pont Blau*, l’editorial fa referència al parer de Víctor Alba davant de la manca de publicacions d’estètica realista en llengua catalana, un fet que li rebutja l’editorial amb l’afirmació que no és aplicable a la totalitat de la literatura catalana. Una qüestió, tanmateix, que ve a tomb de parlar de la literatura castellana feta a Barcelona i que sí que percep com un negoci perfectament legítim, però també un símptoma d’uns canvis que van a la contra de la normalitat de la llengua i la literatura catalanes al si del seu territori d’expressió natural (RIERA LLORCA, 2003: 181; *Pont Blau*, n. 118 novembre de 1962).

Veiem, doncs, que el posicionament de la publicació com a tal té un enfocament meridianament clar, que anys més tard coincidiria grosso modo amb el lema d’alguna organització: llengua, història, cultura i país. Coincidències a banda, aquests eixos són el nucli de bona part de la seva tasca assagística a l’exili. Fora d’aquest espai més corporatiu, la lletra d’exili de Riera Llorca s’encamina cap a d’altres indrets particulars des d’altres capçaleres: *Quaderns de l’exili* (Coyoacán, Mèxic, 1943-1947), *La Nostra Revista*,<sup>143</sup> *Veu Catalana* o *Xaloc*, en què el comentari polític és més conspicu.

Amb tot, i més enllà del pòrtic de cada exemplar de la revista, Riera Llorca també publicà regularment articles de tipologia diversa, del seu interès particular, al si de *Pont Blau*. Destaca, per exemple «Cua de gall», un article en forma de secció

---

<sup>143</sup> «*La Nostra Revista* (Mèxic, 1946-1954). Fou editada a Mèxic pel comediògraf i impressor Avel·lí Artís i Balaguer (Vilafranca del Penedès, 1881 – Mèxic, 1954). Aquesta revista tenia com a suport la Compañía Internacional de Ediciones (CIDE), empresa editorial creada pel mateix Avel·lí Artís, que, a més a més, també es dedicava a la distribució del llibre català i castellà.» (RIERA LLORCA, 2003: 20)

miscel·lània que tracta diversos aspectes (RIERA LLORCA, 2003: 196-198; *Pont Blau*, n. 36, octubre de 1955).<sup>144</sup> D'entre aquests textos breus sobresurt el primer de tots:

*El pelegrí apassionat*, de Joan Puig i Ferrer, exigeix una clau de personatges per tal que els lectors de temps futurs comprenguin el missatge de l'obra —constructiu o destructiu—; una clau amb informació suficient sobre els models per tal que la interpretació literària de Puig i Ferrer pugui ser justificada o impugnada amb fonament.

L'interès manifest en Puig i Ferrer es replica amb «Discutible, però important» (RIERA LLORCA, 2003: 205-207; *Pont Blau*, n. 80, juny de 1959), en què fa referència a Guansé com a crític del primer volum, i de Tasis del primer i del segon, de la saga d'*El pelegrí apassionat* mentre ell mateix hi abona la necessitat que «no resulti víctima del silenci i ens proposem de publicar a *Pont Blau* comentaris sobre l'obra, favorables o adversos, perquè la discussió de l'obra pot convertir-se en el judici de la nostra època». A les planes de *Veu Catalana* (RIERA LLORCA, 2003: 247-248-211; n. 15, setembre de 1959), en una altra «Cua de gall» s'hi afirma que:

És curiós escatir qui, entre els que pretenen ignorar o menysprear o bescantar la voluminosa i molesta obra de Puig i Ferrer *El pelegrí apassionat*, són els que ho fan honestament escandalitzats per les calúmnies que hi creuen observar i qui són els que ho fan perquè s'hi veuen retrats d'una manera massa crua i poc favorable i, lamentablement per a ells, massa real.

Però davant d'aquest vesper d'elogis i crítiques acèrrimes Riera Llorca, que no s'arronsa, fa conèixer «El cas d'*El pelegrí apassionat*. Revisió», en relació epistolar amb Josep Queralt, que defensa l'obra de l'escriptor de la Selva del Camp (RIERA LLORCA, 2003: 210-211; *Pont Blau*, n. 90, abril de 1960). Amb tot, s'hi fa manifest «que en els comentaris publicats fins ara són pocs els que tractin *El pelegrí apassionat* des d'un punt de vista literari».

Altres noms d'interès que desfilen per aquelles pàgines i que amplien el focus d'interessos i necessitats estètiques de l'autor són puntuals, però necessaris d'assenyalar per la magnitud del personatge, tal com succeeix amb «Albert Camus» (RIERA

---

<sup>144</sup> Cal apuntar que sota el mateix títol també hi ha els textos que es recullen de *Veu Catalana*, com veurem posteriorment.

LLORCA, 2003: 208-209; *Veu Catalana*, n. 19, 15-I-1960 & *Pont Blau*, n. 89, març de 1960):

Mai la notícia de la mort d'un home a qui no conegués personalment m'ha produït la impressió que em va produir la de la mort d'Albert Camus. Probablement perquè, encara que no l'hagués vist mai ni hi hagués parlat, en sentia la proximitat: per raons ideològiques, perquè em plau —fins podria dir que sento— la seva literatura i perquè em simpatitza la seva actitud davant la societat, per sobre de la política i de la literatura.

Riera Llorca restà colpit per aquest traspàs, bo i més quan sentí una gravació en què l'autor feia lectura d'un fragment de *Le myte de Sisyphe*, i a banda de fer glossa dels seus orígens algerians «de mare de llengua catalana», no s'estigué d'afirmar que

Tota la seva obra literària —els assaigs, les narracions i el teatre— té un objectiu concret que no és, simplement, el de proporcionar un passatemps als lectors. En el seu art, Camus manifesta la seva solidaritat amb les víctimes de la injustícia d'arreu del món. Tracta d'establir una relació necessària entre la política i la moral, i enfoca la conciliació de la justícia amb la llibertat.

Malgrat la poca freqüència i presència de textos referents a l'autor algerià, és clar que Vicenç Riera Llorca era un bon coneixedor de les obres de Camus i alhora en compartia (si més no parcialment) ideologia i objectius.

Més enllà dels confins de *Pont Blau*, un autor que resseguí amb interès fou el literat i periodista tarragoní Domènec Guansé: «Domènec Guansé, un obstinat» (RIERA LLORCA, 2003: 301-305; *Xaloc*, n. 43, juliol-agost de 1971), «Domènec Guansé ens ha deixat» (RIERA LLORCA, 2003: 318-320; *Xaloc*, n. 94, març-abril de 1978).

En l'apartat necrològic destaca l'aparició de Ramon Xuriguera (RIERA LLORCA, 2003: 269; *Xaloc*, n. 15, setembre-octubre de 1966), Rafael Tasis (RIERA LLORCA, 2003: 270; *Xaloc*, n. 17, gener-febrer de 1967 | RIERA LLORCA, 2003: 282-284; *Xaloc*, n. 17, gener-febrer de 1967), Odó Hurtado (RIERA LLORCA, 2003: 278-281; *Xaloc*, n. 9, setembre-octubre de 1965), el mateix Guansé indicat adés, i Caterina Albert (RIERA LLORCA, 2003: 267; *Xaloc*, n. 13, maig-juny de 1966). Aquest darrer cas, atesa la importància cabdal a les lletres catalanes, requerí un exercici de síntesi per situar-la i vincular-la, plenament, al si de la tradició catalana:

És el lirisme el que enlaira el naturalisme de Víctor Català. Narcís Oller se n'adonà tot seguit, sorprès per les primeres narracions de l'escriptora. Car la feblesa del naturalisme era l'ofec de la poesia sota el pes del document. I avui veiem com el documentalisme ras de Zola resisteix menys el pas dels anys que el detallisme poètic de Flaubert. Sense el seu caràcter poemàtic, *Solitud* no seria la novel·la que és.

La substància realista de l'obra de Víctor Català, respon a una marcada correntia catalana, sobretot convé als personatges rurals i al paisatge. Sense el lirisme, però, ni els protagonistes de *Solitud* colpirien per la seva dimensió simbòlica ni la muntanya assoliria aquesta impressionant presència que en fa l'element preeminent de la novel·la. Potser no és per pur atzar que la muntanya s'imposi amb tanta força en l'obra de Víctor Català com s'imposà en la de Verdaguer. Al fons, la muntanya és el bressol de la nació catalana.

Una prova textual més que ens inclina cap al Riera Llorca que és crític i gran lector, però també que es mostra com a escriptor conscient, capaç d'establir línies de pensament propi que es manifesten arran d'esdeveniments socioculturals específics.

No és l'única lliçó de literatura que és accessible a *Cròniques americanes*: «Maurici Serrahima, novel·lista» (RIERA LLORCA, 2003: 298-300; *Xaloc*, n. 42, maig-juny de 1971). Hi compareixen obres de Soldevila (*Fanny*) o Llor (*Laura a la ciutat dels Sants*), però també les policiaques de CA Jordana (*El collar de la Núria*), de Tasis i de Pedrolo, que són accessoris al tema central d'estudi, que en aquest cas referma que Serrahima «coneix l'ofici com pocs el coneixen i faci el que faci reeixirà com ha reeixit en altres textos ben diferenciats que ha donat a conèixer mentre ha deixat de banda —cal esperar que no definitivament— aqueixa pintura completa novel·lesca de la burgesia catalana que se n'esperava ara fa vint anys».

A «Pedrolo i Espinàs» (RIERA LLORCA, 2003: 294-297; *Xaloc*, n. 36, maig-juny de 1970) conclou l'article la sentència rotunda de Riera Llorca que, coneixedor de primera mà d'una literatura i d'un temps d'una època molt determinada, fins i tot que els llegeix regularment:

Amb aquestes obres que assenyalo, que considero les més representatives de l'obra novel·lística d'un i altre escriptor —i amb altres que no esmento— Pedrolo i Espinàs aconsegueixen un nivell al qual només excepcionalment van arribar els novel·listes catalans de la guerra.

Un fet que feu agermanar tots dos autors en aquest text fou una vinculació generacional, en el sentit de la producció literària i, d'altra banda, també el que indica Riera Llorca, més atansat a la intenció, però amb divergències estètiques notables:

Tant la narrativa de Pedrolo com la d'Espinàs és inconformista; l'una i l'altra estan inspirades en un descontent semblant i a l'una i a l'altra s'observen protestes i denúncies similars, més o menys clares. El propòsit didàctic, edificant que puguin contenir és més obvi —potser, sospito, perquè és més deliberat— en Pedrolo que en Espinàs. L'obra de l'un i de l'altre es diferencien en la forma; en diversos aspectes de la forma. Pedrolo usa un enfocament psicològic sobre l'acció i els personatges de les seves novel·les. Espinàs té un enfocament plàstic, i l'acció és l'aspecte predominant i més expressiu de les seves narracions.

Aquest és el fet clau per concloure que la consciència creadora de Riera Llorca s'abeura, també, en els seus coetanis catalans, als quals també coneix i analitza per observar acuradament la forma de bastir una narrativa catalana plenament al dia. En aquesta línia podria sorprendre trobar-hi Camilo José Cela, el qual participà en una trobada a Mallorca amb alguns representats literaris de tradicions diverses, però la glossa de «L'escriptor espanyol Camilo José Cela, ciutadà de Mallorca» (RIERA LLORCA, 2003: 375-377; *Veu Catalana*, n. 14, agost de 1959) i la relació amb Catalunya, s'endinsa fins a una data clau, també per als escriptors catalans, atesa la importància de la cimera mallorquina:

El mes de maig, Cela fou un dels principals animadors del I Col·loqui Internacional de Novel·la que va tenir lloc a Formentor, organitzat per Seix i Barral, al qual van assistir novel·listes i crítics de diverses llengües; entre altres, els francesos Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Monique Lange i Florence Malraux (filla d'André Malraux); l'italià Italo Calvino, l'anglès Henry Green, el nord-americà Kerrigan, l'holandès Esteban López (fill de pare espanyol); diversos espanyols i els catalans Joan Fuster, Josep M. Espinàs i Mercè Salisachs. Sembla que en aqueix col·loqui, els escriptors espanyols, ja triats entre el millor que ofereix avui la literatura espanyola, han trobat profitós el seu contacte amb els altres, que representen tendències molt variades en les lletres contemporànies.

Una trobada d'escollits que, com veurem posteriorment, disposava dels caps visibles del realisme europeu d'aleshores. Actualment, es pot afirmar amb total seguretat que *Pont Blau* esdevingué un projecte crucial en l'exili català de Mèxic. Riera Llorca hi publicà les editorials de tots i cadascun dels números i, sovint, sota pseudònim o nom real,



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

articles propis. Com hem vist, la nòmina de capçaleres (més enllà de *Pont Blau*) fou extensa i la línia editorial de totes i cadascuna d'elles complementària.<sup>145</sup>

El pas inexorable del temps i l'evolució repressiva de l'Estat espanyol franquista propiciaren canvis en l'àmbit editorial. Un cop regularitzades —prèvia censura— les publicacions a l'interior, es materialitzaren diverses iniciatives com la revista *Serra d'Or* i, ja al declivi de la dictadura, en l'impàs de l'establiment del règim del 78, veieren la llum diaris com *Avui* o *el Punt*, en els quals Riera Llorca també participà. També ho feu en altres capçaleres, totes recollides a *Cròniques americanes* per Pujadas & Ferrer (RIERA LLORCA, 2003: 399-421).

Per parlar de l'assaig i de la crítica literària del novel·lista barceloní cal obviar, en termes d'Albert Manent, que «Fou cap de redacció de revistotes mexicanes de premsa rosa, com *Confidencias*, entre 1948 i 1951, i *Mujer*, entre 1951 i 1952» (RIERA LLORCA, 2003: 16). I d'altra banda també cal comptar la participació en un projecte a l'interior, nascut a redós de l'Abadia de Montserrat: *Serra d'Or*, molt possiblement una de les seves participacions més importants, i constants, al retorn. En aquesta publicació, Riera Llorca tractà temes en la seva línia habitual: història, memòria i literatura, tot i que no exclusivament. Hi ha un predomini clar de la novel·la realista, en el sentit més ampli del terme, i els seus màxims exponents francesos, però no exclusivament. A tall de mostra, «“La Ciociara” i “Le Vésuve”» (juliol de 1975) posa llum sobre dos autors i dues obres publicades al tombant de les dècades de 1950 i 1960:

Alberto Moravia a *La Ciociara* (1957), i Emmanuel Roblès, a *Le Vésuve* (1961), descriuen l'abús d'uns soldats aliats en les persones d'unes dones italianes. En el cas de Moravia les víctimes són mare i filla, del camp de Roma; en el de Roblès, unes noies de Nàpols. L'un i l'altre havien d'escollir la identitat dels culpables —tots són realistes i no poden deixar aquest detall en la vaguetat. [...] Els dos escriptors són protestataris, però hi ha algunes diferències entre ells.

<sup>145</sup> Gràcies a l'estudi de Teresa Ferriz Roure (2012: 37) sabem que: «A *Pont Blau*, aquestes relacions personals i culturals han augmentat tant que ja es ressenyen 96 llibres editats a Catalunya, front dels 70 sobre l'exili. A *Xaloc*, la proporció és torna equilibrada i expressa l'interès doble de qualsevol emigrat: per la pròpia comunitat de residents com pel país d'origen: 31 llibres editats a l'exili davant de 33 publicats a Catalunya. La crítica literària *stricto sensu* (l'anàlisi sobre la vida i obra dels escriptors clàssics i contemporanis) és major a *Pont Blau* i *Lletres* que a la resta de publicacions (113 articles de *Pont Blau* versus 28 de *Xaloc* i 44 de *La Nostra Revista*).

Les divergències que hi apunta són bàsicament de contextos culturals i d'adscripció de classe. Moravia fou nascut a Roma, edità a Milà i havia viscut a França, Anglaterra i els Estats Units quan publicà la novel·la que el duria a la fama, *Gli Indifferenti* (1929). Mentre que Roblès era fill de pare obrer, d'origen espanyol, però nascut a Orà i amb educació «naturalment, francesa». Però hi pesa, precisament, la intenció i la voluntat de descriure allò que se sap, allò que es coneix, i que en definitiva no deixa de ser l'estètica en boga durant l'època, el realisme. El seguí un anecdotari de la neta de Hemingway (desembre de 1975) i, al gener i febrer de 1976, dos articles que conjuguen diversos dels aspectes centrals en Riera Llorca: la política, la història i la literatura; «Les memòries de Carles Pi-Sunyer» i «Memòries i biografies».

A «Claude Simon» (juny de 1976) hi ha un nucli interessant de pensament i dels corrents estètics que influïren en la seva producció:

Claude Simon, un dels puntals del *nouveau roman* amb Alain Robbe-Grillet i Michel Butor, és un català nascut a Madagascar el 1931, criat a Perpinyà i retirat, després de la guerra, a Sales, a la Catalunya-Nord, per dedicar-se a la viticultura i a la literatura. És a partir del seu retir a Sales que Simon ha escrit les seves novel·les, en e'l conjunt de les quals presenta, com a fons de l'acció, la història de la seva època. Lluny, però, de ser un cronista eixut dels fets, usa un to líric en la narració i les reflexions, que alterna amb la senzillesa i naturalitat dels diàlegs, en els quals transcriu el vocabulari adient a la condició de cada un dels personatges.

A banda d'aquesta mirada tècnica a la narrativa de Simon, adscrita al *nouveau roman*, Riera Llorca no s'està de dir-hi encara més, arran de la participació de l'escriptor nord-català a les Brigades Internacionals i a la Segona Guerra Mundial:

Es constitueix en testimoni interessat i rigorós de les tendències de filosofia política que durant un període llarg dominaran, migpartit, el món i mentre nega la seva capacitat de fer història, n'ha quedat trastornat i sacsejat; hi ha participat i hi participarà i la seva participació es transformarà en matèria literària testimonial de gran qualitat.

Un exemple més que la proposta rieriana (i els seus interessos culturals) té homòlegs més enllà dels confins dels Països Catalans i de la literatura catalana, independentment d'allà on sigui produïda. Però l'aproximació a aquest sistema cultural francòfon —i del realisme d'aleshores— es perllonga a «Identitat ambigua» (novembre de 1976), en què figuren Mohammed Dib (Tlemcen, Algèria, 1920), a qui l'escriptor barceloní anomena

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

«mestre d'escola i periodista, sense ésser pròpiament un escriptor engatjat —i tot i haver-se casat amb una francesa— és un home seriosament solidari del seu poble.»; també Driss Chraïbi (Mazagan, 1926); Kateb Yacine (Zighoud, 1929); Mouloud Feraoun —amazic assassinat per l'OAS<sup>146</sup> el 1962 (Tizi-Hibel, Alta Cabília, 1913); i Albert Memmi, nord-africà jueu (Tunis, 1920). Tots aquests casos els desenvolupa lligant-los amb les obres de cadascun d'ells, en ocasions amb l'apel·latiu d'«obra autobiogràfica», però en tots els casos amb la particularitat de pertànyer a una nació oprimida pel poder colonial de l'imperi francès. Paradoxalment, això propicia «casos d'identitat ambigua, que m'imagino tràgics». És a dir, per a Riera el coneixement de la cultura francesa implica també la visió de les lateralitats i de les col·lisions culturals provocades pel colonialisme. De fet, a tomb de Mohammed Dib assegura:

La seva novel·la *La Grande Maison* va constituir, el 1952, un esdeveniment literari. Després d'Albert Camus i d'Emmanuel Roblès, d'origen europeu, apareixia un algerià autòcton, de formació inicial àrab, que optava pel francès com una llengua literària per manifestar el seu dolor i la seva protesta.

Amb aquest camí es posa llum especialment en un concepte que esdevé clau: la voluntat de crear per servir una fi. No basta a mantenir-se fidel a una estètica, sinó que aquesta estètica embolcalla una semàntica —el *què* i el *com* de la narració—; totes dues qüestions requereixen d'una determinació conscient que doti el text d'un sentit extraliterari, que es desprengui de l'obra d'art com a tal, més enllà del fet que la creació per si mateixa hagi de funcionar com a artefacte autònom.

Aquestes lliçons literàries parteixen del marc francès hegemònic, malgrat algunes aparicions anglòfiles en què s'assegura que després de la guerra «l'estètica i la noció de l'art narratiu han sofert diversos canvis bruscs. A la dècada dels cinquanta van fer molta forrolla els *Angry young men*, de la Gran Bretanya, amb una literatura protestatària, rebel, la qual es va distingir, més que per les innovacions formals, per l'estridència en la crítica a la societat britànica» («Assossegats, amb l'èxit i els anys»,

<sup>146</sup> Organització politicomilitar que practicà el terrorisme des dels rengles de l'Estat francès. Oposats a la independència algeriana després de l'intent de cop militar que dos generals propiciaren per mantenir l'estatu quo d'Algèria. Les sigles responen, en francès, a *Organisation de l'Armée Secrète*. Arribaren a atemptar contra Charles de Gaulle el 8 de setembre de 1961. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0047560.xml>> [Consulta: 29 de juliol de 2021].

octubre de 1979). És a dir, una altra forma de literatura orientada a un desvetllament de la societat en una o altra instància. En el cas de «Roger Vaillant» es tracta d'una aparició anàloga (*Serra d'Or*, gener de 1982), en què aquest militant del Partit Comunista Francès (PCF) «viatja i guanya premis literaris» que el duen finalment a una línia molt clara: «Fets i ambients l'inclinen al realisme i escriu les seves millors novel·les, *Drôle de jeu* (1945), *Les mauvais coups* (1948), *Bon pied bon bon œil* (1950), *Un jeune homme seul* (1951) [...] en algunes de les quals es veu la vida de militants del partit del PCF però no l'exaltació ideològica. En l'afiliat que ja és al partit i l'escriptor, es desdobra en dues personalitats». Aquest darrer terme apunta a la necessitat de restringir-se al fet i no introduir-se, malgrat la denúncia o la reivindicació, en la novel·la pamfletària. Un fet que no seria gaire gosat d'afirmar que es podria aplicar a si mateix: Riera Llorca no dugué a terme cap obra de propaganda política ni, tampoc, d'evident exaltació ideològica.

El punt de vista, o la percepció que es té d'una societat, és un element de fonament per a qualsevol periodista que hagi de fer la crònica d'un esdeveniment; s'esdevé, així, que en el cas dels novel·listes i escriptors també pot ser de relleu aquest procediment si allò que es pretén és la vehiculació d'una vida concreta a la literatura. En l'article «Com ens veuen» (*Serra d'Or*, novembre de 1982) Riera Llorca assenyala Simone de Beauvoir i Sartre pels carrers de Barcelona que, compungits amb les informacions d'un diari, han estat incapaços de veure la repressió d'una vaga obrera. Però més enllà d'això, ens fa saber que potser una antologia del conte estranger amb temàtica catalana podria aportar una visió externa del poble català:

A tall de mostra del que podria ser aquest llibre esmentaria uns textos —podrien ser d'altres—: *Soldiers of the Republic* de Dorothy Parker, *A man at the bridge*, d'Ernest Hemingway, sobre la guerra; *A catalan poet* —Maragall— de John Dos Passos; unes quantes pàgines de *La bandera* de Pierre Mac Orlan i de *Le Corse* de Jean Bazal i Paul-Claude Innocenzi... És clar que els contes de Parker i de Hemingway i el text de Dos Passos, els vaig traduir i els vaig publicar alegrement i abusiva a «Pont Blau».

Però els referents francòfons compareixen, encara, fins a temps més avançats, quan al número corresponent als mesos de juliol-agost de 1983 es publicà «Misteris de la precocitat», en què es comenta l'arrencada literària de Françoise Sagan a qui algun mitjà

francès va assegurar que «no era pas un testimoni de joventut francesa; que a tot estirar representava, com Brigitte Bardot, “*cette fraction voyante de la bourgeoisie du XVI arrondissement*”, l'inconformisme de la qual es limita a la lectura de “L'Express”». I, en darrera instància «Una lectora conflictiva», molt possiblement perquè no és exactament catalogable, en referència a Christiane de Rochefort (*Serra d'Or*, desembre de 1983). En aquest cas, pesen essencialment els referents francesos, anecdòticament anglosaxons, però per majoria aclaparadora els referents masculins, llevat de comptades excepcions en què hi figura una escriptora o pensadora.

### 2.1.3. El realisme: una estètica constant?

«Faulkner i, en general, els escriptors americans actuals contemporanis s'han proposat de no mostrar-nos mai una escena tot descrivint-la en termes abstractes i des de tots els punts de vista, és a dir, *com només la podria veure Déu*, sinó només com la podria veure aquest o aquell espectador, eliminant de la narració tot allò que la consciència no pot arribar a conèixer i allò que l'objectiu d'una càmera no pot recollir»

CLAUDE-EDMONDE MAGNY  
(CASTELLET, 1987: 19)

La possibilitat d'establir una filiació estètica en les obres de Riera Llorca ha estat objecte d'estudi recurrent, i pràcticament sempre s'ha vinculat al realisme, tot i que ocasionalment també s'ha fet esment del conductisme. Aquest corrent, en bona mesura emparentat amb el realisme, s'associa principalment a l'aposta literària dels autors nord-americans de la *Lost Generation*.<sup>147</sup> I, amb tot, bona part de la crítica catalana no ubica Riera Llorca en cap altra categorització que no sigui el realisme històric, la novel·la documental o la literatura testimonial. Tanmateix, aquests conceptes se solen emprar

---

<sup>147</sup> L'anomenada *Lost Generation* fa referència als autors estatunidencs que es donen a conèixer com a tals en el període posterior a la Primera Guerra Mundial, durant la dècada de 1920. Noms com Ernest Hemingway (1899-1961), F. Scott Fitzgerald (1896-1940), John Dos Passos (1896-1970), E. E. Cummings (1894-1962), Archibald MacLeish (1892-1982) o Hart Crane (1899-1932) en foren els màxims exponents. El seu component generacional s'adscriu al marc temporal i de canvi de paradigma social, polític i econòmic al qual foren sotmesos com a conseqüències d'una guerra cruenta i d'abast global.

generalment de forma vaga o poc definida; malgrat això, disposen de característiques pròpies i determinades que ajuden a perfilar-les amb més exactitud i, sobretot, a definir-ne els confins.

Al seu llibre *L'hora del lector* (1957) Josep Maria Castellet disposà les diverses tècniques que, a parer seu, conduïen a una «progressiva desaparició de l'autor» en la novel·la del segle XX, especialment en comparació amb la novel·la burgesa del segle XIX. Les diverses tècniques que apunta en aquest capítol són presents en la gran majoria de les novel·les de Riera Llorca, tot i que aquesta afirmació no és admissible sense una matisació de fons i de forma o, si més no, tal com l'entén aquest debat teòric (CASTELLET, 1987: 21):

Des de fa molts anys predominen en la novel·la *els relats en primera persona, el monòleg interior i les narracions objectives*, les quals es limiten a reproduir, amb la mateixa imparcialitat amb què ho faria una càmera cinematogràfica, les situacions, els fets i les escenes que constitueixen l'argument de les novel·les. [...] L'autor s'ha anat autoeliminant, progressivament, de les narracions. En primer lloc (*relats en primera persona*) ha passat de ser creador de personatges a ser ell el personatge, amb l'única diferència o superioritat sobre els altres que conserva la seva situació de narrador. Després (*monòleg interior*) deixa d'intervenir absolutament en la narració per tal d'oferir al lector el món íntim, els pensaments, els desitjos ocults i, fins i tot, l'estructura psíquica inconscient dels personatges, amb la qual cosa el seu paper es limita al de simple transmissor —gairebé podríem dir d'estenògraf— del lliure curs mental d'aquests. Finalment (*narracions objectives*) el novel·lista s'esborra totalment de les obres i la seva missió es redueix a registrar, amb una total i freda objectivitat, els esdeveniments externs dels quals són protagonistes els personatges.

Riera Llorca sí que inclogué relats en primera persona en la gran majoria de les seves novel·les, però convé tenir clar que *Tots tres surten per l'Ozama* és la novel·la que inicia el seu cicle de publicacions que s'escapa completament de l'esquema creatiu posterior. Així, també podria admetre's que Riera s'aproxima al monòleg interior en diverses ocasions, però tocant la ratlla de la focalització interior que, *stricto sensu*, violaria completament una proposta estètica conductista o realista. I, en darrer terme, les *narracions objectives* que Riera Llorca volgué evitar d'usar en l'amplitud del terme per evitar (en termes de l'autor a Guansé) un producte amb poc gust literari: «Tracto d'explicar les meves històries en un to realista i m'inclino pel *behaviorism* (conductisme): explicar a base dels actes i les paraules dels personatges. Però això, dut a l'extrem, dona un producte eixut. He fet una lleugera correcció al *behaviorism* (conductisme): introduir

un personatge que trenca de tant en tant la narració en tercera persona i xerra pel seu compte: com que “viu” l’acció i “coneix” els altres personatges, en pot explicar interioritats que l’autor conductista rigorós ha de fer veure que ignora encara que tot plegat s’ho inventi ell» (CORRETGER, 2013: 88 & 89). El mateix JM Castellet acceptava que «gairebé mai no s’usa aquesta tècnica sola» (CASTELLET, 1987: 38) i precisament és el que fa, en bona part, Riera Llorca: combina tècniques per assolir el que pretén, fins i tot algunes aportacions més properes a la novel·la psicològica.

En l’assaig *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*, Vicent Simbor (2005) desgrana amb detall totes les implicacions i accepcions del terme *realisme*, motiu pel qual emprà l’etiqueta «realisme compromès» i ho fa amb l’objectiu d’englobar tot el moviment divers que s’hi pugui encabir. Enfrontar-se a un període i a un corrent estètic com el *realisme*, terme polisèmic, ambigu i paradoxalment difús, suposa haver de definir què s’entén sota aquest terme i de tots els adjectius que l’acompanyen. Sintagmes modificadors a banda, l’autor sistematitza i defineix què s’entén, al segle XX, amb el terme *realisme*.

De bell antuvi, Simbor estableix dues grans distincions dins de la família del realisme compromès, el neorealisme i el realisme històric (2005: 110), amb més implicacions de les que, d’entrada, es podrien plantejar amb una mera subdivisió:

Veurem de seguida el problema d’aplicar mecànicament la concepció italiana del *Neorealismo*. Per començar caldria incloure-hi tota la producció del realisme compromès, des de la humanitarista fins a la marxista; és a dir, traduït als conceptes de què disposem, la que proposem d’anomenar neorealista i la realista històrica.

A més a més del que podríem qualificar d’hibridisme ideològic també caldria tenir en compte, com proposen els estudiosos del *Neorealismo* italià, la narrativa testimonial i memorialística nascuda en el context de la guerra —la Segona Guerra Mundial, amb l’episodi particular italià de l’enfrontament intestí— i les seues conseqüències, com ara el pas per les presons i els camps d’extermini nazis. Així també nosaltres hauríem d’incloure-hi la narrativa testimonial i memorialística de la «nostra» guerra i de la immediata confrontació mundial i de les seues conseqüències, com ara, per esmentar uns exemples, *Unitats de xoc* (1938), de Pere Calders o *556 Brigada Mixta* (1945), d’Avel·lí Artís-Gener, de l’experiència als camps de concentració, com, a tall d’exemple, *K. L. Reich* (1963), de Joaquim Amat-Piniella, i de l’exili, a la manera, també per posar uns exemples, de *La ciutat i el tròpic* (1956) i *Érem quatre*, de Lluís Ferran de Pol o *Tots tres surten per l’Ozama* (1946), de Vicenç Riera Llorca o *L’ombra de l’atzavara* (1964), de Pere Calders o *Desarrelats* (1963), d’Odó Hurtado.

La meua proposta de concepció del Neorealisme català exclourà aquest tipus d’obres, car l’afany testimonial i memorialístic no és exclusiu de cap moviment ni època i, en tot cas, s’estimula arran de cada cataclisme politicosocial. Tampoc no inclourà les

novel·les i els contes bastits damunt un compromís ideològic marxista, perquè constituïran el segon corrent, el realista històric.

D'acord amb aquesta categorització de Simbor sembla clara, per tant, l'adscripció impura de la proposta de Riera Llorca al realisme històric i l'allunyament total del neorealisme, malgrat que pugui tenir-hi un parentiu llunyà, gràcies al qual es pot habilitar un paradigma més ampli de «realisme compromès». Riera Llorca dibuixa una societat en què, com a conseqüència d'una plasmació literària del món, hi ha cert enfrontament de classe, però l'arrel profunda de la seva poètica no és, en cap cas, la lluita de classes. Aquesta qüestió, tot amb tot, hi és present i té un pes diegètic desigual al llarg de tota la seva obra. Així mateix, també cal sospesar què implica la inclusió de la proposta de Riera Llorca al realisme històric, si tenim en compte de nou el parer de Simbor (2005: 114):

Tampoc no basta la base realista i la crítica. Vegem-ho amb l'exemple d'una novel·la ben coneguda, publicada en els anys previs a la guerra, *Mort de dama* (1931), de Llorenç Villalonga, que molt probablement un estudiós italià inclouria dins del *Nuovo Realismo*, per a alguns historiadors. En la meua opinió no pot pertànyer al realisme compromès perquè la crítica no respon a cap motivació social sinó cultural [...] Igual que no és suficient la concepció realista tampoc no n'hi ha prou amb la denúncia política. M'estic referint als al·legats en forma generalment al·legòrica, com ara *Totes les bèsties de càrrega* (1967), de Manuel de Pedrolo, ja que l'objectiu no té res a veure amb el requisit bàsic neorealista d'acostar-se amb actitud de denúncia a la realitat social immediata, de l'ara i ací, dels sectors més necessitats, ni del Realisme Històric, preocupat igualment per la problemàtica social vista a través del conflicte de classes.

Cal tenir present que, si bé Riera Llorca s'autodefinia com a socialista, no se'l pogué adscriure mai a l'òrbita d'un socialisme ortodox ni, encara menys, al comunisme. Si bé Riera Llorca milità al si de la USC, només l'atzar i els esdeveniments polítics propiciaren que esdevingués part del PSUC, el qual abandonà ja a l'exili mexicà. Per a Riera Llorca, qualsevol ideologia havia de promoure la llibertat individual i no la dissolució de l'autonomia personal a un credo castrador, per no dir totalitari, com l'estalinisme.

Molt puntualment a les novel·les de Riera Llorca es descriuen escenes a la Barcelona republicana en què es mostren, sense gaires detalls ni extensió al si de l'obra, les arribades d'immigrants a barris en els quals les edificacions són barraques, no hi ha



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

clavegueram i encara menys paviment, aigua corrent o electricitat. Només en aquests punts podem afirmar que —si bé des d'una aproximació historicista— Riera Llorca té una òptica de neorealisme que és extremadament anecdòtica en el conjunt de la seva producció novel·lística. Alhora, cal tenir en compte que la literatura que consumien els autors era variada. El paral·lelisme del nostre autor amb altres escriptors és clar quan es constata que «els nostres narradors [...] no se sentien constrets per un programa explícit i al mateix temps eren sensibles a estímuls literaris molt diferents, més enllà de la ja coneguda i compartida lectura dels narradors nord-americans de la Generació Perduda» (SIMBOR, 2005: 115).

Simbor dissenteix de la concepció de Molas, a qui retreu en bona mesura que eixampli «el seu concepte de Realisme Històric per tal d'encaixar-hi algunes novel·les» (SIMBOR, 2005: 137), en referència a *La lluna i el «Cala Llamp»*, de Porcel, *L'altre demà*, d'Estanislau Torres i *K. L. Reich* d'Amat-Piniella. Les dues primeres, segons Simbor, cal adscriure-les «al Neorealisme», i la darrera «és una crònica ficcionalitzada de l'experiència al camp de concentració, en la línia, molt genèricament parlant, d'un Primo Levi». I encara va més enllà (SIMBOR, 2005: 138):

Però és que el concepte de Realisme Històric que defensa és molt ampli [...], de límits tan imprecisos com el *Neorealismo* italià, car inclou en realitat també obres que no depassen el Neorealisme i la narrativa testimonial i memorialística. [...] Per això en la conferència citada aporta entre les novel·les representatives del Realisme Històric obres com *Els ulls i la cendra* i *La derrota* d'Estanislau Torres, *K. L. Reich* [...], *Tots tres surten per l'Ozama*, de V. Riera Llorca, *Els plàtans de Barcelona*, de V. Mora [...] que difícilment poden reduir-se a un denominador comú, ni que siga a l'ampli model de la conferència que acabada de recordar.

Així doncs, l'adscripció d'unes obres al corrent es perfila en base a la temàtica, si es vol, però també —i sobretot— al fons i objectiu que persegueix, de braç amb les tècniques narratives que serien naturals als cànons estètics referenciats. De fet, a la següent pàgina Simbor fa notar que el narrador de la novel·la *K. L. Reich* és «un narrador tradicionalment omniscient. I clarament subjectiu, que pren partit manifest», la qual cosa fa evident que, d'acord amb els preceptes narratius del realisme, en què ha de predominar una focalització externa del narrador, no es pot afirmar que l'obra d'Amat-Piniella vagi en sintonia d'aquests fonaments. Per contra, l'òpera prima de Riera Llorca

en el camp de la novel·la s'hi adscriu molt més, atesa la seva manca de protagonista clar, la simultaneïtat i el fragmentarisme del triumvirat que aterra a la Dominicana el 1939.

En l'assaig de Simbor, com totes les aproximacions que pretenguin desgranar la poètica del realisme a casa nostra o a l'estranger, hi figuren una multitud d'etiquetes com Realisme socialista, Realisme social, Realisme històric, Realisme humanitarista o *Neorealismo*. No cal oblidar, tampoc, que el moviment francès del *Nouveau roman*, amb exponents com Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute o Claude Simon, tampoc no podien ser aliens al corpus narratiu que ens ocupa.

Pel que fa al conductisme o *behaviourism* nord-americà, entès com un model pur, no té lloc en la novel·la de Riera Llorca, malgrat el pes o prevalença que pugui tenir en alguna obra; tal com veurem, el pes i incidència de *Tots tres surten per l'Ozama* en la crítica catalana és abassegador, mentre que la resta d'obres, si bé són comentades ocasionalment, passaran com una obra més a la nòmina personal de l'autor. D'aquesta forma, Josep Faulí constata aquesta macrodualitat, entre la primera novel·la i la resta (1999: 97-98):

No hi ha violència en l'encaix [del corpus d'obres respecte de *Tots tres surten per l'Ozama*], però és un fet que les novel·les posteriors són diferents. En dos aspectes: pel que fa a l'argument, el protagonisme és netament dels catalans, cosa que és dona també a *Tots tres surten per l'Ozama*, però, en aquesta novel·la, hi ha una presència dels indígenes abundant i significativa. L'altre aspecte es refereix a la tècnica: mentre que, a la primera novel·la, domina la «denominada *behaviorista*»<sup>148</sup> i en surt una novel·la «realista i "històrica"»,<sup>149</sup> les posteriors, que continuen essent realistes i històriques, prescindeixen del *behaviourisme* sempre que això és útil als propòsits de l'autor. Ell mateix ho explica així: «en renunciar al paper d'autor omniscient tradicional, no podia entrar en intimitats dels personatges, que no es revelessin en els seus actes i les seves paraules. Per això a cada novel·la surt un dels protagonistes a ficar cullerada i explicar intimitats pel seu compte en primera persona.» No gaire *behaviorista*, doncs...

Ara bé, també cal tenir present que Riera Llorca, conscient d'aquesta dissonància estètica (d'aproximació literària, de personatges i de veus narratives), s'arribà a proposar d'esmenar íntegrament l'obra (VENTURA, 2020b):

---

<sup>148</sup> Aquí Faulí cita el pròleg a l'edició de *Tots tres surten per l'Ozama* (1966: 7), a cura de Carme Arnau, al si de la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Catalana», d'Edicions 62. Entenem que es tracta d'un error de picatge, atès que l'edició d'aquesta novel·la al si de la col·lecció MOLC no s'esdevingué fins a 1996.

<sup>149</sup> Faulí es refereix a Joaquim Molas, que publicà *La literatura de postguerra* (1966: 21).

Al fons personal de la família Riera hem pogut consultar un exemplar únic, relligat amb pell, de *Tots tres surten per l'Ozama*, on es consigna una nota datada en un moment posterior a 1965. Aquest document mostra que la voluntat de Riera Llorca de bastir un sol corpus narratiu era una idea que el perseguiria fins a la darrera de les seves obres publicades i escrites. Aquesta obstinació rieriana passava, doncs, per refer una de les seves primeres obres —i potser la més coneguda— per poder-la integrar de forma conscient i coherent en un sol univers creatiu. D'aquesta manera, *Tots tres surten per l'Ozama*, una novel·la crua i descarnada de tres exiliats catalans a les Antilles, passaria a tenir una diversitat de veus narratives en primera i tercera persona, adoptaria nous escenaris i nous personatges. Seria, doncs, una obra refeta amb els personatges provinents d'una Europa devastada per la guerra i el feixisme, que ara es trobarien sota el sol del dictador Trujillo. El document és escrit sobre un full aprofitat provinent de l'ambaixada del Regne Unit.<sup>150</sup>

Molts d'aquests personatges —el cambrer Bori, Marc Arnau, Yvonne Mirbeau, Xavier Orriols— són caràcters centrals o accessoris a l'univers narratiu de Riera Llorca i, per tal de dotar a la seva opera prima d'una ressonància en aquesta xarxa de narracions, es plantejà d'incloure'ls per coherència argumental. Novament, aquest document inèdit fa manifesta la voluntat d'unitat narrativa de Riera Llorca: si abans es visualitzaven diverses obres com a elements reiteratius al servei d'una història, ara s'observa la coherència interna com un element indispensable per entendre-la conjuntament. D'acord amb aquest esquema, la peripècia antillana esdevindria una altra novel·la per definir una etapa crua de l'exili americà.

---

<sup>150</sup> Reproduïm, tot seguit, la nota al peu que se cita a Ventura (2020b):  
[Mig foli] [Anvers: «Noticiero de la Gran Bretaña»]

22 de diciembre, 1965  
[A l'esquerra, en vertical, manuscrit en tinta blava] M. Jonquer  
[Revers: Text manuscrit de Vicenç Riera Llorca]

## TOTS TRES

Encavallar històries  
30 pp. afegir nous personatges i noves escenes  
30 pp. afegir primera persona

[Text a la base, encaixat, fa referència a la primera frase amb una fletxa]

??? del vaixell del qual no deixen desembarcar  
(personatges que sortiran després  
Marc Arnau  
Yvonne Mirbeau  
Xavier Orriols)

[A la dreta, seguit de les dues primeres frases amb paginació]  
~~Lluís Mir Forcadell~~  
~~Barrera Calvera~~ Pujol (Cambrils)  
~~Ramon Isart~~ Pedrola (Barcelona)  
Bori. Esteve (Valls)  
Miquel Ràfols (Benidorm)

La visió lúcida i diàfana que ofereix Àlex Broch a l'entorn de les particularitats del realisme històric català és una finestra de llum perfectament entenedora, que aporta la recepta de la versió nostrada d'un corrent literari polièdric (BROCH, 2000: 16-17):

La proposta del realisme històric català és la suma i l'encontre de tres propostes estètiques que, d'una manera progressiva, arriben a fusionar-se i trobar-se en un plantejament comú. Són la teoria del compromís sartrià, l'objectivisme nord-americà amb les seves derivacions italiana i francesa, i el realisme socialista luckacià. Aquestes tres propostes adaptades a les circumstàncies espai-temps catalanes donen lloc al realisme històric que defineix i explica l'etapa de finals dels anys cinquanta i, sobretot, els seixanta fins al 1968, quan el gir de Castellet anuncia, a nivell teòric, el desistiment del projecte.

Per a Carme Arnau, en l'edició que citava Faulí (RIERA LLORCA, 1996: 6), també cal endinsar-se a l'adscripció estètica i temàtica de Riera Llorca, arran d'altres obres, sense les quals comprensiblement no es podria fer referència integral a la creació rieriana:

La primera novel·la, *Roda de malcontents* (1968), porta un títol que és connotatiu de la manera de ser dels personatges rierians i va ser publicada després de la reedició de la primera novel·la, *Tots tres surten per l'Ozama*, que encaixava plenament amb el corrent que es va denominar realisme històric, valorat positivament en el panorama literari català dels anys 60. I a partir d'aleshores Riera-Llorca va iniciar una producció de gran regularitat i de rigor creixent, com ho demostra *Amb permís de l'enterraments* [...] Miquel Jonquer, es mou, semblantment a la majoria de personatges rierians, entre dos mons antagònics, entre el present —el retorn desencisat a Catalunya—, i el passat: l'exili, que ha quedat enrere, però que viu intens dintre d'ell.

Però Carme Arnau va més enllà d'aquesta asseveració i toca un dels punts necessàriament descriptius de la novel·la antillana (RIERA LLORCA, 1996: 7-8):

*Tots tres surten per l'Ozama*, la novel·la que presentem, va obrir nous camins en el panorama de la literatura catalana de l'època, pel fet de tractar-se de la primera obra escrita amb la tècnica denominada *behaviorista* o de la càmera objectiva; aquesta tècnica innovadora, rebuda a través dels autors nord-americans —de Hemingway, especialment—, va assolir una gran difusió i actualitat, i marcà bona part de la literatura europea dels anys 40 i 50, des de l'existencialisme fins al neorealisme, per assenyalar dos dels seus més destacats exponents. Aquest corrent, que va arribar tardanament a Catalunya i l'objectiu del qual era «mostrar» els fets més que no pas explicar-los, es caracteritzava per la descripció dels esdeveniments de fota estant i pel relleu que hi assolía el diàleg. [...] Segons exposa hàbilment Riera Llorca, a partir de les tècniques objectives triades, un caciquisme inhumà regna a la República Dominicana, on els poderosos ignoren aquells a qui consideren inferiors.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Així doncs, fins aquí es constata que l'obra de Riera Llorca gaudeix de dos grans blocs des d'una perspectiva estètica, als quals convindria sumar la sistematització temàtica que establí Montserrat Corretger (2014), d'acord amb els dos grans cicles narratius a partir del cronòtop.<sup>151</sup>

Domènec Guansé, en correspondència amb Pelai Sala el 13 de febrer de 1976, oferia al seu interlocutor un repàs dels millors novel·listes del moment en llengua catalana (CORRETGER & FOGUET, 2019a: 283 & 284):

Els millors, que actualment produeixen novel·les, són la ja esmentada Rodoreda (no he llegit *Mirall trencat*, que segons uns és molt bon i segons altres dolent), Pedrolo, Arbó, Folch i Camarasa (bé que ara els anglesos ens l'hagin raptat), Tasis, Joan Sales (autor només d'una novel·la, *Incerta glòria*), Artís Gener, Riera Llorca, Maria Aurèlia Capmany... [...] Riera Llorca està fent, amb el seu seguit de novel·les d'exiliats, una obra que ara sembla convencional, però em penso que, en acabar-la, donarà una idea molt completa del que representa o ha estat l'exili per als catalans.

Altrament dit, per a Guansé Riera opta per fer una crònica novel·lada de l'exili, un testimoniatge. Però l'adscripció d'uns o altres autors *a l'exili*, més enllà de si conté *temàtica de l'exili*, revestida d'una o altra forma literària, era molt clara per a Domènec Guansé, que escrivia a Vicenç Riera Llorca el 28 d'abril de 1973 amb diverses asseveracions que habiliten la sistematització del que avui es considera literatura de l'exili (CORRETGER & FOGUET, 2019a: 239):

Per a mi, és literatura de l'exili tot el que hem escrit i fins només pensat els exiliats en funcions de tals, tant si els textos s'han publicat a l'interior com a l'exterior. En realitat, si els publicaven a l'exterior era pensant que algun dia els publicaríem o els fariem conèixer a l'interior. I, si no tots els textos, almenys aquells que ens semblaven més perdurables. Si no s'accepta el criteri que insinuo, resultarà que molts exiliats importants no hauran escrit res a l'exili. Exemples al vol: Rodoreda, Ferran de Pol, Odó Hurtado, Cèsar August Jordana, Joan Sales i, fins i tot, tu mateix.

<sup>151</sup> El terme format per *chronos* i *tópos* implica, d'acord amb l'etimologia, *temps* i *espai*. En termes bakhtinians aquest concepte es desenvolupa àmpliament, però relliga, en tot cas, com es despleguen, interactuen i actuen separatament i conjuntament l'espai i el temps. Dit d'una altra manera: el conjunt espai-temps en què s'ubica una obra, escena o situació literària.

Cal notar que les referències estètiques o les apreciacions narratològiques són absents d'aquest debat, atès que lògicament la diversitat d'aproximacions al fet literari no poden restringir en cap cas la nòmina d'autors que s'agruparien sota una marca com la de l'exili.

Les missives entre Vicenç Riera Llorca, així com passa amb altres corresponents literaris o no, forneixen els estudis d'informació de primeríssima mà que ajuda a dissipar algunes qüestions que, d'entrada, es podrien plantejar com a dubtoses, atesa la voluntat expressa i manifesta de Riera Llorca per adaptar models narratius que no li convenen en la totalitat dels plantejaments, tal com afirma al crític Domènec Guansé el 23 d'octubre de 1975 (CORRETGER, 2013: 88 & 89):

La meva insistència en la vida de l'exili s'explica perquè els exiliats van ser tants que el que van fer fora del país, bo o dolent, és una part de la vida catalana, que ha de tenir la seva literatura. Jo faig la meva aportació. No sóc l'únic que explica aqueixa vida. Hi ha els llibres de Calders, de Ferran de Pol, de Jordana... Es podria dir que l'exili va ser com l'explico però que va ser també una altra cosa. Hi estaria d'acord. Jo l'explico segons la meva òptica. També l'Empordà és i no és com l'explica Pous i Pagès i la comarca de l'Ebre és i no és com l'explica Sebastià Juan Arbó. Això ja entra en els propòsits que m'atribueixes. Quant a les tècniques, ja n'hem parlat altres vegades. Tracto d'explicar les meves històries en un to realista i m'inclino pel *behaviorism* (conductisme): explicar a base dels actes i les paraules dels personatges. Però això, dut a l'extrem, dona un producte eixut. He fet una lleugera correcció al *behaviorism* (conductisme): introduir un personatge que trenca de tant en tant la narració en tercera persona i xerra pel seu compte: com que «viu» l'acció i «coneix» els altres personatges, en pot explicar interioritats que l'autor conductista rigorós ha de fer veure que ignora encara que tot plegat s'ho inventi ell. En el que sóc més realista és en l'ambient; el descriu com l'he vist —si és que el descriu—; quant als fets i als diàlegs, hi ha part reproduïda i part inventada, però congruent amb l'ambient.

Així, Riera Llorca es manifesta com un autor que pren les tècniques del conductisme amb plena consciència estètica de les implicacions que aquesta elecció suposa i, amb tot, l'esporga dels elements que li restin una novel·lització àgil, rica i elegant, però sense les intromissions d'un narrador que podria trencar aquesta aparença *cinematogràfica* — i en el fons provinent d'un periodisme que havia forjat a peu de carrer, bastit amb una llengua esmolada i precisa—, i que ell mateix, també amb Guansé, havia percebut ja poc després de tornar de l'exili, el 28 d'agost de 1971 (CORRETGER, 2013: 71 & 72):

Efectivament, les meves novel·les, encara que cadascuna tindrà unitat en si mateixa i podrà anar sola, serà part d'un conjunt. Tu i el Josep Faulí sou els que se n'han adonat —o almenys els únics que ho heu dit. El meu pla és escriure una sèrie de novel·les en què es reflecteixi la vida del país des del 1931 a través de la vida d'uns quants personatges d'un nivell modest

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

però no miserable. Empleats d'oficina, obrers, artistes, petits comerciants i industrials... És a dir, que situo l'acció en ambients que em són familiars. Els tipus són gent que he conegut o me'ls invento fent-los versemblants en l'ambient en què els situo; els fets són autèntics o me'ls invento amb les mateixes condicions que els personatges.

No m'agrada l'actitud de l'autor omniscient davant el lector que no sap res dels personatges més que el que l'autor vulgui dir-li, com exigeix la convenció més en ús: l'autor sap tot el passat i el futur dels personatges i sap el que pensen... Recorro a una altra convenció que em satisfà més i que em sembla que tracta millor el lector: m'imagino que entro a cada escena amb el lector i no dic més que el que veuríem i sentiríem els dos si de debò entréssim junts. A mesura que avança la narració el lector ja sap dels personatges tot el que s'ha dit en les escenes anteriors i ja puc donar per sabudes moltes coses sobre el caràcter, les idees i la situació de cada personatge. Ara bé, això —me'n vaig adonar de seguida— m'imposa unes limitacions que m'entrebanquen. Per això em vaig inventar la intervenció d'un dels personatges —no necessàriament el més important (excepte en el cas del Miquel Jonquer, d'*Amb permís de l'enterramorts*, perquè aquest llibre és diferent dels altres)— que pel fet de conèixer alguns dels altres en coneix la vida i pot donar-ne detalls al lector, ficant cullerada en primera persona; els personatges saben de si mateixos i dels seus companys d'història el que no sap l'autor si aquest —com és el meu cas— no és un autor omniscient, que ho sap tot i ho va contant de mica en mica.

Em sembla ben observat això de la sèrie de gravats que vénen a ser les meves novel·les. Efectivament, passo bruscament d'una escena a l'altra, d'una manera deliberada. Brusquement, però no desordenadament. Hi ha sempre un ordre cronològic. Si cal dir alguna cosa retrospectiva, ho encarrego al personatge que intervé en primera persona. O potser salta en algun diàleg. No et prenguis això massa al peu de la lletra. És la meua intenció i em sembla que els resultats —quant a tècnica expositiva— s'ajusten bastant a la intenció, però si hi ha alguna falla, dispensa'm. Algú m'ha dit no sé què de tècnica cinematogràfica. Potser sí. No vaig proposar-m'ho, però veig que potser ho és.

Sí, vigilo que el lector no hagi d'ensopegar amb frases enrevessades ni amb mots extravagants. A vegades uso alguna paraula insòlita —no gaire sovint— però són paraules senzilles.

Quan vaig escriure *Amb permís...* —del juny a l'agost del 1968— el Xavier Benguerel no havia publicat les seves memòries, ni a *Tele/estel* ni en llibre, de manera que la coincidència en la descripció del Puig i Ferrer que tu hi trobes és casual. És cert, només uso els adjectius que considero necessaris.

El reconeixement explícit que fa Riera Llorca a Domènec Guansé en les dues missives anteriors demostren que l'escriptor no abraçà a ulls clucs una estètica que l'atragué com a lector, sinó que la modelà a conveniència d'acord amb la seva aposta narrativa, però sobretot amb les seves necessitats a l'hora de confegir unes històries amb un enfocament en bona mesura historicista, tot i que no sempre ni en totes les ocasions. Una altra de les qüestions principals en la literatura de Riera Llorca és que no es pot uniformitzar a grans trets la seva estètica, tot i que contingui elements sistemàtics al si de la seva obra. Com dèiem, Riera en fou conscient i per això s'arribà a plantejar la reescriptura de *Tots tres surten per l'Ozama* vint anys després de publicar-la.

Mentrestant, Oriol Pi de Cabanyes (2003: 189) no dubta d'ubicar la creació de Riera Llorca en el «realisme històric», atès que «és una obra, doncs, que continua la recreació novel·lada de la mateixa vida de l'escriptor, del seu temps i dels qui el van viure», però amb un principi creador molt clar: «L'obra de Riera i Llorca bascula entre la creació i el testimoniatge: la petita història entortolligant-se amb la història sociopolítica del país, complementant-la», a la qual cosa hi afegiríem, només, que si Riera Llorca crea és sota el pretext —o motivació— dels fets històrics majúsculs a partir dels quals es desenrotlla la trama novel·lada. Ara bé, segons els estudiosos, una de les seves obres presenta paral·lelismes amb d'altres sistemes culturals:

«Fes memòria, Bel», de Vicenç Riera Llorca resulta una novel·la rodona. Fidel al realisme, sense innovacions tècniques, esdevé agradablement llegible i, sent com és al meu entendre la millor novel·la de l'autor, ens fa desitjar la continuïtat del novel·lista en aquest colossal intent de bastir un tot coherent a partir de la nostra història immediata. De forma que, a la manera de Galdós i els seus «Episodios Nacionales», a l'interès documental s'hi afegeix al literari.

Amb tot (i obviant la comparació amb Galdós), com apunta Simbor (2005), definir lànguidament el terme *realisme* és excessivament ampli, poc acotat al que es pot entendre com un corrent estètic o literari que ha de disposar definitivament de diversos elements que el singularitzin.

També, com indica Joaquim Molas al capítol «La literatura catalana el 1963», cal comptar que les obres de Riera Llorca, malgrat existir (com succeeix exclusivament amb *Tots tres surten per l'Ozama* per al fet que el crític es proposa), no havien pogut tenir una difusió *natural*, o *normal*, arran de la trencadissa de 1939. De fet, les altres obres de Riera Llorca s'escriurien a partir de 1966, amb una èmfasi especial les acaballes de la dècada, abans del retorn (VENTURA, 2018: 111). Però Molas va més enllà i destaca la qualitat i el possible poder fundacional que la novel·la dominicana, publicada a Mèxic el 1946, hauria pogut tenir si s'hagués trobat en un marc propici (MOLAS, 1975: 157-158):

Tardarem a fer-nos una idea satisfactòria de la novel·la catalana de postguerra, entre d'altres, per dues raons: la dispersió geogràfica d'alguns dels seus textos i el retard de publicació d'alguns altres. Així, bona part de les obres aparegudes el 1963 ja feia molts anys que havien estat escrites. En alguns casos, aquesta anomalia no passa d'ésser una mera



LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

anècdota; en d'altres, però, ha ajudat a crear una visió falsa del nostre panorama novel·lístic. Algú, no fa gaires anys, es preguntava si, fet i fet, un hom podia parlar de novel·la *nova* catalana i, més o menys, responia que no. En tot cas, ens deia, l'afirmació havia d'ésser feta amb moltes reserves. Tanmateix, si el ritme de publicació hagués estat normal, el panorama hauria estat molt diferent. En efecte: l'any 1946, apareixia a Mèxic una bona novel·la, *Tots tres surten per l'Ozama*, de Vicenç Riera Llorca, que per primera vegada al nostre rodal, se servia de les noves tècniques de la novel·la americana d'entreguerres: testimoni, fragmentarisme, manca de veritable protagonista, simultaneïtat i interferència de les accions, objectivisme, etc. Dos anys després, se n'escrivia una altra, tot utilitzant unes tècniques semblants, que no ha estat publicada fins l'any passat: *K. L. Reich*, de J. Amat-Piniella. Ambdues, sortides a temps i a Barcelona, haurien pogut encetar un moviment que, tal com han anat les coses, no s'ha produït. Aleshores calgueren alguns tempteigs dispersos de Manuel de Pedrolo i, sobretot, l'aparició de *Combat de nit*, de Josep M. Espinàs, per a fer-nos pensar en la possibilitat d'una novel·la realista moderna i interessant.

Ara bé, cal tenir present que d'altres autors tampoc no preveuen una uniformitat estètica en l'obra d'Espinàs, i molt menys encara hi vincularien cap obra de Manuel de Pedrolo, que no s'adscriu en cap obra amb aquest moviment estètic i literari que és el *realisme*.

Per a Joaquim Molas les «Traduccions» són un pilar fonamental per oxigenar la literatura catalana a partir dels models i exponents literaris estrangers més destacats. Molts dels títols i autors que anomena apareixen d'una manera o d'una altra al si de la narrativa de Riera Llorca, ja sigui perquè hi ha converses literàries (vegeu el cas d'*Amb permís de l'enterraments* ubicada en un present intradiegètic de 1962: §2.3.3 & §2.3.6) o bé perquè els personatges apel·len una o altra obra o tradició en particular (MOLAS, 1975: 165-166):

Per què un hom no publicar Hemingway o Dos Passos? Pratolini o Pavese? Faulkner o Calvino? Capote o Broch? Böll o Angus Wilson? Miller o Moravia? Orwell o Sartre? Robbe-Grillet o Carson McCullers? Alan Sillitoe o Duras? Xòlokhov o Simònov? Musil o Nicolaïeva? Aragon, Durrell o tants d'altres? Mig quart de segle d'interdicció fa que, amb el retard cultural del país, hi hagi buits paorosos a omplir.

Tanmateix, els models, autors i volums que Riera Llorca pot consumir amb facilitat perquè viu a Mèxic impliquen que, a diferència dels connacionals, pot prescindir d'aquest lapse de temps suspès interior, atès que l'escriptor barceloní fou un expatriat des del 8 de febrer de 1939 fins a l'establiment a Pineda de Mar la tardor de 1969. Altrament dit: Riera Llorca no pateix, com a lector, la censura franquista ni el tancament intern, que només s'evità amb el mercadeig de llibres de sotamà.

L'entrada que correspon a Riera Llorca del *Diccionari de la literatura catalana* sintetitza, com s'espera en una obra d'aquestes característiques, la seva prosa de bracet amb la temàtica de les novel·les publicades (BROCH, 2008: 851-852):

La seva obra literària començà a l'exili: *Giovanna i altres contes* (Mèxic 1946) i la primera novel·la, *Tots tres surten per l'Ozama* (Mèxic 1946; Barcelona 1967), testimoniatge de l'aventura dels catalans en terres americanes, l'anàlisi de la qual és de fet el motor de la seva novel·lística, a més de la guerra civil, els envitricolls de la militància política i la incidència de les vides humanes en els grans esdeveniments històrics. Participà als Jocs Florals de l'exili, entre els quals cal subratllar els de Costa Rica (1956), on guanyà el premi Jaume Serra Hunter amb l'estudi *Catalunya a la Corona d'Aragó*. Tornà a Catalunya el 1969 i s'establí a Pineda de Mar. Continua una obra narrativa de caràcter documental; la major part de les seves novel·les tenen com a canemàs la història recent de Catalunya [...] la seva novel·lística, adscrita al realisme històric, pretén donar testimoni d'un temps i analitzar els diversos estrats socials.

Ara bé, cal apuntar que aquesta anàlisi dels «diversos estrats socials» no s'adscriu necessàriament a la totalitat de la població, ja que n'hi ha d'exclusos com hem pogut constatar. Cal sumar-hi la preeminència i predomini de les classes treballadores al conjunt de la novel·la, fins al punt de viure al llindar de la misèria o en precarietat extrema, però mai en la pobresa entesa com a tal. En termes de l'autor (SALADRIGAS, 1971: 46):

Toda ella [l'obra] [...] la compondrán una serie de novelas a través de las cuales escribiré una especie de crónica novelada del país, visto desde el ángulo o la perspectiva de numerosos personajes, la mayoría gentes más bien modestas, y que abarcará cronológicamente desde la época anterior a la guerra, los años del exilio y después del retorno, partiendo siempre de la base de que trataré de reconstruir los ambientes originales que he conocido personalmente [...]

És a dir, que els industrials que figuren a les seves obres són caracteritzacions de persones conegudes, però no depassaran el llindar de ser personatges en bona mesura accessoris a la disposició obrera de l'autor. Qui és el motor de la història del país? Clarament és el poble, si bé no es pot negar la coexistència —i la necessitat bàsica— d'altres estrats amb major o menor incidència més enllà de la narrativa.

Això fa que, per a Joan Fuster, la tècnica i la temàtica de la novel·la de Riera Llorca siguin perfectament pensades i orientades, i en consonància amb d'altres crítics

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

com Molas, que cita literalment, l'ubica de forma clara en el realisme històric (1976: 385):

La narració [sobre *Tots tres surten per l'Ozama*], austera, eficaç, ràpida, aconsegueix una força de «veritat», i al mateix temps una evidència d'explicació, tan colpidores, que Molas ha pogut veure-hi el començ d'una possibilitat de «realisme històric» dins la novel·lística catalana.

Novament, es torna a la casella inicial. Però més enllà de la primera obra de Riera Llorca, que tal com s'ha vist causà un entusiasme majoritari entre la crítica i els historiadors de la literatura, el pensador de Sueca no s'està d'endinsar-se en altres indrets, la qual cosa li confereix una panoràmica molt més ajustada a la realitat de la proposta literària de Vicenç Riera Llorca:

Editades ja a l'interior —a banda de *Tots tres surten per l'Ozama* el 1967— *Roda de malcontents* (1968), *Amb permís de l'enterraments* (1970) i *Joc de xocs* (1970) confirmen la vocació i l'habilitat del narrador. El tema serà diferent. La distància i els anys fan que Riera Llorca doni preferència, en el seu interès, a la memòria: intenta reconstruir, a retalls, l'apassionant incidència de la seva joventut. En *Roda de malcontents* és la petita pul·lulació dels intel·lectuals autodidactes, infraburgesos, esquerrans, de la Barcelona d'abans de la guerra; *Amb permís de l'enterraments* recull anècdotes del daltabaix, a dins i a fora de Catalunya; *Joc de xocs* conta episodis d'inadaptació i de descoratjament, entre gent desplaçada per les circumstàncies. Riera Llorca, amb recursos «expositius» sincopats i alternants, involucra el record i l'actualitat, i tracta de nodrir la novel·la amb fets i figures que extrau d'una «realitat» literal. Hi ha un fons de «verisme» que només s'entén per una voluntat de ser exacte al marge de la ficció. Dit d'una altra manera: hi endevinem la novel·la «de clau», en què cada personatge, o gairebé cada, és una transcripció fidel d'algú, i d'algú més o menys conegut. Riera Llorca es proposa el «document» novel·lístic. Si en *Tots tres surten per l'Ozama* ho féu amb una espontaneïtat fulgurant, de reportatge, en les narracions posteriors el disseny de «reconstrucció» hi pesa amb un cert, potser inevitable, encarcament.

Convé afegir-hi, tanmateix, que en tant que la creació de Riera Llorca és una *recreació* social i històrica, factual si es vol, no deixa de ser una deformació d'una percepció, atesa la perspectiva des de la qual tota subjectivitat creadora es desenvolupa. En aquest cas són els fets nacionals i personals que confegeixen un univers perfectament acolorit i definit, amb els detalls imprescindibles i les connotacions, i anotacions (quan hi són), necessàries. Ara bé, coincidim plenament en la lectura que fa Fuster: la novel·la de Riera Llorca és *de clau*. En aquest retrat, les grans traçades són els fets, però els colors i els matisos que hi figuren són les persones, que emplen la resta de l'espai harmònicament

fins al marge de cada paràgraf. El mateix Fuster matisa que el desig de publicar la novel·la a Barcelona *quan tocava* no deixava de ser (1976: 386):

De desideratum retroactiu que no tenia cap esperança d'acomplir-se. D'una banda, hi havia unes coercions administratives que, en la pràctica, ho decidien tot: feien inviable la publicació d'obres com les esmentades [hi inclou, també, *KL Reich*]. Per un altre cantó, no resulta gens clar que el clima literari de l'interior —l'actiu— fos aleshores massa propici a un propòsit «realista». La dècada dels 40 hagué de ser «ofuscadora» per als narradors catalans, com ho fou per als poetes. Així com els poetes del moment tendien a tancar-se en una renovada exigència de «puresa», els novel·listes defugien les «realitats» més violentes, més primàries, agressives, i continuaren els tradicionals exercicis «psicològics». La màgia de la tradició hi comptava molt.

D'aquesta asseveració fusteriana se'n desprèn la dissort coetània de l'obra: quan s'escrigué, fou arran d'un transplantament forçat; quan es publicà, a Mèxic, els franquistes ja s'havien apoderat plenament d'una *legitimitat* anticomunista internacional que els conferí el poder guanyar per la violència d'una guerra. Amb el seu règim dictatorial, fonamentat i fiançat, la censura els impedia de publicar obres. Per acabar-ho d'adobar, la dècada dels quaranta del segle XX no es propícia a fer veure la realitat descarnada. Una obra sòlida, una «bona novel·la» en termes de Molas, que es veia obligada al repòs per a temps millors, en una època en què els coetanis ja començaven a albirar d'altres propostes estètiques (les acaballes de la dècada de 1960 i l'inici de 1970).

En sintonia amb les aportacions de Molas i Fuster, Albert Manent (1976: 129-131) també posa el focus a *Tots tres surten per l'Ozama* i algunes de les novel·les que veieren la llum a l'inici de la dècada de 1970, com *Amb permís de l'enterramorts* (1970), *Oh, mala bèstia!* (1972) i *Què vols, Xavier?* (1972). En les seves reflexions inclou les aportacions dels dos crítics que s'acaben d'anomenar, però també hi sumà Domènec Guansé, que ho feu des de *Xaloc* (núm. 20, 1967: pp. 138-140), Sergi Beser a *Serra d'Or* (núm. 101, 1968: pp. 134-135) o la recensió apareguda a *La Nostra Revista* (núm. 4, 1946: 149):

Riera practica «el realisme minucios en el fet episòdic, la insistència i acumulació d'accions quotidianes» [cita de *La Nostra Revista*]. L'obra, muntada en quadres i una certa tècnica cinematogràfica, hauria pogut ésser amb *K. L. Reich* l'inici d'una escola de realisme amb consciència històrica [cita Molas], però la poca comunicació amb l'exili i el veto de censura

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

a *K. L. Reich* frustraren aquesta possible línia. Tothom coincideix a lloar la normalitat i la flexibilitat lingüística de Riera i Llorca, que, sense usar més que algun indigenisme, crea un món prou expressiu. Sense retòrica ni concessions a la incorrecció lingüística, amb pretextos de reflectir la realitat, *Tots tres surten per l'Ozama* fou divulgada de debò quan es reedità a Barcelona, com recorda Benach [a *Xaloc*, n. 41, 1967: 31]. Vicente Llorens, tot i reconeixent-li que assoleix «*momentos de intensidad sin efectismos*», li retreu, com si es tractés d'un *rapport* i no d'una novel·la, que oblidí els organismes d'ajut als refugiats del govern republicà espanyol a l'exili [cita *Memorias de una emigración*: 138]

Amb tot, el volum exhaustiu de Manent també posa llum als corrents que, generacionalment, es podrien adscriure als autors d'exili, un fet que no és gens tangencial atesa la situació del sistema cultural català sota la dictadura, que propicià una partició entre l'interior i l'exterior, a banda d'un retard important pel que fa a la publicació, però també per al consum cultural estranger, a l'interior, i un canvi important en la dieta lectora dels escriptors a l'exterior (1976: 121-122):

Quines línies o corrents mestres es poden detectar en la novel·lística dels emigrats? D'antuvi és fàcil de convenir que no sortí cap aprenent de bruixot que vulgués experimentar el *dernier cri* de les tècniques: ni la novel·la de l'absurd, ni el *nouveau roman*, ni la de tesi, ni el ferment existencialista, ni l'engatjament, en un cantó o en un altre —Sholojov o Graham Green—. Ningú no ha seguit, doncs, les petjades de Beckett, de Robbe-Grillet, de Camus, d'Orwell o de Sartre.

Cal matisar que, malgrat que en el cas de Riera Llorca els seus referents explícits són els clàssics francesos de final del segle XIX i els nord-americans de la *Lost Generation* del segle XX, molts dels autors que Manent apunta són llegits i ressenyats a bastament a l'exili, o si més no es constata que Riera sí que hi tingué accés i interès. Aquesta conclusió es desprèn arran de les peces publicades a diverses capçaleres de l'exili, d'entre les quals destaca *Pont Blau*.

Manent presenta al lector quatre grans categoritzacions per a la novel·la sorgida a l'exili, a les quals Riera Llorca es pot sumar clarament en dos casos. Aquest punt només referma l'evidència que l'escriptor barceloní és artífex d'un model propi, heterogeni, que conjuga trets fonamentals d'un corrent com el conductisme, que no segueix ni de bon tros al peu de la lletra, però que concatena amb l'aposta realista amb les pinzellades del report, del cinematografisme o del *verisme* permanent, moltes de les quals segurament manllevades del periodisme (MANENT, 1976: 122):

Tot amb tot, podem separar quatre corrents on s'adscriuen la majoria de les novel·les sortides a l'exili: el d'anàlisi psicològica; el realista de testimoni; la reconstrucció d'un passat llunyà, remot —de vegades amb el recurs dels records autobiogràfics— i, més rarament, la tècnica, el calc del modernisme. Ens adonarem tot seguit que només la segona modalitat, que té com a pedrera la realitat crua, immediata, sense vels ni elucubracions que la transfigurin, voldrà dir un pas endavant, una aportació, mínimament *à la page*.

Podem afirmar que l'aposta novel·lística de Riera Llorca, malgrat desenvolupar-se tardanament en el seu espai cultural natural, no representà cap model desfasat ni, tampoc, rebutjable estèticament d'acord amb els cànons de l'època. Ben al contrari, una figura com Domènec Guansé, citat per Manent, fa el contrapunt positiu —molt necessari altrament— al drama de l'exili; segons el crític tarragoní, la literatura catalana se'n pot haver beneficiat: «l'exili ha contribuït a orejar-la» (MANENT, 1976: 122). I no només això, sinó que Guansé afirma que els ha permès de trencar el sedentarisme d'alguns escriptors, que els ha habilitat per contemplar (MANENT, 1976: 123):

«terres llunyanes, han conviscut amb gent estranya i tot plegat ha fet que, sense ni adonar-se'n, introduïssin a la nostra novel·la dos elements que no li eren habituals: l'enyor i l'exotisme.» El correlat de l'enyor es troba sobretot en novel·les que assagen la fabulació de tota una època, amb diverses generacions, en bona part viscuda pels mateixos autors [...]. L'equivalent de l'exotisme seria per al crític el testimoni, el reportatge novel·lat sobre un país que no és el propi: Riera i Llorca, Calders, Jordana...

Veiem com, en definitiva, la crítica coetània es basa principalment en el primeríssim Riera Llorca de *Tots tres surten per l'Ozama*, però els confins de l'anàlisi de Fuster, Guansé, Manent, Molas i Triadú depassen, també, aquesta obra i s'endinsen a les primers novel·les del retorn. La coexistència de models narratius i estètics, com comprovarem més endavant, propicien que la proposta novel·lística de Riera Llorca es pugui qualificar d'heterodoxa, malgrat tenir, macroestructuralment parlant, un mateix fons expressiu i estètic. Com ja hem vist, l'única apreciació que es pot fer és que *Tots tres surten per l'Ozama* és la novel·la que se separa estilísticament de la resta, i des d'un punt de vista tècnic, narrativament parlant, és la singularitat del corpus d'obres de l'autor.

En darrer terme, cal acudir també a un dels grans crítics catalans del segle xx, que seguí de prop la tasca de Riera Llorca. Joan Triadú (1982: 231-232), al capítol «67. Un parèntesi per a Vicenç Riera Llorca», ubica l'escriptor barceloní en un temps concret

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

de la història de la literatura catalana, que adés comentàvem, un espai a cavall entre noves opcions, nous escriptors, i els desterrats que es desvelaven al període d'entreguerres i postguerra:

Mentre es confirmava després d'iniciat —Moix, Porcel— el rellevament en la novel·lística pròpia de la postguerra pels autors de l'anomenada «generació literària del 70» —Janer i Manila, Frontera, M. A. Oliver, Coca, Fuster, Saladrigas, Montserrat Roig, Pi de Cabanyes—, començaven una estimable obra de novel·la alguns escriptors anteriors, distingits ja i coneguts per llurs publicacions literàries d'altres gèneres. [...] ha continuat també l'obra d'un novel·lista de la primera època de postguerra, Vicenç Riera Llorca. [...] La publicació d'aquestes novel·les s'inicia a les acaballes de la postguerra, però de fet hi correspon de ple el període. Encara més: n'és una de les cròniques més genuïnes. L'obra de Riera Llorca obliga, doncs, a fer un parèntesi abans d'acabar. [...] Respecte de la novel·la publicada primer, *Roda de malcontents*, hi ha en *Amb permís de l'enterramorts* un guany de seguretat i d'equilibri, encara que la formulació narrativa sigui la mateixa, com d'altra banda ho és en les altres novel·les. Riera Llorca és fidel a una posició ben reconeguda en la novel·la, especialment en certa novel·la nord-americana, que intenta presentar la narració de la manera més «objectiva» possible, posició no gaire adoptada entre nosaltres, com un procediment normal, aplicat amb les tècniques més adequades. Riera Llorca s'hi esmerça amb contenció, potser amb el convenciment que el primer propòsit d'un novel·lista és fer-se llegir. Les seves tècniques són, d'una banda, la distribució del relat en més d'un narrador i, de l'altra, la diversitat de procediments acordada a la funció que és atribuïda a cada un d'ells.

Així, en l'aiguabarreig dels escriptors *nous* de la literatura catalana amb els immediatament anteriors, hi compareixen els que es van donar a conèixer com a tals en la primera postguerra, pertinents a altres generacions. Un cas com el de la *reaparició* de Riera Llorca al sistema literari català, que hauria estat singular sense el conflicte armat, esdevé una necessitat per poder recuperar autors que feren aportacions de relleu en el seu exili americà. I ho fa com un model d'escriptor conscient que sap com vol expressar-se i a quina finalitat cal servir, malgrat que, com expressa Triadú en altres termes, traeixi el model nord-americà amb l'objectiu de fer una novel·la llegívola i atractiva per al públic. Triadú constata que, certament, aquesta oferta novel·lística de Riera Llorca «s'introdueix tardanament a la història literària de la postguerra, però s'hi apresca amb continuïtat molt notable» (TRIADÚ, 1982: 234).

Però la plasticitat i adaptabilitat conscient del model narratiu i de l'estil literari de Riera Llorca (i per tant també de la seva expressió lingüística) tampoc no passà desapercbut per l'ull crític de Joan Triadú, que l'enfilà des d'un angle en què desgranà la multiplicitat de tipologies textuales. Aquest fet, gens anecdòtic, entronca la creació

literària de Riera Llorca amb la seva habilitat filològica i la seva perícia historicista (1982: 237):

Som, doncs, en una proustiana recerca del temps viscut, entre l'amor, la política i la mort. Vicenç Riera Llorca es val per al seu disseny de les més diverses tècniques narratives, des del document al monòleg interior, i sempre amb una sòlida eficàcia, tan segura que pren el caient d'una fórmula. Però cal tenir en compte que per l'edat (nascut el 1903) és el primer de la seva generació, entre Francesc Trabal i Xavier Benguerel, a portar fins a la novel·la catalana de postguerra aquesta pràctica objectivitat del realisme narratiu que, donat el gruix d'obra a la qual és aplicada, constitueix una innovació cabdal.

La particularitat de la lectura de Joan Triadú recau no només en el fet ordenador i clarificador de l'obra rieriana, sinó que propicia que el crític faci una aposta innovadora respecte de les altres apreciacions crítiques, atès que no s'està d'etiquetar *ex novo* la proposta narrativa de l'escriptor exiliat (TRIADÚ, 1982: 235-236):

Perquè els «malcontents», com podríem anomenar els personatges —més d'una vintena, sense comptar els no-catalans— de Riera Llorca són comuns a tot el cicle de novel·les, encara que el temps de llur existència no coincideixi del tot. El punt de partença és el mateix: els anys enfebrats, d'adolescència i joventut de les proximitats de la República, i també és el mateix el punt d'arribada: la guerra i l'exili. Però llur malcontentament té un vessant doble: el que els prové de fora, o sigui de les situacions que en bona part els són imposades pel curs dels esdeveniments, i el vessant que els ve de dins, és a dir, que sorgeix d'ells mateixos i amara llur vida personal. En el primer cas, som als dominis de la crònica i, en definitiva, de la novel·la històrica; però en el segon som en plena novel·la psicològica, on tot s'explica per la conducta de l'individu. Riera Llorca tracta aquestes dues situacions com una de sola, però amb el realisme més intencionalment la primera i amb un estoic escepticisme la segona. L'estil l'hi acompanya, sempre dominat i concís, tan contingut que no suggereix la contenció.

Com un corol·lari d'aquest tractament és remarcable, cal dir-ho, el fet de la distinció que l'autor estableix, d'acord amb la veritat històrica i amb el realisme amb què la presenta, sense il·lusions ni emmascaraments, entre el paper dels protagonistes masculins i el dels femenins, en el benentès que el paper d'aquests darrers és sempre de resposta i de complement.

Un realisme estoic que s'entronca, doncs, amb la novel·la psicològica. En definitiva, doncs, el paper de corol·lari dels personatges també es fa extensible a les trames encavallades, a la varietat temàtica, al focus narratiu ubicat sobre un esdeveniment històric particular i a les distintes aproximacions literàries possibles d'acord amb cadascun dels volums d'aquesta saga literària que és l'univers ficcional de Vicenç Riera Llorca.



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

En summa de totes aquestes apreciacions, es pot afirmar que la filiació estètica de Vicenç Riera Llorca recau principalment sobre la novel·la testimonial, però aquesta apreciació s'ha de matisar i ampliar corresponentment, atès que el paper del realisme històric, la novel·la psicològica, una part de la tècnica conductista, i fins i tot anecdòticament el neorealisme, confegeix un tot molt difícil de resoldre amb una sola, i rotunda, marca d'expressió.

2.1.3.1. *Les lectures: la formació literària de Vicenç Riera Llorca*

I quan em sentiu opinar desfavorablement d'un escriptor, bo o dolent, oblideu-ho, us ho prego, que jo em diverteixo escrivint i penseu que opino com qualsevol lector. No se m'acut mai de pensar que tal text jo l'hauria escrit d'una altra manera, o que tal tema l'hauria aprofitat millor.

VICENÇ RIERA LLORCA A TOMÀS TEBÉ  
3 de novembre de 1972

En la trajectòria humana i professional de Vicenç Riera Llorca hi plana un element relligador que és constant i continu al llarg de tota la seva vida, des de la infantesa fins a la vellesa: la lectura. El fet que des de ben petit gaudís d'un entorn menestral no impedí que la seva formació s'iniciés amb la presència i l'impuls familiar, en una data remota, a la Formentera de 1908 i en què «Cada tarda el meu oncle em donava una estona lliçons de lectura» (RIERA LLORCA, 1979b: 25), però la literatura escrita i oral era present, perquè «Els passatemp, allí, no abundaven. Algunes vegades l'oncle llegia, per als altres que acudien a la vetllada, uns “romanços valencians”», un autèntic privilegi si es té en compte «que allí hi havia diversos analfabets a més de la tia Paca i l'oncle Jaume. L'oncle Vicent i la meva mare, dos anys més jove que ell, no sols eren persones de moltes lectures sinó que escrivien amb una cal·ligrafia segura» (RIERA LLORCA, 1979b: 26). El gener del 1909, es traslladà a Capdeterme: «vaig començar a llegir — potser el darrer any, quan ja ens disposàvem a tornar a Barcelona— les novel·les d'Emilio Salgari, punt d'arrancada de la meva desordenada formació literària» (RIERA LLORCA, 1979b: 39). Però si Riera Llorca afirma que té aquesta trajectòria, és en part,

també pel fet que el 1913 arribà a Barcelona, on fou escolaritzat a l'escola Sant Pere Claver, on se li desvetllà l'interès pel nacionalisme català i pel socialisme, així com el primer contacte amb la literatura catalana de la mà d'*El Patufet*, amb les aventures de Jordi Bel (RIERA LLORCA, 1979b: 53 & 55). Aquí l'escriptor atribueix a Josep M. Folch i Torres una fama popular d'induir «una influència perniciosa sobre els seus lectors infantils», que rebut immediatament perquè, al capdavant, aquestes lectures en català crearen públic lector que tingué continuïtat. En el seu cas, l'induí a seguir i a fer-ho, alhora, amb unes lectures variades. Entre els deu i els tretze anys, Riera Llorca el llegí, alternat amb «Mayne Reid, Salgari i, als tretze anys, ja amb la de Dumas, Féval, Ortega i Frías i Fernández González. Va arribar un moment en el que vaig adonar-me que a la mateixa edat la majoria de nois s'havien empassat moltes novel·les de Jules Verne — que jo no llegia— i desconeixien Mayne Reid [...] [pel qual] em vaig familiaritzar amb Mèxic. [...] Després llegiria més aventures mexicanes en francès: les novel·les de Gustave Aimard» (RIERA LLORCA, 1979b: 55-56). També en aquella època escolar llegí *The loneliness of the long distance runner*, d'Allan Sillitoe (RIERA LLORCA, 1979b: 58). Ben contràriament a l'influx negatiu que hom atribuï a Folch i Torres, l'expedient acadèmic del jove Vicenç Riera Llorca destacà fins al punt que, malgrat ser pobre, el feren cursar el batxiller amb un company d'aula, fill d'un propietari industrial, per tal d'ajudar-lo. Tot i només cursar el primer i mig segon curs, disposà de més formació i de llibres de text més avançats. Pocs anys més tard, ja a la seva feina, l'aparellaren amb un fill del patró «ni intel·ligent ni estudiós» que disposava d'uns mestres particulars (RIERA LLORCA, 1979b: 68-69):

Va ser a mi a qui va proposar d'estudiar plegats amb els seus llibres, que em prestaria. Vaig acceptar per a unes poques matèries: història general, història de l'art, geometria i francès. Per aquella època jo llegia ja correntment en francès, però vaig pensar que no em fóra sobrer un estudi de la gramàtica francesa. [...] d'aquella temporada em van quedar unes nocions de l'art grec, romà, romànic i gòtic i un coneixement més seriós de la història, perquè els llibres amb què intentaven fer estudiar aquell minyó eren millors i de més abast que els de batxillerat.

Un fet que, tenint en compte l'època, la provenença socioeconòmica i que la «formació escolar era molt limitada» (RIERA LLORCA, 1979b: 72), fou una gran sort. Això si

obviem, alhora, l'intent «començant per *Robinson Crusoe*», de donar models en què implícitament o explícita calia acceptar la creença en Déu.

Ja a la casa Esteva es trobà que, entre els assalariats, hi havia un estol de treballadors que havien viatjat o viscut a l'estranger, interessats en les arts, en el teatre i amb lectures ideològiques esquerranes (RIERA LLORCA, 1979b: 76-79). Aquesta immersió de coneixements propicià que Riera Llorca s'atansés a les lectures «que tractaven d'esquitllentes problemes socials», en referència a *Vida de Jesús*, d'Ernest Renan, *El jueu errant*, *Els últims dies de Pompeia* o *Els miserables* (RIERA LLORCA, 1979b: 80-81), i que ell mateix establís uns arquetips amb l'observació dels seus companys obrers.

Amb només catorze anys, ja introduït en el món laboral, el seu historial com a lector no només era notable qualitativament parlant, sinó que quantitativament era destacat (RIERA LLORCA, 1979b: 88):

Als catorze anys la meua afeció a la lectura m'havia dut a empassar-me centenars i milers de pàgines d'Alexandre Dumas, en una col·lecció popular, «La novela ilustrada», de Madrid, que dirigia Vicent Blasco Ibáñez. Des de Francesc I a Carles X havia après més de tres segles d'història, falsejada, de França, que després em caldria rectificar. En la narració d'aventures havia passat de Maine Reid i Rider Haggard a De Foe i Stevenson; en la ficció històrica de Dumas i Féval als espanyols Fernández González i Ortega y Frías; després a Benito Pérez Galdós. Als quinze anys vaig llegir Zola i Balzac —en castellà a les edicions Tasso, de Barcelona— i Hugo i Flaubert, directament en francès. La lectura alimentava les meves il·lusions que un dia ja escriuria, il·lusions que em vaig descobrir als deu anys. Però no em sentia impacient, sabia que havia d'esperar...

Veiem en aquest jove lector, també, la clarividència i la necessitat d'endinsar-se amb profunditat i obstinació en l'obra d'un autor per poder-ne determinar les línies d'acció, els temes i l'estètica. Això implicaria sovint que, un cop descoberts autors, la lectura s'eixamplés al llarg de la seva vida. En aquest moment de les memòries Riera Llorca fa una progressió fins al final de la dècada de 1960, en què llegeix García Márquez, el qual emparenta amb Zola: «Però *Cien años de soledad* em recordava els Rougon-Macquart», fins al punt que adquirí els 21 volums d'aquesta saga de Zola que va «tornar a llegir» de Mèxic estant (RIERA LLORCA, 1979b: 89). I si marcàvem la clarividència del jove Riera és per afirmacions molt clares: «Zola em va impressionar, però m'adonava que si un dia jo escrivia no ho faria com ell. El trobava pesat en el seu detallisme i fals en les seves

pretensions científiques...». I prossegueix amb Irving Stone amb *Lust for Life* (1934), una biografia novel·lada de Van Gogh, que li recordà *Germinal*, i de Zola passà a Balzac. El noi que comprava «edicions econòmiques [...] a les barraques de Santa Madrona» (RIERA LLORCA, 1979b: 90) ja consumia tot el que la butxaca li permetia, «saltava de llibres de Spencer a Nietzsche» guanyà més poder adquisitiu i arribà a terme del seu projecte: «la meua idea de fer unes lectures més o menys sistematitzades em duia a aplegar durant una temporada —d'un setmanes, a vegades d'uns mesos— uns quants llibres sobre el mateix tema i llegir-los després d'una tirada l'un darrera l'altre. No estic segur que el mètode fos bo» (RIERA LLORCA, 1979b: 91).

Ja a quinze anys, Riera Llorca havia abandonat *En Patufet*, però l'havia substituït per «algun quadern ocasional de "Lectura Popular", una publicació de qualitat desigual, de Francesc Matheu, que pretenia divulgar uns autors determinats mentre n'ignorava deliberadament d'altres», i ho conjuntava amb la «Biblioteca Popular L'Avenç», i un fet gens menyspreable: «Si em posava a escriure, ¿com resoldria els meus dubtes gramaticals i de vocabulari? Va aparèixer un quadern de l'Institut d'Estudis Catalans, que vaig comprar en un quiosc de la Rambla, amb les normes. Vaig veure que allò era el principi de l'ordre, de la confiança...» (RIERA LLORCA, 1979b: 97-98). Amb aquesta camí normativitzador, Riera Llorca adquirí uns coneixements que li propiciaren una seguretat expressiva i una amplitud intel·lectual que, amb l'arribada de la república, l'impulsarien a fer el salt definitiu a la premsa escrita, ja el 1931.

El 1923, any en què cau assassinat a mans de la patronal Salvador Seguí, el Noi del Sucre, també s'establí una nova dictadura sobre el poble, sota el Directori militar de Primo de Rivera. Amb tot, d'acord amb les memòries de Riera Llorca, aquest fet no suposà —contràriament al franquisme— una prohibició de les publicacions en llengua catalana. Amb tals circumstàncies es trobà que «El temps de la dictadura va ser justament un període florent de la literatura catalana. Joan Puig i Ferrer, que s'havia donat a conèixer com a autor teatral, havia desaparegut uns quants anys i el 1923 es revelava com a novel·lista amb *L'home que tenia més d'una vida*, a la qual seguiria, dos anys després, *Les facècies de l'amor*» (RIERA LLORCA, 1979b: 107). Però aquest adveniment narratiu d'un autor consagrat en el teatre és especialment anotat pel memorialista com «la seva furiosa carrera de narrador», un fet amb un trellat palpable,

perquè aquest respecte cap al narrador, assolit a còpia de publicacions sòlides, es veié enterbolit, ja a la vellesa de Puig i Ferrerter, per la seva *llegenda negra* (TEIXELL, 2017).

En aquesta dictadura militar de règim borbònic, Riera Llorca ens situa a 1925, l'any en què Riba dona a conèixer *Una generació sense novel·la*. A raó d'aquest assaig es fa una panoràmica dels «novel·listes consagrats», tot i que eren «gent d'edat —Prudenci Bertrana, Pere Coromines, Víctor Català, Josep Pous i Pagès— i Josep M. Folch i Torres havia deixat el camí que alguns crítics deien que havia emprès» (RIERA LLORCA, 1979b: 107). Però la novel·la catalana, per bé que minava en proporció amb el conte o la poesia, té representants com «Alfons Maseras, que s'havia revelat molt jove, a la primera de segle» (RIERA LLORCA, 1979b: 108), i pel que fa a Puig i Ferrerter «publicà en els anys següents *Servitud* (1926), *Els tres al·lucinats* (1928) i *El cercle màgic* (1929)». A aquests dos, hi seguiren Josep M. de Sagarra, «que el 1919 havia donat una *Paulina Buixareu* indigna d'ell i el 1929 interessa i escandalitza el públic —o un sector del públic— amb *All i salobre*<sup>152</sup> [...] Cal afegir, als dos llibres citats, *Vida privada*» (RIERA LLORCA, 1979b: 108-109). L'interès de la novel·la dels anys vint i trenta del segle XX no s'atura aquí, quan s'introdueix en l'obra de «Miquel Llor, el més autènticament novel·lista de la pre-guerra», que signà «*Història grisa* (1925) i *Tàntal* (1928)»; més endavant Riera també hi destaca les obres de Francesc Trabal: *L'home que es va perdre* (1929) i *Judita* (1930) (RIERA LLORCA, 1979b: 109).

D'aquesta forma, es pot comprovar que Riera també fou coneixedor del cànon literari català del primer terç de segle, en què els autors foren capaços de conrear una novel·la en què s'hi trobava «una apreciable maduresa i els autors la van escriure amb naturalitat, renunciant al to pretensions i transcendent». Mentre coneixia autors del domini lingüístic propi, «m'havia reconciliat amb Balzac, però interessaren més Stendhal i Flaubert» (RIERA LLORCA, 1979b: 109). La coneixença de la literatura d'expressió francesa s'endinsava amb arrels profundes i sòlides fins als confins del seu cànon, un fet que només abonà el terreny per prosseguir i atendre «els francesos

---

<sup>152</sup> En aquest mateix passatge, Riera conta com Dalmau Costa, cap de cerimonial del Parlament, explicà la seva experiència com a seminarista a Sagarra, el qual confegí la novel·la i, per emmascarar-lo, convertí «l'estudiant en un fill de puta» (RIERA LLORCA, 1979b: 109).

moderns i també els anglesos i els nord-americans. D'aquests, fins a Sinclair Lewis, m'agradava la descripció d'un nou panorama humà» (RIERA LLORCA, 1979b: 110).

A causa del contacte epistolar de Riera Llorca amb l'editor de Selecta, Tomàs Tebé, també podem percebre que aquest tipus de literatura francesa *moderna* s'estengué al llarg de tota la seva vida, fins a deglutir íntegrament les obres d'autors determinats, malgrat ser-ne crític, com mostra aquesta expressió de 3 de novembre de 1972:

M'he empassat quasi tota l'obra literària —bé, novel·lesca— de François Mauriac. L'admiro, però, ¿no puc dir que *Les anges noirs* són un bunyol? Com novel·la, és un rave, per més filigranes filosòfiques i morals que hi faci l'autor. De Soldevila admiro l'estil, l'enginy, el vocabulari i, sí, un parell de novel·les sense reserves, però la resta, superior a la mitjana de la nostra literatura, no és el que escau a un mestre, al que era capaç de fer. Per què no va fer-ho? No ho sé. Potser tocava massa tecles, no donava l'abast a tot el que li demanaven i tot i tenir fama d'acurat, no aprofundia ni arrodonia com estic segur que podia fer-ho.

Tot el trajecte fins aquí, sembla que ha agombolat Riera Llorca a l'entorn de tres tradicions literàries molt clares: la francesa, l'anglesa i nord-americana com ell mateix afirma, alhora que se submergeix en les creacions dels seus coetanis. Però el canvi, l'impacte determinant, el punt d'inflexió d'aquesta trajectòria anà més enllà de la coneixença i gust, sinó que s'endinsà en l'adscripció a una nova manera de narrar, menys encarcarada i, com deia en referència als autors catalans d'abans de 1925, amb menys pretensions i l'alliberament d'un cert embafament (RIERA LLORCA, 1979b: 110):

I de seguida, els qui em van impressionar van ser John Dos Passos amb *Rosinante on the road again* (1922) i *Manhattan transfer* (1925), i Ernest Hemingway amb *The sun also rises* (1926) i *A farewell to arms* (1929) en els quals vaig observar una nova manera, fora de les convencions de l'època, d'explicar l'acció d'una novel·la. [...] Em semblava que no, però tenia por de caure en la xenofília. O potser sí... En aquella època, alguna cosa de Bertrana, de Llor, fragments de Pous i Pagès, de Puig i Ferrerter. La xenofília pot induir a l'error tant com el cofoisme xenòfob.

Aquests narradors estatunidencs de la *Lost Generation*, com John Dos Passos, Truman Capote o Ernest Hemingway nodriren el fons literari de Riera Llorca d'una manera determinant, tal com es pot comprovar al si de la seva producció literària, i dels quals adoptà bona part d'una estètica que, amb el pas del temps i, sobretot, de la consciència i perícia de Riera Llorca, esdevindrien peces d'un engranatge propi.

Però la juvenesa de l'escriptor a la Barcelona prerepublicana consistia «a més de llegir molt» a freqüentar el teatre que, si atenem les indicacions de les memòries, gaudia d'una bona salut perquè «En un moment donat —un moment que fou de més d'una temporada— van actuar simultàniament sis companyies de teatre català professional» (RIERA LLORCA, 1979b: 112). El coneixement d'un altre gènere i de la producció coetània el conduí novament a descobertes de relleu: «hi destacaven, des de feia temps, tres grans figures: Guimerà, Rusiñol i Iglésias. Però Josep Pous i Pagès no quedava gaire enrere. I s'imposaven ja Josep M. de Sagarra i Carles Soldevila. (Puig i Ferrater, que es feia present com a novel·lista, no pretenia, aparentment, ressuscitar el seu teatre.)», als quals també suma Avel·lí Artís i Josep M. Millàs-Raurell<sup>153</sup> (RIERA LLORCA, 1979b: 113). Posteriorment, ja a la primeria de la jove república, establiria amistat amb Lluís Elias, arribat a Barcelona uns mesos enrere després de dotze anys a França i que provava infructuosament que duguessin a escena peces teatrals seves (RIERA LLORCA, 1979b: 139). Fins que un dia «els empresaris i els directors se les van disputar i Lluís Elias no donava l'abast» (RIERA LLORCA, 1979b: 141). En aquest mateix context, també contactà amb Ramon Vinyes,<sup>154</sup> que com Lluís Elias entrà a treballar a l'ajuntament i disposà d'una nòmina regular.

Si fins aquest moment hem vist que les coneixences literàries de Riera Llorca es desprenen del seu entorn immediat —familiar, laboral i, molt modestament, l'escolar—, no és menys cert que en qüestions culturals l'autoorganització popular tingué un paper fonamental en els ambients de classe obrera i dels quals lògicament

---

<sup>153</sup> Molts anys més tard, el 21 de setembre de 1972, Riera confessava a l'editor Tomàs Tebé que «Des de la meua tornada he descartat els Roig i Raventós, Millàs-Raurell, Mínguez i part de Carles Soldevila i de Puig i Ferrater; i m'ha semblat que no eren tan grans com havia cregut Pous i Pagès i d'altres.», la qual cosa propicià dos intercanvis epistolars més. Tebé assegurà (17-X-1972): «Estic d'acord amb vós que Roig i Raventós no val res, i Millàs Raurell i Mínguez són discutibles. Però en canvi considero que tant Puig i Ferrater i Carles Soldevila són molt grans.», i Riera replica (3-XI-1972): «Vull precisar algun detall. No la hi tinc votada, a Carles Soldevila, ni he de furgar en el meu subconscient per saber que no me'n va fer cap, de cresspa ni hi tinc cap motiu de ressentiment. Encara que hi hagués tingut alguna qüestió personal, això no modificaria l'opinió que literàriament em merescués; però es dona el cas que les meves relacions amb Carles Soldevila van ser sempre cordials i l'home em va tractar amb amabilitat. Em dieu que Carles Soldevila i Puig i Ferrater són grans. I tant! Això no ho discuteixo.»

<sup>154</sup> Ramon Vinyes i Cluet (Berga, 8 de maig de 1882 – Barcelona, 5 de maig de 1952). Editor, llibreter i escriptor. Emigrat per primera vegada a Colòmbia el 1913, país on residí en llargs períodes de temps. El premi Nobel de literatura 1982, Gabriel Garcia Márquez (Aracataca, Colòmbia, 6 de març de 1927 – Ciutat de Mèxic, 17 d'abril de 2014), el transformà en personatge a *Cien años de soledad* (1967) i li atorgà el renom d'«el sabio catalán». Recordem que la novel·la de Riera Llorca fou escrita el 1968.

Riera Llorca participava: l'Ateneu Enciclopèdic Popular (1909) i l'Ateneu Polytechnicum (1924), aquest darrer fundat arran de la repressió contra el professorat de l'Escola Industrial de Barcelona. La burgesia, a imatge d'aquestes institucions, impulsà el Conferentia Club sota el patrocini de Francesc Cambó, la presidència d'Isabel Llorach i la presència habitual de Carles Soldevila, del qual Riera cita unes quantes de les seves obres: *L'home ben educat* (1926), *La dona ben educada* (1926), *L'art d'ensenyar Barcelona* (1929) i *Què cal llegir* (1928). El Conferentia Club també comptà amb la presència d'André Maurois, Julien Benda, Albert Einstein, Pere Bosch Gimpera o José Ortega y Gasset, entre molts d'altres.

En l'època republicana, en què Riera Llorca ja s'ocupa laboralment a *L'Opinió* i a l'Ajuntament de Barcelona, al diari té contacte amb homes com Avel·lí A. Artís, Joaquim Ventalló o C. A. Jordana. Mentre somiava amb alguna corresponsalia, no s'estigué d'aproximar-se a una tipologia textual a mig camí, entre el report i la literatura, atès que el director Ventalló li oferia de tant en tant reportatges a banda de la seva tasca ordinària al mitjà (RIERA LLORCA, 1979b: 150-151):

A l'època era molt famós un repòrter francès, Albert Londres, que publicava en forma de llibre —a l'editorial Albin Michel— alguns dels seus reportatges: *Au Bagne*, sobre la vida dels condemnats a Cayenne, a la Guaiana Francesa, *Le Chemin de Buenos Aires*, sobre el tràfic de blanques, *Dante n'avait rien vu*, sobre la vida a les presons militars a l'Àfrica del Nord, *Terre d'ebène*, sobre el tràfic de negres, i d'altres. Per a molts de nosaltres els treballs d'Albert Londres eren com un repte, un estímul, un model...

Curiosament, aquestes mateixes obres són dites per un personatge rierià, el periodista Ramon Bel que, a *Fes memòria, Bel* (RIERA LLORCA, 1972: 170) comenta que vol escriure com Londres, que li és un model, un referent en el món de l'escriptura:

- No t'agradaria córrer món?
- Molt. I espero fer-ho.
- Com?
- Amb la meva feina. Tinc projectats uns quants reportatges, a l'estil dels d'Albert Londres. ¿Saps qui és?
- Sí, li he llegit *Le Chemin de Buenos-Aires* i *Au Bagne*. Aquell dia que vas ser al teatre vas deixar entendre que potser em faries uns *sketches*.



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Les confessions de primera mà de l'autor serveixen per col·locar un altre referent a la constel·lació de lectures, autors i corrents de pensament al si de la trajectòria vital de Vicenç Riera Llorca. Sovint, peces com «Simenon» (Serra d'Or, gener de 1981) ens ofereixen un ventall de possibilitats d'anàlisi que depassen les informacions estrictes que forneix l'autor al seu públic:

Jo no em proposo, ací, de regatejar ni afirmar la qualitat artística de Simenon, encara que havent-ne llegit trenta o quaranta títols en tinc la meua opinió. Algú li discuteix la condició d'autor policíac perquè no s'ajusta a les regles de la novel·la policíaca, les més famoses de les quals són les de Van Dine.

D'altra banda, que Riera Llorca conegués i hagués consumit bona part de la producció literària sembla indicar-nos que el gènere i la confecció de les novel·les li suscitaven un interès determinat, molt possiblement pel fet que fos novel·la policíaca i de gènere negre, tot i no trobar-se en la seva formació de base, la gran quantitat d'obres d'un autor de gènere com Simenon ens pot induir a pensar en aquesta direcció.

#### 2.1.4. El desenvolupament de l'obra narrativa rieriana

Per poder comprendre el desenvolupament de l'obra narrativa de Vicenç Riera Llorca cal tenir present que, a banda de la voluntat conscient de l'autor, l'escriptor partí del seu coneixement de la història, de la seva destresa literària i dels models narratius que havia adquirit gràcies al seu esforç i perseverança. Així, en primer terme, l'autor conreà públicament la narrativa breu, amb *Giovanna i altres contes*, i la novel·la que s'hi emparenta *Tots tres surten per l'Ozama* (1946). En segon terme, cal posar el focus sobre els caràcters, identitats i personatges que figuren al si de l'univers literari de Riera Llorca: conformen un conglomerat d'acció i de semàntica narrativa que s'entronquen, en darrera instància, amb la possibilitat de bastir una obra que pugui tocar els confins de la realitat, la veritat i la versemblança.

2.1.4.1. *Aproximació a la narrativa breu*

La narrativa breu de Vicenç Riera Llorca, exclosa expressament d'aquest estudi monogràfic de la seva obra novel·lística tal com s'ha explicat a la introducció, no es pot deslligar en la totalitat de la producció de l'autor per motius que, succintament, apunten al mateix rerefons creatiu que la novel·la. És el cas de la novel·la *Tots tres surten per l'Ozama*, que és deutora en bona part de l'aplec de narracions *Giovanna i altres contes* (RIERA LLORCA, 1995: 14-15). Però la gènesi d'aquest volum s'acompanyà de diversos textos que l'escriptor exiliat a la Dominicana anà produint amb més idees i projectes paral·lels, com comentà ell mateix a Agustí Barta, l'11 d'octubre de 1941, en una de les èpoques més cruentes de l'exili (VENTURA, 2020a: 89):

Tinc, encara, la dèria d'escriure una sèrie de contes que aplegaré, algun dia, en un volum. Els primers els he publicat a *Catalunya*, de Buenos Aires<sup>155</sup>; un d'ells te'l vaig enviar amb la meva anterior, i en conservo algun d'inèdit. Fa dies que me'n balla un pel cap, que titularé «El Loquito»<sup>156</sup>. Quan el tindrè escrit te l'enviaré per a la revista. Tots aquests són molt curts i penso fer-ne dos o tres de llargs que seran la base del volum. Guardo un grapat de notes que a mi em semblen molt millors per a un altre treball més ambiciós: una novel·la, de la qual ja te'n parlaré més endavant.<sup>157</sup>

Com es comprovà posteriorment, bona part d'aquestes idees i intencions arribaren a bon port. Malgrat que l'objecte d'aquest estudi passa de llarg de la narrativa breu de Riera Llorca és important posar-hi un focus particular, perquè aquesta producció també condicionà la seva novel·lística. No només per la continuïtat de personatges a tots dos gèneres (Miquel Jonquer, Enric Montsec, Blanca Jaumar, etc.), sinó per les possibilitats de publicació i concurrència a guardons destinats a la narrativa breu. És per això que és necessari esmentar ràpidament dos dels títols que sintetitzen i recullen les narracions

---

<sup>155</sup> Riera anà publicant-los-hi des de novembre de 1939, i seguí fent-ho fins a 1946. En aquell any, confegí un volum de narrativa breu titulat *Giovanna i altres contes*; posteriorment, es publicà *Georgette i altres contes* (1995), que en bona part n'és deutor. Per a les publicacions a *Catalunya* vegeu Riera Llorca (1995); i també Riera Llorca (2003: 399-400).

<sup>156</sup> Sota aquest títol no consta cap relat de Riera que s'hagués publicat en aquell període o ens els anys immediatament posteriors. El més probable és que o fos descartat o, finalment, aparegués sota un altre títol.

<sup>157</sup> Aquestes paraules de l'autor semblen indicar que la intencionalitat de confegir diverses narracions a mode de novel·la, treballant-hi un aspecte més global, de continuïtat i de conjunció narrativa, va sorgir en l'època dominicana, tot i que no es materialitzaria fins al 1946 a Mèxic, on es publicà, com hem vist, l'aplec de narracions de *Giovanna*, i la primera edició de *Tots tres surten per l'Ozama*.

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

que publicà l'autor barceloní, però també els motius que l'impulsaren a conrear més un gènere, la novel·la, que interessava a l'autor de la mateixa manera, però que no conreà amb la mateixa mesura.

El fet que després del primer període d'exili prosseguí a empentes i rodolons amb la carrera literària només es pot comprendre si es retorna a la seva trajectòria biogràfica, perquè en aquest context s'entén què és el que es produeix en un moment de necessitat i misèria econòmica com el que visqueren els exiliats. Domènec Guansé, que es plantejà una qüestió semblant, li ho plantejà a Riera Llorca (CORRETGER, 2013: 66-67):

La meva obra de narrador va quedar truncada per diverses raons. En el període en què va publicar-se *Tots tres...* a Mèxic (des d'uns anys abans a bastants anys després) no vaig tenir uns estímuls immediats perquè no hi havia possibilitat d'editar. L'única possibilitat que es va presentar la vaig aprofitar. Després vaig haver de treballar intensament per tal de poder dur ací la família i sostenir-la i el poc temps que em quedava lliure el vaig dedicar uns anys a *La Nostra Revista*, amb l'Artís, i després a *Pont Blau*. Mai, però, no vaig deixar de pensar que el meu destí era escriure llibres i anava fent notes que algun dia ordenaria, ampliaria i acabarien convertint-se en llibres: contes o novel·les. Queda, amb això, contestada la teva pregunta de per què va truncar-se la meva obra de narrador.

Entre aquestes tasques subalternes de subsistència i de resistència i estímul cultural, Riera Llorca fou inclòs al volum *Os melhores contos catalães* (1955), amb selecció, pròleg i notes d'Antoni Ribera i traducció de Manuel de Seabra. El llibre fou editat a Lisboa per l'editorial Portugália, col·lecció «Antologias Universais», la qual cosa pensem que l'impulsà a seguir amb les seves produccions més enllà del que pogués publicar a l'exili. Amb tot, es trobà en diverses dificultats de molt tipus, com els entrebancs de vehicular-los editorialment, atesa la política d'algunes editorials (Carta a Joaquim Ventalló, 27 de desembre de 1972):

La política de la Selecta quant a narració —novel·les i contes— resulta curiosa. No editen narracions que no tinguin l'esquer d'un premi, i això encara ho entendria, però reediten novel·les que van tenir un cert èxit fa cinquanta anys i que em sembla que no poden interessar el públic d'avui en la mesura que l'interessaria el teu *Pau Canyelles*, que es manté —literàriament fresc i actual. En fi, ells coneixen el seu negoci. I que consti que jo no tinc cap queixa de la casa, en la qual sóc tractat molt amistosament.

Ja al seu retorn de Pineda, un dels projectes literaris de Riera Llorca implicava indefectiblement prosseguir en la creació de contes, tal com es plasmava en la missiva del 25 d'agost de 1973 a Josep Faulí, a qui explica que s'ocupa d'enllestir un llibre de narrativa breu amb un objectiu clar:

Sobretot em té enfeinat un volum de narracions que em proposo dur al Premi Víctor Català d'aquest any. I avui estic especialment alegre perquè he trobat la solució per a un conte que se'm feia rebec i el tema del qual ja havia decidit abandonar. No ha estat allò tan suat de la «inspiració» sinó una manera nova d'abordar la narració.

Riera Llorca concorregué al premi, però no en fou declarat guanyador per un estretíssim marge de diferència. De fet, tal com ho narra el mateix autor a Amadeu Bernadó, en carta de 9 d'abril del 1974, la història fou prou curiosa:

Em preguntes si vaig guanyar algun premi —et deus referir als de Santa Llúcia, del 13 de desembre—. No. Em presentava per al Víctor Català de contes, i vaig quedar finalista. El bo del cas és que la Maria-Aurèlia Capmany em va explicar que tenia tots els vots i que ella havia convençut els altres membres del jurat de donar el premi a un autor jove, «perquè necessitava una empenta i que jo no la necessito, aqueixa empenta». M'haurien vingut bé les trenta mil pessetes del premi, però encara això no és el més important. És que un llibre de narracions curtes no hi ha cap editor que te'l demani, a Barcelona. Ara bé, no desespero de veure'l publicat, el llibre. No preguis a fatxenderia que et digui que sé que el meu llibre és millor, perquè a més de tenir de bones a primeres quatre vots contra el de la Maria-Aurèlia, que ja m'ho demostra, sé, perquè m'ho ha dit ell mateix, que el director de l'editorial que ha de publicar el llibre i que coneix els dos treballs està bastant disgustat perquè, com que han passat tots per les seves mans, els ha llegits tots dos i li agradava més el meu. Això, que quedi entre tu i jo. No vull passar per un pretensió. I molt menys per un ressentit, perquè la cosa no em va molestar. La Maria-Aurèlia obra sovint duta per uns instints maternals pels quals no li pots fer retret. Me'n va parlar amb tota franquesa i jo, amb la mateixa franquesa li vaig dir que mentre ella fos al jurat no em tornaria a presentar perquè cada any hi hauria un autor jove que necessitarà una empenta.

En definitiva, doncs, Riera Llorca només va ser finalista d'aquest certamen arran de la intervenció de Maria Aurèlia Capmany. En aquesta deliberació del premi Víctor Català de 1973, el premi li fou concedit a Jaume Cabré —del qual, posteriorment, s'ha pogut comprovar que no hi ha cap ombra de dubte de la vàlua literària. D'acord amb el que es recull en carta enviada per Riera Llorca a Tomàs Tebé, editor de Selecta, se li proposà de participar com a jurat a la qual cosa respongué:

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Pineda de Mar, 1, de juliol, 1974

Benvolgut amic Tebé: he rebut avui una vostra amable carta del dia 25 de juny. La vostra proposició m'afalaga i us l'agraïxo. En principi l'accepto i me'n sento molt honorat, però per a l'acceptació definitiva us agrairia que em féssiu saber qui són els altres membres del jurat. Suposo, perquè em dieu que heu de substituir «uns membres», així, en plural, que es tracta de reemplaçar l'Aurora Bertrana, per raons de salut, i l'Espinàs, que em va dir que feia temps que us demanava que el rellevéssiu. Si queden la Maria Aurèlia, en Cardona i l'Amigó, d'acord. Però qui és el cinquè? De fet, entre la gent de lletres catalanes ja només em considero incompatible, a qualsevol taula, per a sopar o per a discutir uns treballs literaris, amb tres persones, de manera que fóra molt casual que el cinquè membre fos justament una d'aqueixes tres persones, la qual cosa m'obligaria a refusar la vostra amable invitació, tot agraint-la molt.

[Manuscrit] En espera de les vostres notícies, us saluda cordialment

[signatura del Vicenç Riera]

Sembla que aquesta proposta fructificà, malgrat el disgust inicial en la seva participació al concurs, i formà part del jurat del premi almenys «fins l'última edició, l'any 1976: M. A. Capmany, Leandre Amigó, Víctor Mora, Vicenç Riera Llorca i Fèlix Cucurull.» (BOU, 1978: 103).

Segons carta de Riera Llorca d'11 de setembre de 1978, adreçada a Lluís Ferran de Pol, el gènere de la narració breu interessava l'autor de Pineda, i així i tot no li propicià gaires èxits editorials, segons apuntà ell mateix:

Això dels contes m'ha agradat molt perquè és un gènere que m'engresca i em diverteix. L'he deixat perquè cap editor no en vol publicar, però en tenia de publicats i en tenia d'inèdits. N'enviaré, en tornar, dos o tres a l'Ésyllt perquè triï el que menys li desagradi.

La producció literària de Riera Llorca, independentment del gènere, formava part d'un conjunt indestruable: indicà aquest extrem a Joan Triadú el 23 d'agost de 1981, en què també hi inclogué el teatre (VENTURA, 2018b: 105):

Sobre l'ordre d'aparició dels llibres i l'ordre cronològic de l'acció us he de dir que és un detall que m'amoïna però que no puc endreçar fins que algun dia —com ja se me n'ha parlat— es publiquin les obres completes. Si això es fa, les novel·les, amb la intercalació de contes i teatre —subjecte tot a l'ordre cronològic, sense separació de gèneres— aniran per rigorós ordre cronològic de l'acció.

En una data posterior, veié la llum *Això aviat farà figa* (1984a). El 8 d'agost del mateix any l'autor n'agraïa novament l'atenció a Joan Triadú per la recensió. En aquesta

mateixa missiva en feia, alhora, una tria i explicació arran de comentaris aliens. Així mateix, aquest comentari permet de veure que, també a les narracions (si no més que a la novel·la) Riera Llorca hi intercala algunes informacions i textos de gènere periodístic o testimonial (VENTURA, 2018b: 109):

L'anècdota d'*Extracte hepàtic per a la Coral* la va viure un amic meu, fabricant de farmàcia. I el mateix es podria dir d'alguna de les altres narracions que, de com va passar a com jo ho explico hi ha bastanta de diferència. El curiós és que els qui em parlen del llibre no coincideixen en un conte els ha agradat més. Vós destaqueu *A Maó qualsevol sap...* En Jaume Cabrer<sup>158</sup> prefereix *Extracte hepàtic per a la Coral*. Una lectora de formació financera em va fer l'elogi de *Dir-ho o no dir-ho*. Un altre em diu que el millor és *Vés-te'n, et dic* i hi ha qui s'ha impressionat per *La condemna*, que, evidentment, no és un conte. Aquest text el vaig col·locar, exactament, al bell mig del llibre per *fer-lo passar*. Bones vacances. Cordialment agrait

Aquest volum de narracions fou publicat el 1984, però la confecció de les narracions s'estengué entre 1973 i 1983. En aquesta ocasió, els fets que hi tenen lloc s'ubiquen a 1935 (VENTURA, 2018b: 111).

Ja pòstumament, Josep Ferrer i Costa i Joan Pujadas i Marquès van fer possible l'aplec, estudi i publicació de *Georgette i altres contes* (1995). La tasca de tots dos curadors suposà la recuperació de contes publicats en les revistes d'exili i la possibilitat d'accedir a peces inèdites. Amb la voluntat de respectar les unitats temàtiques de les narracions, Ferrer & Pujadas van confegir «Contes francesos», «Contes de guerra», «Contes dominicans», «Contes mexicans» i «Contes mariners». S'hi observa, doncs, dues tendències: o bé la filiació temàtica o bé la ubicació del relat. La darrera de les categories, tanmateix, conté uns relats que «són clarament evocatiu o relacionats amb la infantesa del nostre escriptor que va passar, orfe de pare [...] entre almadraves i mestres d'aixa en un ambient clarament mariner» (RIERA LLORCA, 1995: 13). Però la sentència sobre la traça de Riera Llorca en un gènere complicat de dur a terme amb èxit, cau com una llosa granítica de la mà de Joan Fuster, Josep Ferrer i Joan Pujadas:

Vicenç Riera Llorca era un escriptor especialment dotat per al conte, tot i que majoritàriament es va decantar cap a la novel·la, com avalen les tretze novel·les que va

---

<sup>158</sup> En referència a Jaume Cabré (Barcelona, 1947). Tots dos coincidiren per primer cop a la Nit de Santa Llúcia de 1973, en què Cabré guanyà el premi Víctor Català —i Riera quedà per sota d'ell, amb un sol vot de diferència. Per a més informació vegeu *Canigó*, 22 de desembre de 1973, pp. 10-11 i 13.

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

publicar al llarg de la seva vida literària. Per contra, només va publicar en vida el fascicle de contes *GIovanna i altres contes* (d'una difusió molt reduïda) i el recull de narracions *Això aviat farà figa*.

Malgrat això, Joan Fuster, un dels escriptors i assagistes més lúcids del nostre país, li reconeixia els seus dots en aquest gènere: «Ja en el fascicle *Giovanna i altres contes* vaig llegir alguns contes que em semblen admirables, construïts amb un coneixement precís de les exigències del gènere —aquest difícil gènere, tan indefinit, del conte—.»<sup>159</sup> I de fet és així. El conjunt de contes aplegats en aquest llibre, que majoritàriament coincideixen amb els seus orígens literaris, ens mostra un escriptor que domina el terreny, versàtil, amb recursos, en definitiva un dels millors escriptors catalans de la postguerra.

2.1.4.2. *Caràcters, identitats i personatges: els ambients narratius de Riera*

*Llorca*

*Cal anar molt en compte, en escriure records personals, a ser prudent en l'assignació de noms si, com és el meu cas, no es tenen intencions de publicar-los, per què pot passar que anys a venir un investigador o una investigadora, que podrà dir-se, per exemple, Pilar Monné, trobi els papers i, creient haver fet una gran descoberta literària que pot donar-li fama, cuiti a reproduir-los i enteli la memòria d'una persona decent o ennegreixi més del que no cal la d'algun trapella que només amb la seva aparició en una novel·la ja és prou castigat.*

VICENÇ RIERA LLORCA, 1987: 50-51

Com vós dieu, els noms veritables els dono quan el personatge s'ajusta totalment al model; i el nom inventat quan el personatge no és cap persona del món real encara que li presti algun fill o alguna idea o actitud de persones que hem conegut.

CARTA DE VICENÇ RIERA LLORCA A JOSEP FAULÍ  
24 d'abril de 1972

Els personatges que apareixen al si del corpus narratiu de Riera tenen una transcendència gairebé tan important com els fets que s'hi narren, i cal afirmar que en alguns casos els personatges són retrats històrics que esdevenen nuclears: Lluís

<sup>159</sup> Epístola de Joan Fuster a Vicenç Riera Llorca, de 27 d'agost de 1950 (Fuster, 1993: 32).

Companys, Francesc Macià proclamant la república, els regidors del Consell de Cent detinguts una matinada d'octubre, els metges catalans als camps de concentració o periodistes treballant a peu de carrer. O bé homes de carn i ossos com Josep Miret, Amadeu Bernadó... Tots ells acompanyats i interactuant amb el gran nucli de personatges de Riera Llorca: creacions ficcionades encabides en homes i dones corrents, companys de feina, d'exili, coneguts o familiars, avui en gran mesura anònims sense més dades que puguin confrontar els fets concrets que Riera Llorca els atribueix de la gran part de ficció que els alimenta. En molts casos, ficció pura amb realitat pura, que conformen una massa humana imprescindible que actua com un personatge coral, com una societat autèntica traslladada a les pàgines de la ficció. Forçosament, doncs, aquesta mirada als personatges i indrets de Riera Llorca serà aproximativa per força i per necessitat. I, tanmateix, d'entre aquestes esclertes que deixa la costura del text, n'emana una possibilitat, de vegades remota, de vegades de confabulació, que ens habilita per descompondre el que l'autor feu amb perícia (CORRETGER, 2014: 16-17):

La barreja de personatges reals i de ficció, amb la voluntat de «donar un aire d'autenticitat a la novel·la, sense que deixi de ser novel·la» (CORRETGER, 2011: 297-298; carta de 11 de març de 1977), aporta versemblança històrica i, per contrast, humanitza els personatges de ficció, en un sol espai bategant de vida. Amb la intenció de distanciar-se dels fets i evitar la confusió entre ficció i biografia, Riera s'autocita —un recurs innocent— en un parell de novel·les (QVX [*Què vols, Xavier?*] 129; PE [*Amb permís de l'enterramorts*] 107). Alguns protagonistes reals es presenten amb un nom al·lusiú, fet que potser decidí Fuster a presentar la narrativa de Riera com una obra «de clau», en què cada personatge, o gairebé cada és una transcripció fidel d'algú» (Fuster 1971b: 386). Hi són evidents Coma i Flequer (Puig i Ferrer), amb escenes que el retraten des de la sàtira més punyent (PE 91-96 i 115-118; TT [*Tornar o no tornar*] 150-151; TP [*Tira cap on puguis*] 44, 48); Carles Segrià (Sagarra) (PE 89-90; FMB [*Fes memòria, Bel*] 79, 151; TT 92-93); Frederic Labart (Francesc Trabal) (TP 95); Dalmau Gallard (TR [*Torna, Ramon*] 70-74; FF [*Això aviat farà figa*] 110-112), que comparteix alguns trets amb Domènec Guansé, i Jaume Rius (EP [*Estiu a Pineda*]), que potser projecta Pous i Pagès. Aquests noms en clau no justifiquen per ells sols el valor històric de l'obra de Riera; allò que també li atorga força evocativa i exactitud és la recreació dels diversos contextos urbans i, en especial, dels ambients artístics i literaris, tant a Barcelona com a Mèxic i París. Les novel·les de guerra i exili inclouen al seu torn, ben segur, personatges reals entre la multitud que desfila al front, als camps de refugiats, als carrers de París i a la Fédération Internationale de Journalistes, coincidint en molts passatges de *Plou sobre mullat* amb l'article de *Serra d'Or* on Riera (1962) en detalla el funcionament.



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

El que sí que sabem és que Vicenç Riera «desgranà quin pla de treball duia a terme per confegir els personatges, el seu caràcter i les seves problemàtiques: des d'emascarar una persona sota el nom d'un personatge, fins a mesclar-ne diverses característiques per encabir-les, seguidament, sota un àlies que arrodonia la ficcionalització i que les agrupava» (VENTURA, 2018b: 89). Aquest fet evident, contrastat posteriorment gràcies a la seva correspondència, demostra que aquesta voluntat explícita de l'autor de vegades transmutà a una necessitat: la d'abolir les fronteres entre la realitat i la literatura. Aquesta tasca d'ocultació que indicàvem anteriorment pot respondre, també, a no fer evident allò que no cal que ho sigui amb noms i cognoms. Són les al·lusions i els fets que, davant d'un lector hàbil —i coneixedor de fets reals—, reconstrueixen el mapa de caràcters que amaguen dones i homes particulars. En definitiva, alguns noms reals es *transformen* per tal de crear-ne un símil literari que permeti bastir —i vestir de ficció— el personatge novel·lat. Tanmateix, convé assenyalar algunes prevencions davant d'aquest mètode orientat a emascarar persones. Si sabem que la confecció dels noms no respon a una arbitrarietat, perquè en ocasions l'autor en persona ho reconegué, sí que convé establir algunes intuïcions que palesen que aquest canvi obeeix a unes regles (potser inconscients) que habiliten l'ocultació.

Així, en el cas de requerir la descripció d'una persona i convertir-la en caràcter literari convindria fer-ho amb certes semblances i ressonàncies amb la realitat, ja fora en fets, amb noms estrafets, o bé tots dos elements combinats. Coma i Flequer, citat per Corretger i identificat clarament com a Puig i Ferrer, és un d'aquests personatges —present destacadament a *Amb permís de l'enterramorts*— que respon concretament als mateixos trets biogràfics del representat factual: significat com a polític, com a escriptor i que s'hagués envoltat de certa polèmica al si de l'exili.

A la ficció, el periodista Miquel Jonquer es troba Coma i Flequer en un cafè al Boulevard de Clichy —això passarà diverses vegades en altres indrets, i tindran fins a quatre encontres diferents pels carrers de París. D'ell es deia que, gràcies a la seva tasca de representació pública a París, durant la guerra, disposava d'una gran quantitat de diners que va amagar a l'estranger. En diverses ocasions ofereix ajuda, s'entén que econòmica, a Miquel Jonquer, que sempre rebutjà. És un fragment que, pel contingut que té, és prou pròdig en detalls (RIERA LLORCA, 1970a: 91-97), la qual cosa dona a

entendre que si bé generalment la realitat és una font d'inspiració, en altres ocasions és una rèplica concisa en la literatura. És el cas de la seva visió sobre un dels capítols més escabrosos i delicats de l'exili, a bastament coneguts entre els exiliats. Malgrat això, anys després Josep Faulí (1999: 103) navega encara en aquesta hipòtesi possible.<sup>160</sup> Sobre Puig hi ha una basta bibliografia, i es fa referència al testimoniatge d'aquesta obra, *Ressonàncies*, un diari íntim que transcendia la literatura per incorporar-se a la memorialística. Tot amb tot, l'obra majúscula de Puig i Ferrer fou *El pelegrí apassionat*,<sup>161</sup> que s'eleva fins a una extensió de dotze volums i tingué un gran impacte i repercussió.<sup>162</sup>

També podem intuir certa voluntat memorial i familiar —i de vegades sense cap mena de pudor—, on intuïm un homenatge de Vicenç Riera a la seva tia Magdalena, tal com ell mateix indicà a *El meu pas pel temps* (1979b: 46-47): «Em queda un record molt variat d'aquelles vacances dels almadravers: tinc present les meves estades a casa la tia Magdalena —la que va morir a Buenos Aires als noranta-dos anys—, en un pis del carrer de València, a tocar el passeig de Sant Joan, i també d'altres a Salou [...]»

Les regles de creació d'aquests personatges tenen unes característiques determinades, més enllà de les vistes, i de concordances biogràfiques. Remarquem que els noms responen la necessitat de buscar unes denominacions que s'ajustin a la realitat i, d'altra banda, se'n separin. Els factors que contribuïren a la tria d'un o altre nom creiem, versemblantment, que tenien molt present el següent esquema de normes:

- a) Que es tingués en compte certa consonància amb la llargada sil·làbica dels cognoms, que per motius evidents no sempre s'esdevé amb una gran

---

<sup>160</sup> No ens consta que Riera Llorca ho afirmés fora de la correspondència a interlocutors de confiança, com Josep Faulí o Domènec Guansé.

<sup>161</sup> A Canyameres (1977), «Introducció»: s'hi assevera que una de les novel·les del cicle de Puig, *La traïció de Llavanes* (Proa, 1961), fa referència, justament, a Canyameres. Aquest vast cicle narratiu tingué una doble intencionalitat: guanyar fama literària i, en certa mesura, refer la seva reputació. Els tres volums *El penitent* (1962), *Pel camí dels desgreuges* (1963) i *L'ascensió* (1977) tenen aquesta intenció de reparació.

<sup>162</sup> Aquest fet biogràfic de Puig concorda amb el caràcter literari de Coma i Flequer, que pretén llogar Jonquer per endreçar i encarrilar aquesta gran obra. Sigui com sigui, la petjada d'aquest cicle al si de l'exili va ser notòria. Vegeu a tall d'exemple: «El cas d'*El pelegrí apassionat*. Revisió», on Riera Llorca afirma que *Pont Blau* ha rebut moltíssimes missives contràries i favorables al *Pelegrí apassionat*, ben poques de les quals amb referència exclusivament literària (RIERA LLORCA, 2003: 210-211). També és d'especial interès TEIXELL (2017), en què s'aclareix què és exactament el que succeí en la polèmica relació de Puig i on ell mateix s'adreça a Guansé per parlar de la seva «llegenda negra».

exactitud. L'aparició del personatge «Noc» ens fa pensar en «Llor». Com veiem, més enllà dels casos de coincidència sil·làbica —«Noc» i «Llor» són tots dos casos monosil·làbics, i amb una coincidència vocàlica evident— hi ha, en alguns casos, elements literaris i extraliteraris<sup>163</sup> que permeten relligar unes idees que, per si soles, poden ser esparses o de poc fonament.

- b) En els casos que la referència contingüés algun element de clara transparència onomàstica, cal que s'optés per una ressonància o semanticitat aproximada, com succeeix amb el cas de Josep Maria de Sagarra, amagat sota el nom «Segrià». Cal entendre-hi un joc de paraules toponímic evident, bo i més si d'altres elements de la novel·la abonen aquesta teoria.<sup>164</sup> Tots dos noms fan referència a comarques que, a més a més, són veïnes naturals.<sup>165</sup>
- c) En darrer terme, la narració sempre podia fer un esment als personatges de forma tangencial —ni tan sols, per tant, amb un nom alternatiu, sinó mitjançant els càrrecs o posicions laborals que ocupaven. Aquest recurs, per a molts lectors, pot passar completament desapercebut sense cap mena de derivada negativa en la comprensió de la narració, atès que quan s'opta per una solució d'aquest tipus es tracta de personatges que ni tan sols podríem anomenar secundaris. Un exemple clar d'aquesta manera de fer anònima la

---

<sup>163</sup> Alguns elements literaris i no onomàstics apunten en aquesta direcció en la confecció de la màscara que, presumptament, amaga Llor: En una de les seves passejades per Barcelona, Miquel Jonquer es troba amb Segrià (RIERA LLORCA, 1970a: 46), que convida Jonquer a passar per la tertúlia literària que duen a terme al Ritz ell i uns amics, entre els quals hi ha Noc. La hipòtesi que aquest darrer nom podria referir-se a Miquel Llor té un ingredient més que també apunta en aquesta direcció. Els dos escriptors retrobats parlen de la novel·la *Alicia entre els justos*, que Noc havia publicat abans de 1939, i que sembla que per al·lusions (tipus de títol, nom femení, la semàntica del títol, etc.) podria al·ludir a *Laura a la ciutat dels sants* (1931). Tots dos autors no s'estan de criticar-la, i Jonquer recorda a Segrià que una de les darreres vegades que es van veure a París —per tant, el 1939— li va dir que era una novel·la dolenta.

<sup>164</sup> Vegeu, per exemple, un dels passatges de la novel·la *Amb permís de l'enterramorts* a Barcelona: Pilar i Jonquer conversen sobre la trobada inesperada amb Segrià a La Casa del Llibre (RIERA LLORCA, 1970a: 53-54); d'allà es desprèn que Jonquer, nascut al 1910, havia fet alguna obra literària, i que Pilar havia tractat amb Segrià dues o tres vegades al taller de costura —on empaitava les noies que hi treballaven. Hi destaca que, «quan va cremar-se *El Siglo*» (25 de desembre de 1932), ell tenia vint-i-dos anys i feia de periodista a *La Ciutat*. Segons diuen Massot i Jonquer, l'any següent, Segrià, va publicar «un llibre d'escàndol» —*Vida privada* es va publicar l'octubre de 1932. Alhora, en l'exemple de Noc, Jonquer i Segrià es troben a París el 1939, ciutat en la qual Sagarra va passar part del seu exili, segons explica el 1962.

<sup>165</sup> Com hem vist anteriorment (CORRETGER, 2014: 14-15), ja havia apuntat la presència sagarriana en el si del seu estudi, que també assevera que els personatges de Pilar Massot i Roser Abelló són inspirats en Dorotea Palau, el taller de la qual és escenari —considerat impúdic— de les aventures burgeses de *Vida privada*.

identitat era, traslladada a la literatura, parlar d'«un professor de la Universitat de Chicago», en referència a Joan Coromines, o d'«un de la de Kansas», Víctor Alba (RIERA LLORCA, 1970a: 70-75). Aquests dos casos identificables sorgeixen d'entre altres persones que no han estat possibles d'identificar al llarg de les narracions.

Creiem que l'autor era conscient que aquests caràcters podien restar relativament ocults, però no en varià ni feu més explícita la seva presència perquè narrativament no era rellevant identificar-los al si de l'acció narrativa. De fet, l'objectiu no era que fossin identificables a ull nu, atès que no es tractava sinó d'un joc literari —el mateix autor reconeixia per carta que ell escrivia perquè s'ho passava bé: era una tasca gustosa, memorial, però a fi de terme creativa.

La voluntat de Riera Llorca per definir espais i indrets amb un rigor exacte al marge de la ficció el dugueren a fer recerques de tota mena per tal de no trobar-se mai en situació d'inexactitud a través del seu desenvolupament literari. Així, es té constància que a final de la dècada de 1970, Riera Llorca arranja viatges amb finalitats literàries concretes, tal com ho comentà a Ferran de Pol en una carta adreçada al seu domicili d'Arenys, l'11 de setembre de 1978:

Que vaig a Marsella —on ja he estat diverses vegades a mirar diaris vells— perquè hi situo alguns personatges de novel·les que preparo i vull llegir els diaris del 1931 —en altres ocasions ha estat per veure els del 1939— i veure si cap als volts del 1920 hi havia indústria d'espardenyeria; a Sète, per veure des d'on va sortir una exposició d'exiliats cap a Amèrica; i a Bordeus i Tolosa, per qüestions semblants, encara que són llocs que ja conec. De passada, no cal dir-ho, per esbargir-me una mica.

En conseqüència, tal com s'ha pogut comprovar fins aquí, cal pensar que Riera Llorca confegí un espai amb uns personatges que duen a terme les accions, però són uns individus rodons que mantenen una coherència interna quan apareixen i reapareixen de les escenes, històries i narracions. Per a Pi de Cabanyes, els personatges ficticials de Riera Llorca estan perfectament enfocats en alguns casos particulars (2003: 191):

Al mateix temps, entre d'altres, uns quants personatges més, no tan secundaris si tenim en compte la completa caracterització que ens en fa l'autor: Marc Arnau (que ja trobem com

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

a protagonista a «Roda de malcontents») i Pere Montoliu, en un reeixit binomi de posicions estratègiques i polítiques que ens remet a la dualitat de Mur i Bel com a «alter ego» desdoblant del narrador; també l'industrial Terol, enredat amb la cupletista Isabel Granada, la presència del qual ens fa pensar en el món de «Vida privada» de Sagarra: aquí, però, són unes relacions il·lícites tractades des de fora, sense causticitat i nervi, tot i que Riera Llorca ha evitat el perill d'establir-hi una explícita condemna moral de la burgesia.

D'acord amb el que s'hi defensa, la proposta narrativa de Riera se circumscriu a la definició de fets i, quan convé, a l'exposició dels motius des d'una veu narrativa que emana del caràcter ficcional purament.

Això fa que alguns dels personatges que apareixen al llarg de l'univers literari rierià es puguin atribuir a subjectes reals, mentre que d'altres no. Segurament, perquè alguns dels personatges són confeccions de diverses persones de carn i os. És en aquest aspecte en què es revela la presència d'una microestructura i d'una macroestructura en la història literària que transcorre al llarg de l'univers literari de Riera Llorca. L'escriptor Dalmau Gallard que Corretger (2014) apunta cap a Domènec Guansé; Moret, director de *La Ciutat* podria ser, realment, Josep Calvet i Mora: fa un reportatge sobre jueus a Barcelona (RIERA LLORCA, 1968: 206) i, al capdavant, es pot deduir que de la suma dels cognoms en sorgeix *Moret*. És més clar que el personatge Fost Ortoll present a *Tornar o no tornar* (1987) podria ser una deformació del nom Joan Fuster i Ortells, atès que l'autor consignà el personatge amb el nom de «Fust Ortell» al seu quadre de personatges, tal com veurem.

El jove militant Marc Travé, del BOC, podria donar cert peu al caràcter de Marc Arnau (RIERA LLORCA, 1979b: 10), mentre que el nom de Bel es remunta a lectures d'un joveníssim Riera Llorca a *El Patufet*, i d'aquesta mateixa època es desprèn el nom d'un personatge que fa de cambrer als indrets freqüentats pels personatges d'època republicana, Bori, que prendria el nom del pare Bori present a *El meu pas pel temps*.

D'altra banda, ens trobem davant d'alguns aspectes que només poden sustentarse en cavil·lacions o suposicions que, a dia d'avui, són difícilment contrastables i, en conseqüència, només són conjectures. Així, per exemple, es constata que Joaquim Ventalló s'adreçà per carta a Riera Llorca, al qual li comunicà la mort de Quim Girós,

marit de Rosa Maria Arquimbau (lletra del 9 de març de 1973). Aquest fet encaixa amb la presència de Cugat Girós, un empresari benestant de la Lliga.

Però un cop més, les converses privades obren una esclatxa de llum en aspectes que romanen a la penombra. Molt possiblement, el contacte epistolar entre autors i erudits és l'autèntica mina en la qual cal submergir-se per extreure'n dades i veus amagades. Vicenç Riera Llorca, en contacte amb Miquel Ferrer el 31 d'agost de 1980,<sup>166</sup> afirmava amb una rotunditat absoluta quina era la seva visió:

Sí, tinc massa feina i quasi tota a mig fer i no sé el que acabaré. També se m'acumulen els llibres i els papers a les taules, als seients i als prestatges. A vegades em dedico a posar ordre i quan he fet un xic d'ordre m'adono que fa una setmana que no he fet feina, que no he escrit, i deixo l'ordre i clavo una empenta a la feina; però torno a l'ordre, que no acabo d'imposar i acabo poc del que tinc començat. L'arxiu l'he reduït ja a les crítiques de llibres i a la correspondència —a una part de la correspondència. De la meva feina, la part que m'agrada més i que voldria deixar completa és la de les meves novel·les. Però no em parlis de la novel·la de “la teva vida social i política”, perquè a les novel·les no pretenc pas explicar ni la meva vida ni la dels meus amics, sinó —i això és el que hauries d'haver dit— “la novel·la social i política de la teva època”. Quan he escrit una cosa personal, com *El meu pas pel temps* —un compromís amb Manent i la Bofill— l'he escrita com a memòries clarament. I quan et vaig dir que m'agradaria escriure la teva biografia volia dir exactament això, la teva biografia, no pas penjar coses de la teva vida als meus personatges de novel·la, que són inventats, encara que a alguns els atribueixo coses que m'han passat a mi o als amics; o idees... No, els amics que em veuen en els personatges s'equivoquen, perquè jo no puc ser al mateix temps personatges tan contradictoris com Ramon Bel i Xavier Orriols, Miquel Jonquer i Jordi Reixac o Marc Arnau. L'ambient del moment de la vida catalana, a les meves novel·les, és l'única cosa real; però la vida dels personatges, en la seva continuïtat, és imaginada; que hi hagi detalls que sigui fets realment succeïts no vol dir que la vida dels personatges no sigui obra d'imaginació; són vides imaginàries, en el conjunt de cada una, però versemblants situades a l'ambient en el qual són situades. [...] això de les memòries no m'interessa ni em diverteix tant com les novel·les, on puc dir tot el que em passa pel cap. Per això, en parlar-te de la teva biografia no podia pas pensar a “treure't” detalls de la teva vida per penjar-los als meus personatges, perquè tu ets una persona seriosa i els meus personatges són tots, deliberadament per la meva part, una mica o un molt ximpler, però sempre versemblants, reals en el seu ambient: ni del tot bons ni del tot dolents, ni herois ni rutinaris ni vulgars.

És a dir, si ens atenem exclusivament al text anterior, Riera Llorca asseverà que tots els personatges eren ficció, però amb notes i tocs d'elements de realitat de fets succeïts. Segons això ens hauríem de restringir a acceptar com a vàlides les persones que

---

<sup>166</sup> Tal com hem indicat anteriorment a la introducció, sempre que fem referència explícita a la relació epistolar i la data d'emissió de la carta, es tracta d'informació inèdita que actualment no es troba fora dels arxius corresponents. En un futur es preveu que tota aquesta documentació vegi la llum.

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

apareixen al si de la seva obra amb noms i cognoms reconeguts obertament, amb la qual cosa tots els altres caràcters perdrien bona part de la seva possible representació, llevat del cas que Riera disposés aquesta lletra per apaivagar les sospites de Ferrer en un aspecte que, segons intuïm, no devia il·lusionar en excés.

Encara més, alguns d'aquests caràcters literaris gaudiren de l'acumulació dels *penjaments* de diverses fonts de realitat, mentre que d'altres s'emascararen directament, com indicà Riera a Triadú l'any 1981 (VENTURA, 2018b: 105):

Quan al que hi ha de realitat —viscuda o observada— puc dir que en l'ambient és total; en els fets, *fifty fifty* [*sic.*], i encara la meitat real repartida entre diversos personatges o a la inversa atribuint a un mateix personatge vivències de diversos. L'assassinat amb què comença *Jocs de xocs* és real amb tots els pèls i senyals, fins i tot en el que es refereix a Magdalena Fatjó, que pinto tal com era, sense altra alteració que la del nom. Les desgràcies acumulades a Josep Sanxis, autèntiques, però la meitat les li passo d'un company que era tan infeliç com ell. Una amiga catalano-mexicana em va escriure: «Ese hombre parece un imán para los disgustos». En el conjunt, fets que he vist jo els he distribuïts principalment entre Ramon Bel, Xavier Orriols, Marc Arnau, Miquel Jonquer i d'altres; a tots ells els he penjats, a més, fets d'altra gent i fets inventats. Però per la seva vida familiar i pel seu físic és evident que cap d'aquests personatges no soc jo. I amb prou feines algun d'ells és el meu portaparaula.

D'altra banda, la font anterior també ens dona pistes sobre una qüestió fonamental: és necessari acudir als indrets per veure quin fou l'ambient que Riera Llorca sí que volgué recrear i dibuixar. Perquè és en que aquest marc d'acció real en què tenen lloc els fets històrics i, alhora, els ficticials.

D'acord amb el testimoniatge de Joaquim Carbó (2018), alguns indrets barcelonins de renom, datats d'abans de l'època d'exili, encara eren actius i amb el pas del temps només havien servit per congregar-hi escriptors generacionalment (i estèticament en molts casos) propers a Riera Llorca —absent, encara, a causa de l'exili:

A finals dels anys seixanta, Saladrigas era un dels fixos de la tertúlia que aplegava a l'Oro del Rhin, aquell bar mític de la Gran-Via, entre el Coliseum i la Rambla de Catalunya, un grapat d'escriptors: Amat Piniella, Artís Gener (Tísner), Aurora Bertrana, Pere Calders, Domènec Guansé, Terenci Moix, Manuel de Pedrolo, Estanislau Torres, Mireia Xapelli, jo mateix, i en alguna ocasió Víctor Mora i Josep M. Carandell. Al cap dels anys, si algú m'ha preguntat com podia ser que ens reuníssim uns lletraferits d'edats, tarannàs i interessos tan diversos, no m'ha costat contestar que era, senzillament, perquè tots escrivíem en català i això sol ja ens identificava i unia per fer front a les dificultats i la precarietat de l'època. Recordem que no vam disposar d'un diari fins al 1976. Un dels altres punts de trobada era

la Terrassa Martini, a la Gran-Via/Passeig de Gràcia, quan es presentava alguna novetat literària.

Per tant, resseguir les passes físiques d'una geografia literària esdevé imprescindible per a comprendre el que ell mateix expressà i poder-ne establir les dimensions. A l'article «Qüestió de cortesia» (*Serra d'Or*, desembre de 1976) s'hi mostra un record d'exili a París (1939) i que encaixa amb l'activitat i els ambients d'alguns dels personatges del seu projecte literari:

En un llibre recent de Josep M. Poblet [...] se'm cita com un dels assistents en un Cafè del Brasil de l'avinguda de l'Òpera, de París. Recordo perfectament les reunions i els companys... No formàvem pròpiament una penya o una tertúlia regular; no sempre hi érem els mateixos. La reunió era diària. Uns dies ens hi presentàvem dos o tres, i uns altres, dotze. Entre els més assidus hi havia Poblet, Regàs, Montfort... Per a alguns, l'assistència a la reunió depenia de tenir o no tenir els pocs cèntims que costava el cafè; per a d'altres, que l'hora del dinar els hagués atrapat a prop d'aquell lloc cèntric o que tinguessin o no un compromís important en aquella hora. L'ambient del cafè era cosmopolita; el local era poc freqüentat pels refugiats espanyols, llevat del grup de la nostra taula, al qual s'afegia, sovint, l'Arteche, un dibuixant asturià que durant bastants anys havia viscut a Barcelona.

Però aquest esdevenidor ficcionat, de marc i d'ambient *real*, és de relleu perquè s'orienta molt clarament; en lletra de l'autor de 19 de maig de 1967 a Albert Manent la situació, el desenvolupament i els objectius eren cristal·lins (PUJADAS, 2015: 61-62):

És cert, com us ha dit la meva germana, que estic enllestit dues novel·les, però no ho és que «forci la màquina». Treballo regularment, però no fins al punt de la fatiga i com que em diverteix escriure el que escric, no em resulta pesat. Cal que tingueu en compte que aquestes novel·les les escric a base de fitxes acumulades en el curs dels anys. No he de forçar gaire la imaginació. És clar que sobre la marxa modifico, afegeixo, amplio. En dues frases de la vostra carta veniu a justificar el que faig. [...] Estic embrancat en una sèrie de novel·les en les quals vull descriure l'ambient de l'exili en diversos aspectes. A *Tots tres surten per l'Ozama* [...] vaig explicar algunes calamitats dels refugiats catalans a la Dominicana. A *Què vols, Xavier?* [...] tracto dels problemes de l'adaptació dels refugiats catalans a l'ambient de Mèxic. No hi ha calamitats com a l'altre llibre perquè ací les coses han anat d'una manera diferent, però hi he registrat unes situacions que calia registrar. En un altre llibre que està a mans de l'amic Molas insisteixo en aquest tema. (La còpia que té en Molas porta el títol de *Molt cara, la feblesa*, però el canvio, perquè aquests mots tenen un regust massa didàctic, per *Un tast d'aventura*).

I encara després hi afirma que ja treballa en dues obres més, alhora: la primera tractarà l'ambient de 1936 (és a dir, *Roda de malcontents*) i una altra que tractarà «el xoc d'un exiliat que torna a Barcelona després de vint-i-tants anys d'absència, amb observacion



sobre la Barcelona actual i records de la Barcelona de la preguerra i de l'exili. Com podeu veure no tracto de fer l'original, sinó senzillament d'aportar un testimoniatge que altres no es decideixen a aportar». És a dir, *Amb permís de l'enterramorts*.

Molts dels racons i indrets que conflueixen a la novel·la de Riera Llorca ens permeten percebre i entendre la importància del lloc físic al si de la ficció. D'aquesta forma, també es fa avinent el pas implacable del temps, amb bars, restaurants, cafès i establiments que han marcat una època. Fins i tot, en alguns casos es fa referència als diaris i publicacions que ocupen els periodistes novel·lats —els quals lògicament Riera coneixia amb atenció i profunditat. Els diaris *El Diluvio*, *El Universal* o *L'Humanité* també encarnen i acolorixen de versemblança, justament per l'autenticitat, les situacions ubicades en un espai cronològic determinat. Aquest cronòtip requereix d'aquests elements per poder gaudir, ara sí, del detall microestructural necessari que basteix un ambient.

Tot amb tot, en alguns casos la correlació o ubicació exacta de la casa en qüestió no ha estat fàcil de determinar i, així mateix, aquesta relació d'indrets no és sistemàtica. Paga la pena de dir que la gran majoria són negocis barcelonins, amb l'excepció de dues ubicacions parisenques i els indrets de Ciutat de Mèxic, reconeixibles a simple vista.

Cafè Catalunya, que podria correspondre al Gran Café Catalán, ubicat al número 6 de la Rambla de Santa Mònica;<sup>167</sup> l'establiment Euzkadi,<sup>168</sup> que passada la guerra del 1936 hagué de canviar-se el nom per anomenar-se Navarra, ubicat fins ben entrat el segle XXI a la cruïlla del passeig de Gràcia i Casp, als baixos de la Casa Pons. Un establiment al qual ja s'ha fet referència, L'Or del Rin, molt conegut per la seva tirada a acollir escriptors.<sup>169</sup> Era situat a la cantonada de Rambla de Catalunya i Gran Via de les Corts Catalanes, als baixos de la Casa Pia Batlló. Un establiment proper que

---

<sup>167</sup> «GRAN CAFÉ CATALÁN. Rambla de Santa Mònica 6 (1881 - 1940's)» <<http://barcelofilia.blogspot.com/es/2014/11/gran-cafe-catalan-rambla-de-santa.html>> [Consulta: 6 d'agost de 2021]

<sup>168</sup> «EUZKADI. Restaurant Cerveseria. Passeig de Gràcia / Casp (1932-1939)» <<http://barcelofilia.blogspot.com/2013/12/euzkadi-restaurant-cerveseria-passeig.html>> [Consulta: 6 d'agost de 2021]

<sup>169</sup> «CAFETERIA ORO DEL RHIN. (1924-1969)». Aquest establiment amb nom d'inspiració wagneriana feu possible una de les imatges més cèlebres de Sebastià Juan Arbó, quan se'l retratà assegut en una de les taules treballant-hi; actualment hi ha un banc. <<http://barcelofilia.blogspot.com/es/2011/02/cafeteria-oro-del-rhin-1924-1969.html>> [Consulta: 6 d'agost de 2021]

apareix a l'univers rierià és el que rep el nom, a la ficció, del Cafè de La Lluna: podria tractar-se d'un establiment que romangué obert bona part del segle XX, l'anomenat bar «La Luna», ubicat a la plaça de Catalunya, 9, que entre 1909-1976 oferí servei nocturn.<sup>170</sup> Un establiment abastament conegut que també apareix en l'univers barceloní de Riera Llorca és el Price, ubicat a la cantonada Casanova-Floridablanca i que es demolí a mans de l'especulació immobiliària de Josep Lluís Núñez; actualment hi ha una botiga d'electrònica.<sup>171</sup> En aquesta línia de grans establiments hi apareix l'hotel Ritz, que a la novel·la *Amb permís de l'enterramorts* acull escriptors que fan tertúlia en un ambient senyorial de 1962. Actualment, Hotel Palace, situat a la Gran Via de les Corts Catalanes, 664-668 de Barcelona.

Un cafè molt usual en les referències novel·lístiques és el Cafè del Brasil, tot i que el terme «Bracafè» també hi és referenciat. Així, un dels primers Bracafè,<sup>172</sup> situat al carrer de Casp, 2, (al costat de Ràdio Barcelona) fou enderrocat, com tot l'edifici, l'any 2018 després de 87 anys d'activitat. Pel que fa al Cafè del Brasil se situà a la Rambla dels Caputxins, 23.<sup>173</sup> En aquestes rambles també s'hi troben la Cerveseria Gambrinus i la Cerveseria Baviera —rambla de Canaletes, 7. Però hi ha més indrets (no documentats o, si més no, d'identificació complexa) com el restaurant La Perdiu, amb més profusió de detalls i desenvolupament d'acció narrativa: els que hi treballen també són personatges de la ficció, de segon rengle, però amb acció narrativa i entitat pròpia. El *meublé* Nid d'Or —que podria tractar-se d'El mont d'or— o la sala de ball l'Ocell Blau.

En aquesta mateixa línia hi apareix l'Hostal del Sol, «que recuperava el nom del restaurant situat al carrer Mallorca cantonada Passeig de Gràcia, que havia quedat

---

<sup>170</sup> «BAR LA LUNE / LA LUNA. Plaça Catalunya. (1909-1976)» <<http://barcelofilia.blogspot.com/es/2011/06/bar-la-lune-la-luna-1904-1976.html>> [Consulta: 6 d'agost de 2021]

<sup>171</sup> «SALA GRAN PRICE. Casanova-Floridablanca (1934-1973)». Acol·lit tot tipus d'esdeveniments, des de boxa, fins a mítings i la cèlebre trobada del 25 d'abril de 1970, el «Primer Festival de Poesia Popular Catalana». <<http://barcelofilia.blogspot.com/2011/09/sala-gran-price-casanova-floridablanca.html>> [Consulta: 6 d'agost de 2021]

<sup>172</sup> «BRACAFE. Casp 2.(1931-2018)» <<http://barcelofilia.blogspot.com/2018/09/bracafe-casp-21931-2018.html>> [Consulta: 6 d'agost de 2021]

<sup>173</sup> En aquesta extensa entrada s'hi apleguen molts dels establiments que se situen a les rambles de Barcelona: «LA RAMBLA. Botigues i comerços. Anys 1920's» <<http://barcelofilia.blogspot.com/2015/04/rambles-botigues-i-comercos-any-1920s.html>> [Consulta: 6 d'agost de 2021]

destruït per un incendi.» Maison Dorée, ubicada a la plaça de Catalunya, 7.<sup>174</sup> Aquest local fou hereu d'un altre establiment, amb molt d'èxit, clausurat el 1918, el Maison Dorée que hagué de tancar després que un banc comprés l'edifici on es trobava.

A l'estranger hi destaquen la FIJ (Federation Internationale du Journalistes), situada als números 4-6 de la rue Montpensier: edifici Palais Royal.<sup>175</sup> Aquest indret resultà important per als periodistes, atès que era una federació a la qual calia tenir-hi filiació per poder gaudir dels serveis dels membres de ple dret. Riera en feu memòria a Manent el 8 de gener de 1962 en aquests termes, que denoten certa pugna política entre catalans i espanyols (PUJADAS, 2015: 25-26):

Per a la vostra informació personal us diré —cosa que em sembla que és millor no precisar a la nota—<sup>176</sup> que els dos periodistes que esmento en l'al·lusió a la reunió a la Federació Internacional de Periodistes, a París, són Cruz Salido, socialista espanyol, que va morir afusellat amb el seu cunyat Julián Zugazagoitia, i el català Emili Granier Barrera, actualment a Veneçuela. No us estranyi que els catalans fossin membres de la Federació i els altres assistissin a la reunió en qualitat d'invitats. La Federació no tenia sinó una filial —o societat adherida a cada país. Des de feia anys aqueixa societat adherida era l'Associació de Periodistes que presidia Costa i Déu. En esclatar la guerra, l'Associació va ser absorbida per l'Agrupació Professional de Periodistes —creada a darreries del 1933 o primeries del 1934— i la dotzena de carnets de membre que la Federació destinava a Espanya els teníem, en acabar la guerra, membres de l'Agrupació, alguns dels quals ja havíem tingut abans com a membres de l'Associació.

Però també cal tenir en compte els camps de refugiats de la Catalunya del Nord, el consolat espanyol a Portvendres o el Cafè del Brasil a l'avinguda de l'Òpera de París, sense excloure un indret fonamental per a l'exili: l'oficina del SERE, encarregada de tramitar ajuts per als arribats a la ciutat.

---

<sup>174</sup> «Nova MAISON DORÉE. American Bar-Cafè- Brasserie. Plaça Catalunya 7 (1924-1940)», <<http://barcelofilia.blogspot.com/2015/02/nova-maison-doree-american-bar-cafe.html>> [Consulta: 7 d'agost de 2021]

<sup>175</sup> Un exemple que la FIJ fou un centre de trobada i de suport per a exiliats de diversa condició es troba a «Transcripció de la carta d'Enric Palau, de Montpeller a París», en què s'adreça una carta a Camil Companys, germà del president, perquè vagi a la Fédération en cerca d'ajut. <<https://www.memoria.cat/camil-companys/transcripcio-de-la-carta-denric-palau-de-montpeller-a-paris/>> [Consulta: 8 d'agost de 2021]

<sup>176</sup> Riera Llorca esmenta la peça «Aspectes de la literatura catalana a Amèrica», que envià a *Serra d'Or* (2a època, IV, núm. 2 de febrer de 1962, pp. 29-32. Joan Pujadas l'ha recollida a *Epistolari Albert Manent & Vicenç Riera Llorca*, en forma d'annex (PUJADAS, 2015: 185-189) <[http://www.cervantesvirtual.com/portales/serra\\_dor/obra-visor/serra-dor--48/html/02c576f6-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_32.html](http://www.cervantesvirtual.com/portales/serra_dor/obra-visor/serra-dor--48/html/02c576f6-82b2-11df-acc7-002185ce6064_32.html)> [Consulta: 8 d'agost de 2021]

La perícia i obstinació d'ubicar-se en indrets palpables no fou mai exclusiva de les obres ubicades a Catalunya o a Europa, sinó també a les de temàtica americana: d'aquesta manera podem comprovar com apareix en diverses ocasions, a les novel·les mexicanes, la Librería de Cristal, fundada per l'espanyol Rafael Martínez Siles (FÈRRIZ ROURE, 1995: 117), i en la qual treballà Manuel Galès i Martínez (RIERA LLORCA, 1995: 275).<sup>177</sup> També és possible prendre una àrea com a preferent per a la vida i desenvolupament de la trajectòria d'uns personatges; si a Barcelona hem pogut comprovar que l'entorn de les rambles, plaça de Catalunya i part de l'eixample barceloní eren l'epicentre narratiu, a Mèxic succeeix una cosa ben semblant amb els entorns de la plaça del Zócalo, fins a El Ángel de la Independencia, el Caballito, Madero, o l'edifici de l'Òpera. Aquest recorreguts transporten els lectors per una ruta imaginada que es pot practicar sense oposicions, gairebé cent anys després dels fets que es narren.<sup>178</sup>

A l'arxiu familiar de Vicenç Riera Llorca, conservat per Diana Riera Barrionuevo al seu domicili a la ciutat de Mèxic, hi figuren alguns documents d'interès que permeten d'establir i deduir quins sistemes documentals preveia l'autor a l'hora de confegir les informacions que apareixen a la seva obra, i en particular sobre els seus personatges. Per tal de servir una lògica coherència interna amb les interrelacions i edats dels personatges, Riera Llorca bastí una relació de personatges amb la corresponent data de naixement i defunció en el cas improbable de mort. A continuació, reproduïm els continguts del document mecanoscrit tal com s'ha preservat, i en el qual figuren les dates de naixement i defunció de cadascun dels personatges. Cal notar-hi que poden mancar-hi alguns noms que, en novel·les determinades, poden aparèixer. Intuïm que aquest fet és perquè només es tractava d'un document de treball:

---

<sup>177</sup> Manuel Galès i Martínez (Valls, 1894 – Ciutat de Mèxic, 1962) fou advocat i polític. Exercí de mestre a Galícia i d'advocat a Tarragona. Dirigí *Tarragona Federal*; arran de la invasió franquista de 1939 s'exilià a Mèxic. En aquell país fou empleat de la Librería de Cristal i del Banc de la Propietat. En la intersecció de ficció i realitat hi pesa el paper de Julià Boix, que paradoxalment treballa en un banc i és assidu de la Librería de Cristal. No es pot determinar la relació causa efecte d'aquestes coincidències biogràfiques amb les de la literatura, i tot i amb això, sabem que el joc de confecció narrativa de Riera Llorca partia de la realitat per confegir un collage de personatges literaris.

<sup>178</sup> Una de les aplicacions didàctiques d'aquestes informacions i dades literàries seria la creació de diverses rutes literàries pels entorns urbans que es descriuen a les novel·les i narracions de Vicenç Riera Llorca, ja fos a Mèxic o a Barcelona.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Roser Abelló (1893-1935)	Rosa Melià 1915
mare de Pilar Massot	
Joan Albuixec 1912	Yvonne Mirbeau 1916
Berta Aliaga 1919	Pere Montoliu 1913
Sabina Almendros 1924	Enric Montsec 1906
Pere Argemí 1906	Inge Müller 1912
Marc Arnau 1912	Adrià Mur 1910
Ramon Bel 1914-1941	Elisa Muro 1911
Julià Boix 1917	Xavier Orriols 1917
Esteve Bori 1906	Fost Ortoll 1906
Rafael Cabot 1905	Rita Pescador 1922
Margery Cross 1918	Raül Ponjoan 1916
Macrina Cubells 1910	Lluïsa Pous 1914
Jaume Estruc 1894	Lluís Pujol 1914
Magdalena Fatjó 1916	Tecla Quer 1912
Teresa Feliu 1911	Gabriel Quirgó 1918
Isabel Granada 1904	Miquel Ràfols 1910
Alícia Gumbau 1923	Jordi Reixac 1912
Arelí Guzmán 1920	Abel Serola 1908
Blanca Jaumar 1898	Jaume Solanes 1904
Rosario Jiménez 1917	Manuel Solana 1911
Miquel Jonquer 1910	Eulàlia Tor 1916
Carme Mallat 1906	Adela Tusell 1910
Pilar Massot 1913	Anna Weiss 1913
Araceli Medina 1921	

Aquest elenc de personatges és precedit per un recull acurat —i aparentment inacabat, ja que no hi figuren totes les seves novel·les—; suposem que Riera no l'acabà mai i se'n serví per sistematitzar (o prendre consciència) d'alguns dels fets que apareixen a la seva producció novel·lística i, amb aquest instrument, evitar cap incongruència interna:

<u>Acció</u>	<u>Títol i premis</u>	<u>Escrita</u>	<u>Editada</u>	<u>Personatges principals</u>
1931 Barcelona	Canvi de vent (Premi Sant Jordi 1971)	IV-XI 1972	<del>Nova Terra,</del> Barcelona 1972 Proa (?)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Jaume Estruc</li> <li>Lluïsa Pous</li> <li>Carme Mallat</li> <li>Enric Montsec</li> <li>Pilar Massot</li> <li>Rafael Cabot</li> <li>Jordi Reixac</li> <li>Jacobina Calull</li> </ul>
1934 Barcelona	Fes memòria, Bel (Premi Sant Jordi 1971)	VI-IX 1971	Selecta, Barcelona 1972	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ramon Bel</li> <li>Anna Weiss</li> <li>Adrià Mur</li> <li>Blanca Jaumar</li> <li>Isabel Granada</li> <li>Rafael Cabot</li> <li>Pere Montoliu</li> <li>Marc Arnau</li> </ul>
1936 Barcelona	Roda de malcontents (Finalista Sant Jordi 1967)	III-VII 1967	Cadí, Barcelona 1968	<ul style="list-style-type: none"> <li>Marc Arnau</li> <li>Yvonne Mirbeau</li> <li>Jaume Estruc</li> <li>Carme Mallat</li> <li>Lluïsa Pous</li> <li>Rosario Jiménez</li> <li>Pere Argemí</li> <li>Teresa Feliu</li> <li>Inge Müller</li> </ul>
1940-1941 Dominicana	Tots tres surten per l'Ozama	1940-1941	Edicions 62, Barcelona 1966	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ramon Bel</li> <li>Miquel Ráfols</li> <li>Lluís Pujol</li> </ul>
1942 Mèxic	Què vols, Xavier? (Tercer lloc Sant Jordi 1966)	II-VII 1966		<ul style="list-style-type: none"> <li>Xavier Orriols</li> <li>Berta Aliaga</li> <li>Alícia Gumbau</li> <li>Rafael Cabot</li> <li>Miquel Ráfols</li> <li>Elisa Muro</li> <li>Sabrina Almendros</li> </ul>
1942 Mèxic	Joc de xocs (Tercer lloc Prudenci Bertrana 1969)	VIII-XII 1968	Alfaguara, Barcelona 1970	<ul style="list-style-type: none"> <li>Julià Boix</li> <li>Araceli Medina</li> <li>Magdalena Fatjó</li> <li>Jordi Reixac</li> <li>Rita Pescador</li> <li>Gabriel Quirgó</li> </ul>

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

1942 Mèxic	Oh, mala bèstia!	IX 1966-II 1967	Nova Terra, Barcelona 1972	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pere Montoliu</li> <li>Margery Cross</li> <li>Xavier Orriols</li> <li>Alícia Gumbau</li> <li>Arelí Medina</li> <li>Julià Boix</li> <li>Rita Pescador</li> </ul>
1945 Mèxic	Fi d'etapa	II-V 1969		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mateu Xumetra</li> <li>Rosa Melià</li> <li>Enric Montsec</li> <li>Tecla Quer</li> <li>Joan Albuixec</li> <li>Macrina Cubells</li> <li>Fust Ortell</li> <li>Adela Tusell</li> </ul>
	Nou obstinats	II-V 1971	Selecta, Barcelona 1971	
1962 Barcelona 1939 França	Amb permís de l'enterraments (Premi Prudenci Bertrana 1970 - Premi Crítica Serra d'Or 1971)	VI-VII 1968	Edicions 62, Barcelona 1970	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Miquel Jonquer</li> <li>Pilar Massot</li> <li>Eulàlia Tor</li> <li>Raül Ponjoan</li> <li>Irene Antem 1933</li> </ul>

2.1.4.3. *Realitat, veritat, versemblança i indrets*

D'acord amb els ingredients que es combinen al si de les obres novel·lístiques de Vicenç Riera Llorca, com tots els referents intel·lectuals aplegats i d'una índole diversa, els conceptes de *realitat*, com *veritat* i *versemblança* s'ajusten i emmotllen perfectament a la seva intenció —i, avancem-ho ara i aquí—, però també i potser sobretot, a la seva praxi, que entra en una relació directa amb la seva realitat vivencial. Un fet, el de viure, que condicionà definidorament la seva producció literària, perquè la translació d'un *modus vivendi* americà a les obres de la literatura catalana d'arrel vivencial només es pot concebre des de la necessitat de brindar al lector un testimoni de vida, com en bona manera apunta Said (2005: 17), a una experiència que des de la terra nadiua estant es pogués interpretar com una realitat que mai no s'esdevingué:

Los exiliados, emigrados, refugiados y expatriados desarraigados de su tierra deben ingeniárselas en nuevos entornos, y la mezcla de creatividad y tristeza que puede observarse en lo que hacen es una de las experiencias que todavía tendrá que encontrar sus cronistas, aun cuando una espléndida cohorte de escritores que engloba a figuras tan dispersas como Salman Rushdie y V.S. Naipaul ha abierto aún más esa puerta que Conrad entreabiera por primera vez.

Ara bé, convé remarcar que Riera Llorca no jugà una carta sentimental en aquest joc literari. L'enyorança i el plany amarg del retorn a la terra no es dona en la seva literatura, que aposta per la descripció asèptica d'ambients i la inclusió de fets quotidians i amb trellat narratològic. És a dir, amb l'ús conscient i aflat d'un llenguatge ple d'intencions, que l'allunyarien d'altres propostes literàries que sí que contenen un amarg desarrelament (Said, 2005: 18):

No obstante, esto no quiere decir en absoluto que solo un exiliado pueda sentir dolor de la memoria ni la a menudo desesperada búsqueda de la expresión adecuada (y normalmente poco familiar) que fue tan característica de Conrad, sino que significa más bien que, con su utilización del lenguaje, Conrad, Nabokov, Joyce o Ishiguro despiertan en sus lectores cierta conciencia de cómo el lenguaje se ocupa de la experiencia y no solo de sí mismo.

En la literatura que ofereix Riera Llorca, succeeix el mateix amb l'experiència novel·lada dels refugiats de 1939 en territori francès. Les escenes parisenques de *Plou sobre mullat*,



LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

*Tira cap on puguis* i *Amb permís de l'enterramorts*, profuses en la vida arreu on posaven els peus els refugiats catalans i els embats polítics, econòmics i socials que patiren, principalment a París. Així, Riera Llorca explica uns fets a «Qüestió de cortesia» (*Serra d'Or*, desembre de 1976) que encaixen amb l'esdevenir d'alguns dels personatges del seu projecte literari:

En un llibre recent de Josep M. Poblet [...] se'm cita com un dels assistents en un Cafè del Brasil de l'avinguda de l'Òpera, de París. Recordo perfectament les reunions i els companys... No formàvem pròpiament una penya o una tertúlia regular; no sempre hi érem els mateixos. La reunió era diària. Uns dies ens hi presentàvem dos o tres, i uns altres, dotze. Entre els més assidus hi havia Poblet, Regàs, Montfort... Per a alguns, l'assistència a la reunió depenia de tenir o no tenir els pocs cèntims que costava el cafè; per a d'altres, que l'hora del dinar els hagués atrapat a prop d'aquell lloc cèntric o que tinguessin o no un compromís important en aquella hora. L'ambient del cafè era cosmopolita; el local era poc freqüentat pels refugiats espanyols, llevat del grup de la nostra taula, al qual s'afegia, sovint, l'Arteche, un dibuixant asturià que durant bastants anys havia viscut a Barcelona.

Però el sentit, la legitimitat de la confecció literària de la vida quotidiana al si de la literatura, encara que sigui dècades més tard del que s'esdevingué, cobra ple sentit en «L'actualitat dels textos» (*Serra d'Or*, setembre de 1982):

Gairebé no hi va haver literatura catalana que reflectís la vida del país en el període de la República i acabada la guerra. ¿On podien els escriptors catalans tractar de la vida dramàtica a l'exili i, encara pitjor, tràgica, a la Catalunya sotmesa? En alguns casos, la poca audiència que podia tenir una literatura testimonial de la persecució, i en altres la impossibilitat absoluta de publicar-la, van fer que la literatura catalana de la República, de la guerra, de l'exili i de la postguerra immediata no es fes al seu dia i que per tant encara avui tingui validesa, per omplir una llacuna que existeix en les nostres lletres.

És a dir, que la necessitat de confegir una obra real, veraç, emparada en les tècniques i corrents estètics del realisme —en el sentit que es desitgi— eren necessitats perfectament lògiques en aquest esquema i desig creatiu. Sí que plana en l'obra de Riera Llorca el que s'apunta «En el caso de Adorno, la tesis de que para una persona desplazada “los hogares son siempre provisionales”» (SAID, 2005: 26). Altrament dit: si Riera no entra en un joc de sentiments i emocions, sí que té clar que pot traslladar-les, encara que aquest fet només sigui consubstancial a la seva narrativa quan recull què passà als exiliats, que es trobaven constantment abandonant una despesa per una altra,

fent-se fugissers per no abonar deutes o establint-se en un barri més adient al seu poder adquisitiu, per dir-ne només tres situacions.

Sí que convé fer palès que la realitat i la versemblança literària duen a mostrar casos al lector que no són, ni molt menys, la tònica general de l'obra, sinó casos extrems. En Riera Llorca els exiliats es troben en algunes ocasions en dues (o més) tessitures ben diferenciades (SAID, 2005: 42):

He sostenido que el exilio puede producir rencor y pesar, así como una mirada más aguda. Lo que se ha dejado atrás o bien puede llorarse o bien puede utilizarse para obtener un juego de lentes distintas. Como casi por definición el exilio y la memoria van de la mano, es lo que uno recuerda del pasado y cómo lo recuerda lo que determina cómo uno ve el futuro. [...] Y también mostrar que ningún retorno al pasado carece de ironía ni de la sensación de que es imposible un retorno o repatriación absolutos.

Riera Llorca, per a l'eix central de la seva veu, opta per la segona opció: la mirada aguda i un nou joc focal d'observació de la realitat. Si bé això és cert, també ho és que aquesta ironia que al·ludeix Said recau en el pensament dels exiliats sobre el seu futur, en el seu present, però també en la possibilitat d'un futur i d'una història que no s'ha esdevingut ni s'esdevindrà. Aquesta certa *derrota moral* i la pàtina que recobreixen els pensaments de la partida a l'exili pesen a *Amb permís de l'enterramorts* i els records de les batalles perdudes.

I, amb tot, també és de relleu tenir present el que apunta Josep Ferrer i Costa (PUJADAS, 2015: 8-9):

En total, Riera va publicar catorze títols, que dibuixen tot un retaule de la seva època, que cronològicament s'estén des de 1931 fins a 1962. Aquest retaule no era un mer recurs literari, sinó que responia a una voluntat premeditada de deixar testimoniatge per a les generacions posteriors de l'època que li tocà viure: «Estic embrancat en una sèrie de novel·les en les quals vull descriure l'ambient de l'exili en diversos aspectes» (c. 19, Mèxic, 29-V-1967. I anys més tard hi insistia: «Tinc un pla de treball —comenta a Manent, c. 44, Mèxic, 8-VIII-1969— i vaig realitzant-lo passo el que passi—». És en aquesta voluntat de fer memòria el que marcarà el seu projecte narratiu de fer el que Albert Manent en deia «episodis nacionals» (c.59, Barcelona, 16-XII-1971).

Arran de les seves memòries, es possible bastir algunes connexions entre anècdotes biogràfiques i anècdotes literàries, que es conjuguen en darrera instància amb els fets

ficticis i d'altres elements literaris que fan que l'obra cobri entitat pròpia (RIERA LLORCA, 1979b: 104):

Un que no sé per què es deixava caure sovint per la Librería Española i a la tertúlia del Café Oriente era Mateo Santos, un home de la Manxa [...]. A Mèxic havia de retrobar-lo, anys més tard, concretament en el període de 1950 a 1953, declarat anarquista [...] associat sempre a un malanat que havia estat jutjat —no sé si amb motiu o sense— per un robatori al restaurant de Barcelona El Oro del Rhin. En un sopar que l'editor Joaquim Ausiró va dedicar a diversos col·laboradors i amics el 1952, un dels assistents va tenir l'acudit —que no diré que fos gaire original— d'escriure una novel·la entre tots els presents, a capítol per barba, en l'ordre en què estàvem asseguts a taula; cada un dels autors continuaria l'acció a partir d'on l'hagués deixat el col·laborador anterior, amb els mateixos personatges. Quan va arribar el meu torn, em vaig trobar amb un text que era una mena de joc dels disbarats.

D'una banda, doncs, la coneixença manifesta de l'establiment L'Or del Rhin i, de l'altra, la facècia d'una confecció —ben aproximativament a un cadàver exquisit surrealista— d'una novel·la col·lectiva. Aquest fet s'adiu prou, amb deformacions, a uns joves periodistes i escriptors que a les novel·les republicanes de Riera Llorca fan la juguesca de dictar una novel·la en un període de temps molt curt. Un dels personatges que apareix al corpus novel·lístic de Riera Llorca és un home provinent de les Antilles, de parla francòfona, que encaixa amb la descripció que es fa de Paul Bercy, «un advocat haitià que vivia a Badalona —casat amb una noia de la ciutat— i que havia conegut a l'Ateneu Polytechnicum.», el qual patí un incident racista amb Josep Dencàs. «En fer la presentació, Dencàs, dret, es va mirar un moment Bercy, com si veiés una bèstia estranya en un negre, i va començar amb aquests mots: “Encara que no puguem dir que el conferenciant d'avui sigui un germà de raça...”» (RIERA LLORCA, 1979b: 124). Més enllà de fets concrets, cal observar els ambients particulars (RIERA LLORCA, 1979b: 149):

Quan Hitler ocupà, a la fi, el govern i emprengué la seva persecució ferotge contra socialistes i comunistes, molts d'ells —jueus i no jueus— es van veure obligats a fugir d'Alemanya [...]. En algunes de les meves novel·les recullo la presència d'aqueixos refugiats a Barcelona. No ho faig per ganes d'exposar un fet curiós, rar, en la vida de la ciutat. Allò no va ser un petit fet anecdòtic, encara que passés desapercebut a la majoria dels barcelonins; va ser un fet dramàtic que forma part de la vida de Barcelona. Quan jo tracto dels refugiats alemanys —i també d'alguns italians— en una novel·la és perquè la seva presència era corrent en l'ambient d'alguns dels meus personatges, militants dels partits obrers; perquè aquella gent venia ja orientada i cercava l'ajut i l'orientació dels seus afins.

És el cas, especialment, de la seva novel·la *Roda de malcontents* (1968), que dibuixa la Barcelona de 1936 en plena efervescència en el context prebèl·lic i de l'antifeixisme europeu, i en què els refugiats s'adrecen a les oficines municipals que ell mateix afirma que es trobaven plenes d'aquests exiliats polítics (RIERA LLORCA, 1979b: 149).

Succeí un fet semblant amb les vacances previstes per Vicenç Riera Llorca l'estiu de 1936, i que el memorialista, de retruc, encamina cap a l'inici de la novel·la *Amb permís de l'enterraments* (RIERA LLORCA, 1979b: 187):

Quan el 1962 vaig venir a Barcelona per primera vegada després de la guerra, vaig decidir fer el viatge per la línia de Sabena i aturar-me uns dies a Bèlgica i fer la visita que m'havien espatllat el 1936. En dir-ho, en una conversa de família, el meu gendre va fer: «Eso del viaje estropeado vamos a ponerlo en la lista de los crímenes de guerra de Franco».

Observem, aquí, una translació directa dels fets biogràfics als fets novel·lats; una cosa molt semblant amb la retirada de les tropes republicanes després de la caiguda del front de l'Ebre, entre final de desembre de 1938 i el gener-febrer de 1939 (RIERA LLORCA, 1979b: 213): «D'aquesta retirada n'explico alguna cosa a la novel·la *Plou sobre mullat*: els tràfecs d'un oficial que es troba que fa la retirada quan la seva unitat “pràcticament no existeix” i la seva vida va una mica en doina». Fins que, finalment (RIERA LLORCA, 1979b: 217):

Anàvem a passar la frontera. Era el 8 de febrer. [...] Quan a una banda o altra s'havia format un grup d'un centenar de persones, uns gendarmes en el cas dels civils i uns soldats en el cas dels militars, se l'enduia. Ens van portar a Sant Llorenç de Cerdans. Era el 8 de febrer de 1939 i me'n recordo com si això hagués estat fa una setmana. Com passa, el temps!»

Temps biogràfic i versemblança literària que s'abeuren, alhora, d'uns fets. La seva *espècie de crònica novel·lada del país* és el resultat d'un exili, el qual, combinat amb el seu tarannà distanciat, crític i observador, havia de desembocar forçosament en una obra concisa i concreta, sense estridències emocionals ni grandiloqüències sentimentals (SAID, 2005: 192):

El exilio no es, después de todo, una cuestión de elección: uno nace en él o le sucede a uno. Pero dado que el exiliado se niega a mantenerse al margen lamentándose de sus heridas, hay que aprender cosas: él o ella deben cultivar una subjetividad escrupulosa (ni indulgente ni malhumorada).

I en aquesta situació es fa evident que (SAID, 2005: 194):

Para un exiliado, los hábitos de vida, expresión o actividad del nuevo entorno se producen inevitablemente enfrentados a la memoria de dichos hábitos en otro entorno. Así, tanto el nuevo como el viejo entorno son vívidos, reales, y se suceden juntos de forma contrapuntística. Hay un placer único en este tipo de percepción, especialmente si el exiliado es consciente de otras yuxtaposiciones contrapuntísticas que aplacan el juicio ortodoxo.

Comptat i debatut, aquestes experiències d'exili no poden ser alienes al que, presumptament, visqué Riera Llorca: almenys sis de les seves novel·les (gairebé la meitat de tot el seu corpus) es confegiren en la totalitat a l'exili dominicà i mexicà, mentre que una altra obra amb una extensa producció s'inicià a Mèxic i s'acabà a Pineda (VENTURA, 2018b: 111). En conseqüència, partir del record neix com una necessitat vital d'evasió, però amb la intenció que el resultat final assumeixi els valors d'entrada —les dades, persones, dates, elements factuais— de la realitat i la veritat històrica, amb la intenció de donar fe, amb una història versemblant, d'un temps, d'una època i d'unes persones.

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

## 2.2. EL ZENIT REPUBLICÀ, LLAVOR D'UN PRIMER CICLE NOVEL·LÍSTIC

### 2.2.1. La república: *Canvi de via, Torna, Ramon i Estiu a Pineda*

#### *Canvi de via*

L'inici de l'univers literari de Vicenç Riera Llorca concorda amb l'adveniment de l'any 1931, en què arran de les eleccions municipals democràtiques convocades després del període de dictadures es proclamà l'establiment d'un nou règim democràtic. El derrocament del monarca Alfons XIII per la via electoral promogué canvis als governs civils i el manteniment a l'orde públic dels governs militars (MAURA, 1962); tot plegat, resultà en un canvi de paradigma en què la societat catalana viuria un moment de represa institucional, cultural i lingüística. Així, *Canvi de via* es presenta al lector com una novel·la situacional, social, realista, en la qual la història es disposa a cavall del mes de març i el 14 d'abril de 1931, en un dels moments de més relleu polític a l'Estat espanyol: les setmanes prèvies als comicis municipals de 12 d'abril de 1931. Aquests fets es poden afirmar i acarar amb les dades històriques amb precisió, atesa la voluntat de donar dades que permetin delimitar l'abast temporal de la narració, amb afirmacions com per exemple «demà [...] eleccions», que encaminen el lector cap a fets de primer ordre i, alhora, situen amb exactitud un cronòtop al si de la novel·la (RIERA LLORCA, 1976: 173-175). Una història confegida, en termes de Triadú (1977) a les planes de *l'Avui*, amb l'article «La novel·la del 14 d'abril», en què hi destaca diversos elements sumatoris:

*A Canvi de via* aquestes condicions de Vicenç Riera Llorca s'apliquen amb seguretat a un material —homes i dones, situacions i ambients, expectació i «canvi de via»— que presenta un estrany paral·lelisme, a gairebé mig segle de distància, amb la situació actual. Fa bo d'observar-ho, i d'assistir, posem per cas, a una conferència de Rafael Campalans, a la rebuda que Serra i Moret, alcalde de Pineda per les disposicions reformistes del general Berenguer, dedica al «coronel» Macià —com diu «Jaume Estruc»— o a l'actuació de Josep Dencàs a Sant Andreu la tarda del mateix 14 d'abril, dia en què, per cert, l'express de París portà gent de més: els qui cuitaven a anar-se'n perquè s'havia proclamat la República; i alhora, en privat, la lluita de l'amor, tot sexe per als homes i tot interès i gelosia per a les dones.

Tanmateix, hi ha una elisió important que entenem que presenta una voluntat clarament intencionada: el dia de les eleccions no apareix a la trama, sinó el dia anterior

i els posteriors, inclòs el dia que es proclama la república. En aquest context situacional, la novel·la sempre narra *des de baix*, i d'allà s'entronca cap al context general. És una història narrada sense grandiloqüències i que pretén posar el focus sobre la quotidianitat per contrarestar la grandesa que la historiografia ja atorga als fets polítics. En Riera Llorca hi pesa el *fet* que es narra i *com* es narra, però va més enllà d'això (VENTURA, 2020b: 335):

La creació narrativa al si de l'univers ficcional de Riera Llorca, segons ell mateix, es correspon amb una «especie de crónica novelada del país [...] partiendo siempre de la base de que trataré de reconstruir ambientes originales que he conocido personalmente» (SALADRIGAS, 1971: 46). Altrament dit: les ficcions de Riera Llorca s'embolcallen en un teixit de realitat, uns fonaments en els ambients polítics i socials d'època republicana o bé de les primeres etapes d'exili.

Aquest fet es conjuga amb un altre desenvolupament paral·lel, que és el que fa referència a l'aspecte humà de la història. Per fer-ho, Riera Llorca comprèn molts aspectes de la societat al si de les seves obres. Enric Montsec i Tecla Quer estan promesos; Jaume Estruc i Carme Mallat estan emparellats. Aquest joc de relacions que travessa la novel·lística de Riera Llorca de dalt a baix basteix una xarxa de relacions sentimentals i emocionals que, de vegades, no només defineix el caràcter d'unes figures amb més o menys pes narratiu, sinó que genera situacions i valoracions de caràcter social, ètic, moral i, fins i tot, antropològic.

Vicenç Riera Llorca conjuga un important corpus de personatges al llarg de les seves novel·les, en les quals tenen papers completament coherents amb les seves trajectòries personals, familiars i sentimentals. El rol d'un personatge en una novel·la pot esdevenir central, mentre que aquest mateix caràcter pot resultar secundari o tangencial en d'altres. Aquesta novel·la dibuixa passats, perfila rostres, pensaments i intencions que posteriorment es desplegaran. És important per la trama general, macroestructuralment parlant, perquè estableix fonaments (TRIADÚ, 1977):

D'altra banda, la construcció interna de les novel·les permet encara de seguir diversos fils narratius, amb contactes lleus o més estrets dels uns amb els altres, muntats per a donar, amb prou malícia, un tast de l'entreteixit de relacions que és versemblant que s'estableixin dins un grup humà d'una realitat determinada. En el sentit en què la novel·la és ficció, el procediment és vàlid. Un Pedrolo i un Torres, entre d'altres, ho han prou provat a la nostra novel·la da postguerra, i a bastament, tot comptant amb al risc que comporta que el



procediment, essent complex, esdevingui un procediment simple, encastat sense més ni més en la realitat íntima de la novel·la.

En aquesta obra hi apareixen les vides de Roser Abelló i Pilar Massot, mare i filla, sastresses, i conegudes en alguns ambients barcelonins per tenir el que, eufemísticament (i en algunes ocasions al cicle novel·lístic), es podria etiquetar de «moral distreta». Però per entendre i perfilar les biografies de tots i cadascun dels personatges centrals de Riera Llorca cal atènyer els seus passats i establir-ne les relacions; així, s'explica quines són les vides de mare i filla (RIERA LLORCA, 1976: 126-130), però aquest fet no és aliè a un sol volum. A tall d'exemple, s'observa la preponderància de Pilar Massot en la trama que es desenvolupa a *Amb permís de l'enterraments*, ubicada ja al 1962, i que retrocedeix fins a 1939 a l'exili parisenc. Tots aquests fets, permeten bastir una traçabilitat de la vida de la noia, des de la seva infantesa, fins a la seva joventut i edat adulta. S'acompanya en altres fragments (RIERA LLORCA, 1976: 167-168) en què Roser i Pilar parlen d'Enric Montsec, o com François Mauriac dibuixa un Bordeus molt trist i gris —segons s'esdevingui la narració, els exordis positius o negatius de referència literària, passaran a ser elements centrals de la trama o mers acoloriments de segon pla.

*Canvi de via* és fonamental per al cicle novel·lístic de Riera Llorca, atès que una de les seves funcions principals és descriure i definir els ambients quotidians de la població durant la primavera de 1931. Així, la narració ens presenta Delfina, dona de Víctor, cosina d'Adrià Mur. Aquest darrer personatge, amb força relleu en altres moments del cicle rierià, pot ser l'heterònim que emmascari totalment o parcialment la figura de l'escriptor tarragoní Domènec Guansé, tal com es desprèn en alguns passatges de l'obra (RIERA LLORCA, 1976: 35), en què es parla d'un jove tarragoní que, fixtat per Rovira i Virgili, se'n va a la redacció de *La Nau* provinent de la Catalunya nova. Una altra tarragonina que hi apareix és Magina Nonell.

El personatge central és Jaume Estruc (nascut el 1906), al voltant del qual se centra el nucli d'acció; s'ha criat sense pare i mare que, un cop morts, van deixar desemparat el fill. El seu oncle patern, Miquel, se'n desdigué i acabà a l'Asil Lafont (RIERA LLORCA, 1976: 204). Aquest indret, però, té una translació real que només implica un canvi de nom d'acord amb Riera Llorca (VENTURA, 2018b: 108-109):

L'asil Lafont és l'asil Duran, les interioritats del qual vaig conèixer del 1916 al 1919 perquè l'empresa a la qual jo treballava —una fàbrica de mobles— li tenia arrendat el taller d'ebenisteria. La qual cosa em va permetre d'entrar sovint al tal asil —aleshores una autèntica presó— i conèixer la vida que s'hi feia.

Sense que la història que es narra en aquesta obra es pugui etiquetar com una novel·la de formació, sí que és cert que la trama referent a Estruc, que s'explica en bona part de l'obra, s'apropa a la consideració de *bildungsroman*: Jaume Estruc es troba sol i prospera en l'educació i la seva formació humana, fins al punt que se'n va a París durant un llarg període de temps, comprès entre 1916 i 1928 per guanyar-se la vida i aprendre l'ofici d'ebenista (RIERA LLORCA, 1976: 146). Durant el seu període a la capital francesa, coincidí amb diversos expatriats catalans arran dels Fets de Prats de Molló.<sup>179</sup> Per motius artístics i professionals també hi concorregué el pintor Cabot (RIERA LLORCA, 1976: 158), que hi feu camí vers 1926. Tots dos, per amainar les inclemències del fred parisenc, cremaven diaris i se'ls procuraven per engruixir els llits. Aquest fet indica que, malgrat viure a París durant anys i dedicar-se regularment a l'ofici d'ebenista —o si més no en el cas d'Estruc—, el diner es guardava per a empreses futures i, en qualsevol cas, tampoc no suposava un ingrés econòmic desmesurat. En un d'aquests monòlegs, Estruc parla d'alguns dels seus referents polítics, com el socialista Serra i Moret (RIERA LLORCA, 1976: 133-134) o el coronel Macià.<sup>180</sup> Però el que explica fets posteriors de la vida del pintor Cabot s'estableix en aquest brevíssim capítol que narra la vida de l'artista a París: allà hi coneix Solange, una dependent a d'una botiga de perfums, i més endavant Blanca Jaumar, rica marxant d'art barcelonina, que el 1928 retorna a Barcelona. Amb l'eix central situat en Cabot es fonamenta un triangle amorós al qual es farà referència posteriorment.<sup>181</sup>

---

<sup>179</sup> Els fets de Prats de Molló foren una operació militar, comandada per Francesc Macià, que pretenia ocupar amb dues columnes armades la localitat d'Olot per proclamar la independència del Principat de Catalunya; havia de tenir lloc els primers dies de novembre de 1926, però un espia al servei de Mussolini desbaratà els plans amb la denúncia a la gendarmeria francesa, que n'arrestà els caps. Entre els organitzadors destacaren Carner-Ribalta, Ventura Gassol o Roc Boronat. A l'interior de la Catalunya del Sud els caps foren Jaume Aiguader i Amadeu Bernadó. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0052612.xml>> [Consulta: 23 de febrer de 2021]

<sup>180</sup> Manuel Serra i Moret també fou un referent ideològic per a Riera Llorca, que possiblement li paga homenatge en aquestes línies de ficció. Compareixerà en d'altres indrets de l'univers literari de Riera Llorca, però també serà present en el seu pensament intel·lectual.

<sup>181</sup> La dimensió polièdrica de les històries i trames narratives pren més sentit de totalitat quan el lector n'ha llegit diverses històries; gràcies als fets passats, en certa mesura anecdòtics amb relació al volum que

Enric Montsec, provinent de família benestant, s'endinsa a la vida política de partits; aquest no és un fet estrany en la novel·lística de Riera Llorca, però sí que ho és en aquesta obra, amb molt menys pes polític, i alhora perquè s'esdevé molt entrada la narració (RIERA LLORCA, 1976: 136-138), que prèviament s'ha circumscrit a un to molt més orientat a les relacions socials i, en cert aspecte, al retrat social.

Un dels eixos principals per entendre el desenvolupament d'aquesta narració té lloc en un bloc de pisos de l'Eixample barceloní. En aquesta finca hi ha un pis que té persones a dispesa, un altre que acull un petit *meublé* i d'altres amb algunes famílies. Hi viuen, per exemple, Delfina i Víctor, que troben un sobre amb 32.000 pessetes, propietat d'un home desconegut, i que no vol dir-los que ha estat a la finca. La definició que Riera Llorca feu d'aquests dos personatges, en carta a Joan Triadú (VENTURA, 2018b: 105) és, si més no, inquietant i aporta pistes sobre les concepcions de les relacions entre personatges:

*A Canvi de via* hi ha un matrimoni normal de Delfina i Víctor Savall, només enterbolit pels antecedents d'ell i les suspicàcies d'ella, que potser no encaixa en el que em reclameu perquè són uns personatges grisos. Bé, tot vindrà.

Una altra família és la formada per Jacobina i Zenó Feixes: tenen una relació tòxica i violenta, fins al punt que una escena domèstica és caracteritzada per crits i escàndol a casa, cops i, fins i tot, una gàbia amb un lloro que surt disparada de dalt a baix fins topar amb la costellada del cambrer dels baixos de l'edifici. La dona comença a enganyar el seu marit maltractador amb un ric lleidatà, Palou, que es presenta a casa per proposar un negoci de taxis; en un gir narratiu ben conduït, el narrador situa Palou dins d'un taxi conduït per Zenó, que atonyina l'home per tal d'allunyar-lo de la seva dona (RIERA LLORCA, 1976: 140-144), a la qual també adobarà corresponentment per haver-lo enganyat. Ella fugirà de casa i es refugiarà, gràcies al pintor Cabot, a casa de la seva companya Pompeia (RIERA LLORCA, 1976: 153-156). De fet, posteriorment se sap que els diners recuperats per Delfina i Víctor eren de Palou, que s'amagava d'haver visitat Jacobina. De fet, l'escena en què es defineix que Palou és, realment, la persona

---

s'estigui llegint, es pot confegir un context per al personatge que no només el fa més ric, sinó que el fa molt més comprensible i entenedor.

que va perdre el sobre ple de diners (RIERA LLORCA, 1976: 179-184), esdevé plena de coordenades que ubiquen la lectura a la perfecció: s'hi perfila un itinerari pels carrers centrals de Barcelona i se'n defineix l'ambient amb un llenguatge precís i acurat, però en cap cas costumista.

En concatenació amb aquesta darrera línia temàtica, cal esmentar un altre nucli important a l'univers rierià: la Barcelona de carrer, la sindical i la dels periodistes.<sup>182</sup> En referència a aquest darrer punt, es consigna un article d'Adrià Mur (RIERA LLORCA, 1976: 168-171), publicat al diari *La Veu del Poble*, a 9 d'abril de 1931: s'hi constata la panoràmica de partits d'aleshores i la línia política a què obeïen: des de l'Esquerra Republicana que fa «una campanya netament política i ataca d'una manera directa les més altes jerarquies de l'Estat» (RIERA LLORCA, 1976: 170-171), passant pel paper que fa la Lliga, «una propaganda de caràcter administratiu», en què pesen —ara sí, a diferència de moments passats— els sentiments de classe i de nació, en lloc d'exclusivament els segons.

*Canvi de via* també assaja motius temàtics en diverses subtrames, la qual cosa no eximeix el narrador de vehicular-les plenament mitjançant diverses novel·les de l'univers rierià. Alguns d'aquests eixos tracten de la relació inherent entre la misèria i l'art, mentre alguns elements d'aquests àmbits, els marxants, fan diners (RIERA LLORCA, 1976: 189-192); o bé com els patrons s'enriqueixen a costa dels obrers (RIERA LLORCA, 1976: 194), una qüestió que sorgeix entre els personatges Marc Arnau i Jordi Reixac, tot i que matisen que, en aquest cas (el del negoci d'ebenisteria d'Estruc) és prou diferent, perquè en el fons és un obrer que ha fet fortuna amb esforç i dedicació. La situació dels grans burgesos es tracta encarnada en la família de Cugat i Ricard Girós, de la Lliga; en relació als burgesos que tenen algun membre que s'ha polititzat hi apareixen homes com Enric Montsec. Però burgesia i proletariat s'entronquen, ara i adés, amb la gran línia que travessa radialment l'obra de Riera Llorca: les relacions sentimentals, enteses com a legítimes o paral·leles. Enric Montsec, a mostra de tall, està compromès amb Tecla Quer, una noia de família bona com ell mateix a la qual enganya;

---

<sup>182</sup> Tot amb tot, convé assenyalar que, en aquest cas, l'ambient de cafès i restaurants és inexistent, en contraposició amb moltes altres obres de l'autor que tenen com a element indispensable i indissociable els establiments públics de restauració.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

per solucionar aquesta *desavinença* l'home visita la Torre Quer (RIERA LLORCA, 1976: 209), en què es fa palès (sense gaire profusió de detalls) que gaudeixen d'una bona vida: vehicle propi, servei, finca a Viladrau i la possibilitat de no treballar i viure de renda. És en aquesta situació que la narració desemboca en un retorn a Barcelona en el qual es van palpant, per cadascuna de les poblacions que creuen les carreteres, diverses expressions de joia popular: des de l'anècdota es narra la *història*, sense grandiloqüències ni escarafalls: s'ha proclamat la república a Barcelona (RIERA LLORCA, 1976: 210); a partir d'aquests fets que apareixen de forma subtil s'encara la narració més historicista que Riera Llorca enfoca en altres títols del seu corpus. Apareixen actors històrics dels fets, amb Josep Dencàs entre les persones que celebren la proclamació republicana (RIERA LLORCA, 1976: 211-212).<sup>183</sup> Aquest discurs s'entrelliga amb fets quotidians dels personatges que, fins aleshores, han dut una vida normal: Pompeia se'n va a París, acompanyada de Pilar que hi va per fer escala cap a Londres (RIERA LLORCA, 1976: 214-215), però aquest fet només serveix per tancar una de les línies de la trama, ja que posteriorment (RIERA LLORCA, 1976: 216) la narració fa comparèixer, entre altres homes Aragai<sup>184</sup> i Companys al despatx de l'aleshores batlle barceloní, Martínez Domingo,<sup>185</sup> que en aquell instant es dedica a tasques administratives (RIERA LLORCA, 1976: 218). Sense gaire resistència, es retira; el coronel Macià, també present entre els polítics que es mouen als contorns de Sant Jaume, és un dels notables personatges històrics que figuren a la capital catalana, mentre que a Madrid el govern en funcions

<sup>183</sup> La missiva que Vicenç Riera Llorca adreçà al crític Joan Triadú, amb data de 6 d'agost de 1977, és prolixa en els detalls de la confecció d'algunes escenes de la novel·la, però la seva aportació depassa l'àmbit estrictament literari i s'endinsa en els envitricolls polítics que van fer possible, finalment, que Francesc Macià pogués arribar a la plaça de Sant Jaume per proclamar la república. D'acord amb els termes de Riera Llorca, tota aquest relat històric fou el fonament de les escenes que apareixen a *Canvi de via* i, segons dona a entendre, a *Torna, Ramon*, entesa com a continuació (VENTURA, 2018b: 99-101) <<https://www.raco.cat/index.php/Marges/article/view/365956/459990>> [Consulta: 24 de febrer de 2021].

<sup>184</sup> Amadeu Aragay i Daví (Sabadell, 1886 – Ciutat de Mèxic, 1966) s'inicià en política des de posicions lerrouxistes, però posteriorment se'n distancià i ingressà a ERC. Fou un dels que, juntament amb Lluís Companys, ocupà l'Ajuntament de Barcelona el 14 d'abril de 1931 per proclamar la república, tot i que també fou al costat de Francesc Macià, fent la proclama des del balcó del Palau de la Generalitat. Vegeu: <<https://www.encyclopedia.cat/ec-gec-0004620.xml>> [Consulta: 4 d'agost de 2020].

<sup>185</sup> Antoni Martínez i Domingo (Barcelona, 1867 – Barcelona, 1942) exercí de batlle de la ciutat comtal en diverses ocasions (1915-1916; 1917; 1919-1922) i de diputat al Parlament de Catalunya (1932-1936). Fou alcalde accidental de Barcelona: <<https://www.encyclopedia.cat/ec-gec-0040766.xml>> [Consulta: 4 d'agost de 2020].

de l'almirall Aznar,<sup>186</sup> en el període de la *dictablanda* del general Berenguer,<sup>187</sup> cau (RIERA LLORCA, 1976: 219). Bona mostra del plantejament narratiu i històric que es fa en aquesta obra —i en bona mesura en la resta de producció literària de Riera Llorca— es condensa a les darreres planes de la novel·la, en què un narrador en primera persona, intradiegètic, resumeix els fets viscuts per ell mateix (RIERA LLORCA, 1976: 216-221) i es pregunta, en un punt determinat, com els fets esdevenen *història* (RIERA LLORCA, 1976: 219):

Dono per suposat que arreu els fets s'han esdevingut sense violència, com els que vaig presenciar a l'Ajuntament de Barcelona; i em demano si tantes escenes històriques que, llegint-ne la descripció, m'imagino teatrals, devien produir-se amb la mateixa simplicitat que la que jo vaig viure. I em pregunto quina dosi de dramatisme els escriptors no posaran en aquella feta que va ser una conversa entre amics, entre l'alcalde Martínez Domingo i el regidor Companys, que es presentava a destituir-lo. Recordo com el Martínez Domingo, després d'encaixar amb el Companys, e va obrir pas entre la gent que omplia el despatx i es va posar el barret en ser a la porta, amb un aire que li suposo habitual, perquè era l'hora d'anar a dinar. Si el dia de demà un pintor ha de reproduir aquell moment històric, com deurà interpretar-lo?

Però aquest report fet a peu d'institució, senzill i focalitzat, suposà a l'autor una recerca fructífera i plural que el dugué a plantejar la situació d'aquesta manera, d'acord amb les expressions que adreçà per carta a Triadú (VENTURA, 2018b: 99):

Benvolgut amic Triadú: Acabo de llegir a *Serra d'Or* la vostra al·lusió a una escena de *Canvi de via*. El personatge que baixava l'escala, Jaume Estruc, és —almenys en aquesta escena— purament imaginari; els que acompanyaven Macià eren, segons la versió que em va donar Jaume Creus<sup>188</sup> quan jo enllestia ja el llibre, Aiguader, Bertran de Quintana, Barrera, Antoni Peyrí —gendre de Macià—, el mateix Creus i algun altre. L'escena entre Companys i Martínez Domingo la descriu tal com me la va explicar diverses vegades l'Amadeu Aragay en allò en què coincideix amb altres fonts que em mereixen confiança; els detalls en què trobava contradicció els vaig suprimir —tot i que el testimoni de l'Aragay era de primera mà—.

---

<sup>186</sup> Juan Bautista Aznar (Cadis, 1860 – Madrid, 1933) presidí el darrer govern sota la monarquia borbònica d'inici de segle XX, en què es promogueren eleccions lliures després del període de Primo de Rivera (1923-1930), i que desembocaren en la II República Espanyola: <<https://www.encyclopedia.cat/ec-gec-0006409.xml>> [Consulta: 4 d'agost de 2020].

<sup>187</sup> Període amb el qual es conegué el govern posterior al de Primo de Rivera, acceptat per la monarquia borbònica des de 1923 que abolí la constitució, i que pretenia relegitimar la corona, còmplice política del directori militar. El general Dámaso Berenguer i Fusté (l'Havana, 1873 – Madrid, 1953) governà entre 1930 i 1931.

<sup>188</sup> Jaume Creus i Ventura (Vilassar de Mar, 1885 – Barcelona, 1975), polític proper a Macià i a Companys. El 1939 s'exilià a França.

D'acord amb les altres novel·les de l'autor, amb l'excepció de *Tots tres surten per l'Ozama*, els formalismes responen a una planificació macroestructural clara. La novel·la està estructurada, *de facto*, en 16 capítols, tot i que no hi ha cap marca tipogràfica ni indicació que ho assenyali. Tots els capítols (a excepció del 12 i del 16, el darrer, com indicarem posteriorment) tenen una mateixa estructura que es repeteix al llarg de l'obra: hi apareixen —sempre en aquest ordre— tres veus narratives, la primera de les quals en primera persona, composta en tipografia regular rodona i a sang, es dirigeix a un personatge femení de l'obra, Delfina. La segona veu, composta en lletres cursives, es descobrirà amb l'avenç de la trama com Jaume Estruc, el qual fa un discurs monològic. En darrer lloc, hi apareix un narrador en tercera persona —sense cap particularitat distintiva en l'aspecte tipogràfic— que es limita a desenvolupar una narració heterodiegètica.

El capítol 12 (RIERA LLORCA, 1976: 157-171) té la particularitat que, contràriament a l'estructura tripartida de veus narratives s'entronca, al final, amb un article d'Adrià Mur (RIERA LLORCA, 1976: 168-171) que es publicà el 9 d'abril de 1931, en què s'albirava el futur electoral. El capítol 16 (RIERA LLORCA, 1976: 215-221), per contra, prescindeix del narrador en tercera persona i se cenyeix a recollir els testimonis de les dues veus en primera persona. D'acord amb les notes provinents de l'arxiu personal de l'autor, l'obra fou escrita entre els mesos d'abril i novembre de 1972, any en què es preveia que es publicués a l'editorial Nova Terra.

### *Torna, Ramon*

Ubicada en els primers temps dels cicles de les històries de Riera Llorca, aquesta novel·la pretén ser la continuació de la trama que es desenvolupa a les pàgines de *Canvi de via*, amb l'adveniment de la república a l'Estat espanyol. La història de *Torna, Ramon* parteix del 14 d'abril de 1931 i s'endinsarà en aquests fets i els mesos subsegüents. De fet, aquesta trama, que segueix l'anterior, «recull el moviment sociopolític dels anys republicans, amb presentació detallada de la vida sota la llibertat del nou govern —com

a complement i contrapunt de *Vida Privada* de Sagarra—, en especial a *Canvi de via i Torna, Ramon*» (CORRETGER, 2014: 14-15).

Estructuralment parlant, té una ressonància de la novel·la que la precedeix, però amb algunes particularitats notables que inhabiliten la possibilitat de definir-hi una seqüenciació de veus narratives tal com succeïa anteriorment. Així, cada inici de capítol disposa d'un text compost amb una tipografia regular i rodona, entrada a sang, que correspon a una narradora en primera persona —en aquest cas la dispesera del carrer Ample, Joana Grimany—; la segueix un text compost en cursives que defineix un narrador en primera persona, Ramon Bel, que sovint se cenyeix estrictament a un discurs monològic. En darrer terme, el text es presenta amb una tipografia regular rodona, sense sang, que correspon al narrador en tercera persona; ara bé, tot sovint aquest text està esquitxat de fragments, corresponents a monòlegs i comentaris de personatges, que principalment tenen com a narratori Palmira Vern.

La proclamació de la república es viu i s'explica, des d'un altre punt de vista, complementari amb la novel·la anterior (RIERA LLORCA, 1984b: 61-65). Aquesta forma d'aproximar-se a un fet històric de relleu —o esdeveniment real, però no conegut en l'àmbit general— concorda amb altres obres del corpus de Riera Llorca, en què el narrador promou deliberadament que es retorni sobre uns fets concrets amb òptiques diferenciades, de vegades, i reincidentes en d'altres. Entenem que la voluntat de l'escriptor és doble en aquest aspecte concret, atès que es pretén confegir una coralitat d'obres que tractin un espai temporal concret. En conseqüència hi haurà, indefectiblement, la necessitat de retornar sobre uns fets ja narrats, però amb la particularitat de voler-los observar des de posicionaments ideològics, personals o, fins i tot, físicament diferenciats; la segona intenció és que cada novel·la, per bé que pugui esdevenir una segona part d'una altra (una continuació de la trama novel·lística), ha d'esdevenir una obra amb ple sentit per si mateixa, amb la qual cosa es fa imprescindible que aquets fets de primera magnitud, als quals s'atorga un pes considerable, compareguin novament a les planes de les novel·les.

Un dels recursos *innovadors* de les novel·les (si més no en termes de la creació rieriana) és l'evident opció de no repetir, en la mesura que sigui possible, les estructures de narradors. Si bé és cert que tant a *Canvi de via* com a *Torna, Ramon* hi ha uns inicis



que diegèticament impel·leixen el lector a reviure una manera d'estructurar el discurs narratiu, també és cert que arribats a cert punt l'escriptor varia l'enfocament: en un moment determinat hi ha un discurs que s'assimila a una *focalització*, en aquest cas sobre Ramon Bel, però que perviu en el llindar del monòleg interior o soliloqui;<sup>189</sup> les marques tipogràfiques que així ens ho indiquen (RIERA LLORCA, 1984b: 61-65) acaben component un text que, d'estar regit per un narrador en tercera persona, compost en motlle de tipografia regular rodona, passa subtilment a cursiva —i per tant en mateix paràgraf, mateixa sang, sense salts de línia ni cap altra característica tipogràfica. En aquest cas particular, Bel se'n va a Marsella<sup>190</sup> amb el valencià Albacar i la seva muller, Gúdula, per vendre-hi taronges que s'exporten des del País Valencià; aquesta trama s'acolorirà amb un potencial embolic de faldilles que s'esdevindrà més endavant en la narració, en què la muller d'Albacar demanarà a Bel que sedueixi la secretària, Monique, perquè sospita que pot agradar al seu marit. Mentrestant, l'escriptor Dalmau Gallard demana a Bel, periodista i escriptor desconegut, que li faci de negre literari.<sup>191</sup>

En un altre aspecte, la constància, la reiteració de fets, perviu en el pintor Cabot: rebrà constantment encàrrecs de l'industrial Roger Terol, que fa pintar les seves amants junts abans que les abandoni (RIERA LLORCA, 1984b: 74-75), fins i tot amb el benentès (ja que és de domini públic l'encàrrec i la finalitat de les obres) que elles no ho sospitin, com succeeix amb la noia d'origen humil Amaranda Xerri. Blanca Jaumar i Cabot hi conversen mentre ella posa i no sospita de les intencions del burgès (RIERA LLORCA, 1984b: 90). Aquest personatge, que no té un pes especial en la totalitat del corpus de novel·les, és possiblement un dels més interessants pel que fa a la caracterització

---

<sup>189</sup> Convé apreciar que totes dues opcions són molt properes, però que diegèticament l'una i l'altra se circumscriuen a un sol espai comú: la d'una veu que parla sola sense interacció. La diferència, que rau en la impossibilitat d'una altra veu d'intervenir-hi (monòleg), és important en aquesta qüestió particular.

<sup>190</sup> A propòsit d'una lletra de Riera Llorca a Miquel Guinart i Castellà, de 5 de setembre de 1977, sabem que l'escriptor tenia planejat un viatge a Marsella, en el qual pretenia obtenir «l'adreça de la biblioteca o hemeroteca on pugui consultar el diari de Montpeller del 1939. Com es deia, aleshores, el diari de Montpeller?». Sobre l'interlocutor: Miquel Guinart i Castellà (Sant Martí de Provençals, 1895 – Montpeller, 1987) fou un periodista, polític i dependent de comerç. Col·laborà amb *El Poble Català* i ingressà posteriorment al CADCI. S'adherí a ERC; en època republicana participà a *En Patufet* i *La Campana de Gràcia*. A partir de 1939 residí a Montpeller, on escollí viure fins la resta de la seva vida, malgrat l'establiment d'un nou règim el 1978. <<https://memoriaesquerra.cat/biografies/guinart-castella-miquel>> [Consulta: 10 d'agost de 2021]

<sup>191</sup> Aquest punt és tangencial pel que fa a la història que tractem en aquest punt, però esdevindrà un factor important en la definició del personatge de Ramon Bel al llarg de tot el cicle novel·lístic

ficcional de Riera Llorca, si més no en un pla lingüístic. La noia empra, de forma permanent i no intencionada (atès que li és natural), un registre lingüístic molt concret: un català popular de preguerra, totalment col·loquial i amb prou feines interferit lingüísticament per altres llengües (RIERA LLORCA, 1984b: 75). Contrasta amb els homes que, al seu entorn, ronden jovenetes i negocis; Pere Miró, farinaire, i Cugat Girós, de la filatura, són dos paradigmes de burgès català enriquit amb l'esforç obrer.

L'ambient burgès que descriu la novel·la, bé pels espais d'acció, bé pels personatges que acaba vehiculant, s'entronca directament amb tot un estament social determinat: les *flàvies* dels burgesos. Gal·la Xuclà i Palmira Vern es troben per dinar al restaurant Baviera (RIERA LLORCA, 1984b: 78); de sortida d'aquest àpat, Gal·la es dirigeix a un Renault nou que li ha comprat Cugat Girós: és un regal que ella s'ha procurat com a contrapartida a algunes de les decisions de l'home que la manté. Aquesta relació, que d'acord amb els fets es redueix gairebé a un acord comercial, sense ser-ho en cap cas ni circumstància de forma manifesta, oposa directament l'obrerisme i la burgesia des d'un pla sentimental (RIERA LLORCA, 1984b: 78-79). Aquesta confrontació s'entén des de diverses perspectives: moral, sexual i ètica. A tall d'exemple, atès el canvi de règim que s'ha propiciat arran de les eleccions municipals, bona part de la burgesia i noblesa maniobra per fer descarrilar la república naixent. Per assegurar-se'n inicien una campanya de fuga de capitals arreu de l'Estat espanyol (RIERA LLORCA, 1984b: 80-81): Girós fa que Gal·la, tota sola i en cotxe, transporti fins a l'Estat francès tres milions de pessetes en bitllets de cent.<sup>192</sup> Però el rol de Gal·la, tractada com una *flàvia* de burgès, és el que es pressuposa a qualsevol home que hagi fet fortuna i prestigi. És la personificació de la institució de l'amant, que tothom reconeix i ha d'acceptar de grat o a contracor (un fet que implica el coneixement *de facto* de les mullers). Tot plegat, però, disposa d'unes possibles restriccions que es podrien titllar d'incoherències: Palmira fa que el mecànic del seu cotxe, Oriol Utesà, li dugui el cotxe a casa i s'hi allita. Però Girós, que actua com a protector de la dona, i lluny d'ofendre's com altres homes del seu braç —en referència a l'enuig de Roger Terol, traït

---

<sup>192</sup> Tot i que és evident que la suma de diners era molt gran, per poder-la comparar amb més exactitud en paràmetres contemporanis, vegeu Martínez Fiol (2006: 138, nota 46), en què s'indica que el salari base anual per a un cap de negociat de la Generalitat equivalia a 7.000 pessetes.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

per Amaranda, que l'ha enganyat amb Miquel Ràfols, que la salva d'ofegar-se a la platja—, s'ho pren com un repte. El gran burgès sap que, difícilment, un obrer li podrà fer ombra.

Aquestes dones es dissolen i prenen la vida de les *flàvies*: són dones substituïdes de muller, orientades al gaudi i a la diversió, i atès que aquestes dones es troben sense propietats ni gaires expectatives laborals, esdevenen exclusivament amants mantingudes per homes rics, generalment madurs. Aquesta vida és propera al *dolce far niente* (RIERA LLORCA, 1984b: 115-123), però no pot pintar-se de color de rosa. Conté explícitament els perills i singularitats que, una vida així, pot acabar encarnant. Des de la volubilitat del gran burgès, passant per la mort del mantenidor o l'inexorable pas del temps que les farà caure de l'escambell perquè deixen de ser, a ulls del tenidor, cossos desitjables i massa reconeguts.

De fet, el perfil psicològic d'aquest tipus d'home és ric i variat: Terol expulsa de la seva vida Amaranda perquè sap que ha visitat el Nid d'Or, un *meublé*, per mantenir-hi relacions sexuals (RIERA LLORCA, 1984b: 180); aquest fet posa al descobert la doble vara de mesura d'aquestes relacions. Si bé Roger Terol pot enganyar la seva companya sentimental sense problemes ni gaires tabús socials, més enllà d'alguna restricció atribuïda a la discreció, l'amant de Roger ha de ser-li completament fidel. Amaranda s'adreça a l'estudi de Cabot perquè no té cap altre recurs (RIERA LLORCA, 1984b: 186-188); des d'aquest moment li fa de model com a única via de subsistència. I, a banda d'aquestes situacions *irregulars*, hi ha els casos en què malgrat els sentiments s'opta per la conveniència social: Enric Montsec està enamorat de Pilar Massot, però, tal com li explica a Palmira, s'ha de casar amb Tecla Quer (RIERA LLORCA, 1984b: 171).

Aquesta novel·la, doncs, aporta una informació sociològica i de relacions entre estaments socials que d'altres obres de Riera Llorca aporten de manera més tangencial, tot i que, atesa la consciència de classe de l'autor, sempre hi és present en una o altra fórmula, com a conjunció de la situació política amb un marc general.

Fora del cercle de la ficció, l'any 1984 Riera Llorca parlà obertament d'aquesta qüestió en uns termes especialment clars amb Joan Triadú (VENTURA, 2018b: 108):

S'han mitificat personatges i fets en una desmesura que potser va ser necessària en algun moment, que no hi ha manera de posar uns i altres al seu lloc sense la seguretat que et

tractaran de pertorbador, com a mínim. Ja m'acontento amb el qualificatiu que m'han aplicat, amb justícia, algun cop de «desdramatitzador». Quant a la meva tendència a ubicar un espai generós a «l'amor lliure» —ja sé que això no és una expressió vostra— em ve del fet que fins a un cert moment en la nostra literatura, em va semblar que aquesta era tan púdica que algunes narracions arribaven a donar una visió falsa de la vida barcelonina; falsa a causa de mostrar-ne sistemàticament un aspecte només de les relacions entre homes i dones i amagar-ne un altre. Ara que els escriptors joves cauen en l'excés oposat. Ja tractaré de foscor, en el que jo escrigui, un cert equilibri. A la novel·la pròxima, *Torna, Ramon*, encara tindreu raó de fer-me el retret que delicadament m'heu fet alguna vegada, perquè un dels temes de la novel·la és la presentació del personatge de la *querida*, molt popular a l'època, dels fabricants de Terrassa i de Sabadell —i de Barcelona, és clar—, que era, com faig dir a uns dels personatges, una «institució». El personatge de Palmira Vern, per exemple, me'l va inspirar una noia que treballava amb mi a l'ajuntament i que realment tenia com a «protector» un coronel veneçolà; la relaciono, sense saber si de debò ella els coneixia o no, amb els exiliats veneçolans, molt arravatats, que ens venien a veure a la redacció de *L'Opinió*, perquè els publicàssim unes notes contra Gómez.

Per construir la trama, Riera Llorca fa ús d'un recurs habitual en la seva creació literària: alternar espais i històries, acompanyades amb els salts de veus narratives que hi corresponen; en aquest punt, per alleugerir l'espai dedicat a les relacions extraconjugals dels burgesos, la narració dona peu a Ramon Bel perquè, des de Marsella (RIERA LLORCA, 1984b: 86-89), narri la història de la vila de Pineda de Mar i quina concepció té de la historiografia. En aquest punt, la veu narrativa, Bel, fa un discurs que és consonant amb moltes altres expressions que s'han fet en aquesta novel·la, així com en l'anterior, sobre el paper de la historiografia a l'hora de confegir un relat històric, amb èpiques i, com diu textualment, amb un discurs «apologètic» (RIERA LLORCA, 1984b: 89):

No ens hi amoïnem i pensem, amb humilitat, que els catalans no som un pomell de virtuts. Ja és hora que descartem la història apologètica, defensiva i agressiva, i ens encarem a la història crítica. Cal, només, jutjar els fets amb la mentalitat de l'època en què es van produir. No som ni millors ni pitjors que els altres.

Les converses entre diverses persones propicien que puguin sorgir elements de relleu en diversos aspectes. Així, en una situació composta per tres personatges masculins, Girós, Terol i Miró —tres burgesos de tipologia lleugerament divergent— el lector obté una radiografia de la situació política posterior a les eleccions municipals, amb la mirada posada a les properes eleccions catalanes i estatals (RIERA LLORCA, 1984b: 96-97). D'aquests comentaris es desprenen diversos jocs tàctics i estratègics d'Acció Catalana (que errà en la no-confluència amb ERC), la Lliga o ERC. De fet, el comentari polític,

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

extens i profús, s'estén cap al municipalisme (RIERA LLORCA, 1984*b*: 102); posteriorment es veu com Roger Terol, emparellat amb Corina Orús, esdevingué un ric burgès tot i provenir de ser un simple obrer que, desclassat, establí un negoci finançat per un ric polític sud-americà, motiu pel qual l'han acceptat els burgesos d'estirp que, tot i que no l'han pogut fer regidor, procuraran que esdevingui diputat (RIERA LLORCA, 1984*b*: 118). Però el classisme entre burgesos —si bé diferenciat en l'oposició a l'obrer, al menestral— també és present quan alguns d'ells mostren les seves ínfulas de passat ennoblit quan, en el cas de Girós, es retratat tota la seva estirp, que es remunta als Requesens de la batalla de Lepant i la posterior prosperitat industrial amb els Girós, Montsec i Gatell (RIERA LLORCA, 1984*b*: 135-138).

Com a contrapartida al debat polític dels burgesos, la narració situa un nou dispeser —Joan Albuixec— a casa de Joana Grimany (RIERA LLORCA, 1984*b*: 154); un home valencià, fi, fill d'Alzira i de família que exporta fruita a Anglaterra (RIERA LLORCA, 1984*b*: 158), culte, defensor dels Països Catalans i amb ganes d'una brega política elegant, no provocadora i sí seductora: aquest fet propicia que se sàpiga que ell mateix segueix algunes línies polítiques de Vicent Marco Miranda<sup>193</sup> i, tangencialment, de Blasco Ibañez. Els altres dispesers també són retratats: Jordi Reixac és militant del Bloc Obrer i Camperol (BOC), els estudiants són de la Unió Socialista de Catalunya (USC) i dos homes de més edat —i, per tant, d'una altra generació— d'Acció Catalana (AC). Amb aquestes dues converses l'autor barceloní situa gairebé tot l'espectre polític encarnat en uns o altres personatges, però hi pesa, sobretot, el fet que els obrers i els burgesos tenen una contraposició total, mentre que hi ha un petit magma de vot socialdemòcrata —aquesta darrera accepció potser requeriria, d'acord amb la narració, d'un matís de relleu que la situaria en aspecte petitburgès: una incipient classe que no cau en la misèria, sinó en una còmoda supervivència.

Albacar es fa fonedís; lliura carta a Bel per indicar-li que els metges li han comunicat que pateix un càncer que només li suposarà patiment, motiu pel qual

---

<sup>193</sup> Vicent Marco Miranda (Castelló de la Plana, 1880 – València, 1946), tot i ser provinent del lerrouxisme, no n'acceptà el gir dretà i evolucionà políticament. Fou fundador d'Esquerra Valenciana el 1934 i ocupà la batllia de la ciutat de València durant la república de forma interina. Posteriorment fou governador civil de Còrdova. (VIADEL, 2015) <[https://irla.cat/wp-content/uploads/2015/09/BEN-marco\\_miranda.pdf](https://irla.cat/wp-content/uploads/2015/09/BEN-marco_miranda.pdf)> [Consulta: 12 d'agost de 2020].

desapareix sense dir-ho a ningú. Tota la informació que es té d'ell és a la carta amb Bel i els discursos —de vegades quasi exegètics— posteriors de Bel i la dispesera Joana (RIERA LLORCA, 1984b: 104-110; 125-131), la qual cosa propicia un gir narratiu en què la policia investiga les circumstàncies de la desaparició i l'abandonament de Marsella de la seva dona i, al final de la novel·la, el relleu al capdavant de l'empresa d'exportació de taronges.

L'extracció obrera dels personatges centrals de l'univers rierià permet endinsar el lector en barris que en algun moment de la història no han estat Barcelona, sinó municipis que hi han acabat annexionats. És el cas d'Amaranda Xerri, que desenvolupa el rol de personatge provinent de barri popular, i que presenta un quadre social i lingüístic molt definit per la supervivència i la senzillesa de vida (RIERA LLORCA, 1984b: 112-113).

En un altre escalafó social cal parlar de l'inspector Meliana; havia estat dispeser durant una llarga temporada, en època de la dictadura, de Joana Grimany. Mai no mantingué una actitud activa al si de la casa, tot i saber d'algunes de les activitats subversives dels seus companys —tal com es narra a *Canvi de via*. Però, arribats al punt que s'ha establert la república, tem que hi hagi un canvi de tornes i decideix picar a la porta d'uns veïns, Jacobina i Zenó, per viure amb ells a dispesa (RIERA LLORCA, 1984b: 131-134). Però davant d'aquesta opció, Jacobina, agreujada per aquesta proposta, pretén expulsar-lo de casa, precisament en el moment que arriba el seu marit Zenó. L'home, gelós i irat, el fa anar fins al replà; gràcies a aquest moviment tot el veïnat és sabedor dels plans del policia (RIERA LLORCA, 1984b: 150). Posteriorment se sap que, destinat en un indret distant de Barcelona, de la qual aparentment té la gran necessitat d'allunyar-se, ha estat assassinat. S'especula que ha estat mort possiblement per algú que va ser torturat a comissaria i que ara, amb el canvi de règim democràtic, ha aprofitat per cobrar-se una víctima (RIERA LLORCA, 1984b: 163). Aquest fet concret és mostra del que passa en sengles novel·les: «a *Torna, Ramon* i, sobretot, a *Canvi de via* assistim a l'articulació social i política del règim republicà» (CORRETGER, 2014: 20).

La trajectòria de Bel a Marsella (RIERA LLORCA, 1984b: 151-153) ha esdevingut una fugida endavant: després de la desaparició de l'encarregat, i la negativa de treballar amb el nou cap, accidentalment es dedica a guiar anglesos per la ciutat, un

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

fet que haurà de compaginar amb l'activitat de taverner. Accions com aquesta aprofundeixen en el perfil d'un personatge i, lluny de ser tangencials o anecdòtics, esdevenen crucials per a la confecció de la trama de diverses novel·les que s'ubiquen posteriorment; en són un bon exemple les ubicades a 1939 com *Plou sobre mullat* o *Tira cap on puguis*, a les quals fa referència directa i implícita. Posteriorment, i novament en la trama de *Torna, Ramon* (RIERA LLORCA, 1984b: 168), Bel s'embarca a bord d'un vaixell de càrrega grec, el *Posidó*, que el duu a Nàpols i, posteriorment, fins a Atenes (RIERA LLORCA, 1984b: 180). En aquesta ciutat grega coneix un tarragoní que, arruïnat, s'ha fugat amb algun capital i s'ha establert en negocis; alhora, hi coneix Gal·la mentre li serveix en un restaurant (RIERA LLORCA, 1984b: 182): l'endemà, la noia li regala un llibre de Dalmau Gallard que s'acaba de publicar i que, recordem-ho, realment ha escrit Bel.

Però l'estada hel·lènica de Bel —que es correspondria a un viatge que Riera Llorca dugué a terme amb la seva dona i amics, un cop establert a Pineda— el posa al dia dels fets ocorreguts a Catalunya quan Jordi Reixac li adreça una missiva en què s'afirma que s'ha aprovat l'Estatut de Núria.<sup>194</sup> Tangencialment, en aquest punt de la novel·la (RIERA LLORCA, 1984b: 185) també s'informa que Monique Malle, secretària a l'empresa d'importació de taronges, se'n va a París per dedicar-se a les arts: el més curiós és que, malgrat ser un personatge de segon o tercer rang, apareix amb total coherència a les novel·les ubicades a la França de 1939. Aquest fet indica que la voluntat de l'escriptor recau sobre fer encaixar les peces de la trama fins a un punt en què la coherència sigui precisa.

Sobre les relacions humanes dels personatges, les situacions en què s'esdevenen comprenen una tipologia molt determinada, generalment, per l'ambient de les *flàvies* dels burgesos que s'apuntava anteriorment. Amb tot, hi ha moments de *divertimento* en què es preveu una situació tensionada, en què un desconegut pretén seduir Palmira a la terrassa d'un cafè, però la noia se'l treu de sobre amb un autèntic exercici de mà esquerra i d'ironia (RIERA LLORCA, 1984b: 139-141). D'altra banda, Oriol Utesà, embolicat

---

<sup>194</sup> Aquest fet indica al lector que la història se situa en un període de l'estiu de 1931, durant el qual es va aprovar l'avantprojecte; tanmateix, l'aprovació final del text —que no fou lliure de polèmica amb les instàncies judicials espanyoles— no s'esdevingué fins al setembre de 1932. Sigui com sigui, es fa avinent que la ubicació temporal dels fets és uns mesos després de la instauració republicana d'abril.

amb la flàvia de Girós, Gal·la, pretén casar-se amb la noia (RIERA LLORCA, 1984*b*: 142). Ella ho troba tendre i bonic, però inacceptable: ho interpreta com un gest de salvació vers ella, com si l'hagués de salvar d'un futur que és altament inestable —s'hi lliga la possibilitat que Amaranda acabi sotmesa en un món de prostitució després de no tenir cap feina d'obra ni, tampoc, la protecció del seu burgès, Terol. Però arribat al moment de la possible ruptura de Gal·la i el seu patrici (RIERA LLORCA, 1984*b*: 162), que s'esdevé en una singular conversa a tres bandes entre ells dos i Utesà; Gal·la el rebutja amb llàgrimes als ulls i afiança —si més no temporalment— la seva condició de mantinguda en una vida plena de diner del gran industrial.

Les darreres planes de la novel·la s'encaminen a posar sobre la taula alguns dels noms més destacats de la política socialista: Rafael Campalans,<sup>195</sup> Manuel Serra i Moret<sup>196</sup> o Joan Comorera<sup>197</sup> (a tall d'exemple, RIERA LLORCA, 1984*b*: 190). L'eix vertebrador de tots ells, malgrat alguna discrepància ideològica, fou l'exili argentí que patiren durant la dictadura de Primo de Rivera i, sobretot, el paper fundacional que tingueren en el socialisme català de l'època republicana. Apareixen com a referents polítics dels personatges de la novel·la, però també com a eixos vertebradors de la política catalana d'aleshores. És en aquest context en què, justament, diversos personatges, com Dalmau Gallard —com personalment també fa—, s'adrecen a Ramon Bel perquè torni al seu país en un moment en què se'l necessita.

Els canvis explícits de la República també tingueren afectacions laborals en alguns dels militants dels partits republicans: Jordi Reixac, per exemple, s'ha incorporat al servei de la Generalitat de Catalunya (RIERA LLORCA, 1984*b*: 164), i els treballadors

---

<sup>195</sup> Rafael Campalans i Puig (Barcelona, 1887 – Torredembarra, 1933) fou un dels artífexs de l'escissió del PSOE que desembocà en l'USC, ateses les divergències nacionals i sindicals d'aquest corrent socialista català. Morí ofegat accidentalment a la platja de Torredembarra.

<sup>196</sup> Manuel Serra i Moret (Vic, 1884 – Perpinyà, 1963) fou un dels fundadors de l'USC i esdevingué conseller de la Generalitat en diverses ocasions, en què ocupà carteres com Economia o Economia i Treball. Diputat a les corts espanyoles i al Parlament de Catalunya, del qual fou vice-president. Durant la guerra tingué suport de polítics com Joan Comorera. Vegeu la biografia breu «Serra i Moret, Manuel»: <[https://fcampalans.cat/arxiu/uploads/fons\\_biografic/pdf/Serra%20i%20Moret,%20Manuel.pdf](https://fcampalans.cat/arxiu/uploads/fons_biografic/pdf/Serra%20i%20Moret,%20Manuel.pdf)> [Data de consulta: 17 d'agost de 2020].

<sup>197</sup> Joan Comorera i Soler (Cervera, la Segarra, 1895 – Burgos, Espanya, 1958) fou secretari general del PSUC (1936)s'exilià en múltiples ocasions: França (1917-1919), l'Argentina (1923-1930) i l'Uruguai (1930); després de la guerra passà per França, Moscou (maig de 1939), Mèxic (agost de 1940), Cuba (1945) i retornà a França el mateix any. Des de 1951 visqué clandestinament al Principat, on fou detingut i empresonat el 1954; morí al penal de Burgos quatre anys després. Vegeu: «Joan Comorera i Soler» <<https://www.encyclopedia.cat/ec-gec-0019099.xml>> [Consulta: 17 d'agost de 2020].



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

de la Diputació de Barcelona són els que han format el cos fundacional de funcionaris de la Generalitat que, un pic recuperada, dos-cents anys després, necessita poder exercir les seves atribucions polítiques i administratives.

En l'àmbit del pensament, amb poc en aquesta història, sabem que Dalmau Gallard pronuncià, el mes de juny de 1931, una conferència sobre Soldevila a l'Ateneu Polytechnicum (RIERA LLORCA, 1984b: 143-144). Per contra, en l'àmbit de la pintura, Cabot i Blanca Jaumar s'adrecen a Bordeus per visitar-hi sales d'art i museus de pintura mentre fan camí d'Alemanya. Però si aquest fet és de relleu, més enllà del continu interès en les arts que travessa les obres de Riera Llorca, és perquè posa llum a uns fets que s'apunten al llarg de diverses novel·les, un cèlebre episodi velat de la relació de tots dos: una apassionada vetllada de museus, acompanyada d'alcohol, que acaba amb una intensa relació sexual a l'hotel, en què Cabot propina un cop de puny amb seqüeles evidents al rostre de Jaumar (RIERA LLORCA, 1984b: 147).

*Estiu a Pineda*

La darrera novel·la publicada per Vicenç Riera Llorca fou escrita a Pineda de Mar entre els anys 1986 i 1989 i situa l'acció a l'estiu de 1932, al si d'una república establerta però que encara fa temptatives de bastir fonaments sòlids. És una de les obres més singulars de Riera Llorca, atesa la seva pràctica absència de perspectiva política en un sentit ple del terme: és una novel·la orientada a dibuixar un estiu plàcid en una població, Pineda de Mar, que no s'amaga sota cap heterònim ni subterfugi. A la trama hi pesen les relacions socials dels vilatans, les relacions amoroses dels més joves entre si, i la concurrència de personatges que no són aliens al lector de Riera Llorca: són, generalment, barcelonins que concorren a la vila com a estiuejants. L'acció política que apuntàvem anteriorment només apareix en comptades ocasions de forma explícita, mentre que, si ho fa tangencialment i des de la llunyania, tampoc no s'hi percep gaire voluntat de confegir-ne una perspectiva sòlida, capaç de relligar accions i esdevenir un nucli diegètic a diferència del que passa en la pràctica totalitat de les històries de l'autor.

Narratològicament parlant, la trama s'estructura en 12 capítols no explicitats per l'autor, però que es distingeixen de la resta de l'obra gràcies a la composició i a la característica obertura de cada part amb el discurs, en cursiva, d'un narrador

intradiegètic —Jordi Miralpeix— que, en primera persona, desenrotlla accions pròpies i alienes. La resta del cos de text, compost sense cap particularitat, correspon a un narrador en tercera persona i algun petit fragment corresponent a un dels personatges que escriu en un diari, *El Món*, i que té aportacions de relleu per a la confecció de la trama. A diferència d'altres ocasions, no s'hi observa cap gran repte tècnic ni grans pretensions. Per tant, *fons* i *forma* encaixen en una totalitat perfecta sense dissonàncies; una història planera amb una estructura senzilla.

Alguns dels personatges, com Bruna Bel, donen peu a lligar explícitament la narració amb la novel·la anterior, *Torna, Ramon*: més enllà de la relació de parentiu amb Ramon Bel, s'hi explica novament el seu cas. Aquest personatge, central en tot el cicle narratiu de Vicenç Riera Llorca, nasqué a Pineda el 1914 i encarna les aventures més riques i agosarades de les que s'hi dibuixen. De ben jove es desvinculà de la família i de la vila per desavinences amb l'oncle Fabià. Altres xics de la localitat fan saber a la cosina de Ramon, Bruna, que el noi actualment es troba a Grècia després de la mort del gerent que el va dur a Marsella (RIERA LLORCA, 1991: 81). Aquest fet, lluny d'orientar-se únicament a relligar les narracions entre si, també propicia la datació del cronòtop d'aquesta història. Succeeix un fet similar amb l'intent de cop d'estat del general Sanjurjo, el 10 d'agost de 1932, que compareix a l'obra i permet apuntar un rerefons d'inquietud política molt vague.

De fet, per a Montserrat Corretger (2014: 11) *Estiu a Pineda* no és, sinó, una obra amb unes pretensions molt concretes, que l'allunyen lleugerament de la línia estètica i intencionada del gran conjunt de la seva literatura:

A la seva darrera novel·la, amb sentit de testament i amb regust metaliterari, *Estiu a Pineda*, Bruna Bel, una jove lectora sense formació crítica, secunda els criteris artístics que fonamenten la narrativa rieriana: «per a Bruna la novel·la és una cosa seriosa, com pugui ésser-ho una peça de música o una pintura: extraordinària, bona, mediocre o dolenta; si és bona, és una obra d'art»

Amb tot, l'escriptor barceloní no deixa de manifestar referencialitats literàries de manera explícita, quan esmenta «novel·les d'imaginació òbvia, com *Quo Vadis?*, *Ivanhoe* i *el Comte de Montecristo*» (RIERA LLORCA, 1991: 118-119).

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Així doncs, s'entén que aquesta literatura és al servei d'una memòria, però contràriament a les intencions generals de Riera Llorca pel que fa al valor documental de la narrativa, en aquesta ocasió la vida, la història i les relacions humanes se circumscriuen a la petita vila del Maresme republicà. És així fins a tal punt que, per al crític Joan Triadú (1991), la *darrera* de les novel·les de Riera Llorca té «més imaginació que crònica», atesa la voluntat de testimoniatge del conjunt de la seva obra literària cal destacar-ne aquesta altra intenció:

D'altra banda, *Estiu a Pineda* és una novel·la nova en més d'un sentit, ja que, com el títol indica, funciona en un espai de temps breu i tancat. Però aquell estiu llunyà és tractat pel novel·lista amb més imaginació que crònica, és a dir, que la ficció es basa en una sòlida coneixença del temps descrit, però no li cal provar-ho documentalment en la mateixa proporció que en novel·les del cicle anterior. Diríem que ara l'autor fixa la mirada en tot un ambient, el punt de partença per a l'observació del qual és un grup reduït d'estiuejants. Un d'ells —no sempre el mateix— fa de narrador en primera persona a la pàgina o poc més, escrita en cursiva, que encapçala els dotze capítols sense numerar de la novel·la. Per ells i per la fragmentació de cadascun d'elles passa el curs de la narració, una ordenada i fluent successió de fets a càrrec de personatges de tota mena que, d'una manera o una altra i en un moment o un altre gairebé conflueixen en els atzars i els batecs d'unes quantes setmanes d'estiu. El temps, però, no s'ha estat de passar per als uns i els altres: des de l'escriptor, sobre l'obra del qual un estudiós jove fa una tesi, fins a la noia que aquella fi d'estiu decideix encaminar la seva vida cap a un matrimoni enraonat, però d'amor. L'entrellat, portat amb mà de mestre, en un estil impecable, però que de tan impassible esdevé cruel, porta a l'alternança del mal viure, descrit amb un realisme neutre, i del bon viure, i dels treballs als ocis. Cap anàlisi dels personatges no té pèrdua, però cal seguir-los amb molt de compte... Mentrestant, ens assabentem de la «sanjurjada» i de la discussió de l'Estatut, de les lectures de l'època i del fet que la gent se n'anava a l'estació a veure el tren. El seu llenguatge modèlic porta la imatge encastada al cor i fa entrar pels ulls la narració de la realitat imaginada.

Entendre la literatura com s'entén el periodisme; més enllà d'esdevenir un model lingüístic, també conté les implicacions imprescindibles per a una orientació literària determinada, establerta de forma clara i concisa, amb la previsió del desplegament de la narració des del punt de vista. És a dir, de *com* s'articula el *relat*. Amb tot, en alguns punts aquesta aposta literària es materialitza explícitament amb referents externs, a bastament coneguts: són tots els afluents que han confegit un model i aposta literària semblant a la dels narradors americans, com sovint apunten els personatges (RIERA LLORCA, 1991: 49):

—Una novel·la d'un nord-americà, *Manhattan Transfer*.  
—Ah, sí, de Dos Passos. Li agraden, els americans?

—Sí, conec també Hemingway.

—Sóc d'una altra època, jo —fa Rius—. Aquests autors els trobo poc explícits. Narren els fets com ho faria un reporter per a un diari. Al meu temps calia descriure caràcters i sentiments, i detalls d'ambient. Als lectors els agradava que els descrivissin el decorat de la comèdia o del drama. [...]

—Sembla que amb el que fan els personatges, a les novel·les americanes, el lector ja s'adona del que pensen i del que senten.

Però aquesta aposta per un model, completament consonant amb tota la literatura que transcorre de fons i per la superfície literària de Riera Llorca, s'empelta amb el report que construeix la novel·la de la vida amorosa, sentimental i juvenívola al Maresme de 1932. Un context adobat per l'efervescència republicana, un nou règim que desplega les ales i disposa l'autogovern; un estiu, doncs, en què la narració també s'estén fins al centre les disputes familiars o les relacions socioeconòmiques dels vilatans: Bruna festejava amb Genís, però a les famílies no els feia gaire goig; l'estiuejant Palmira Vern i Alòdia Pei inicien una relació lèsbica (RIERA LLORCA, 1991: 145; 172-173), l'escriptor Jaume Rius passa l'estiu a Pineda, o el pinetenc Napoleó Dou, endeutat, es veu forçat a demanar ajut al poble (que li és generalment denegat): davant d'aquest cul-de-sac financer deixa una terra hipotecada a un veí seu, que immediatament després de la desaparició de Dou salta d'alegria perquè adquireix, per via hipotecària, un terreny de més valor que el préstec que li havia fet (RIERA LLORCA, 1991: 168).

I de bracet amb tots els fets amb més trellat narratiu, hi compareixen persones, pinetencs de tota mena, com Andreu Ferrer o Serra i Moret (RIERA LLORCA, 1991: 141).

Una novel·la amb regust d'una placidesa, d'anades i vingudes sentimentals, i un petit avenç polític que, d'acord amb les indicacions de la trama, no poden ser desbaratades perquè tot avança enmig d'un oasi sense convulsions. Després d'aquesta novel·la (pràcticament pòstuma), l'univers ficcional de Riera Llorca s'endinsà en les convulsions republicanes del bienni negre.

### 2.2.2. Els Fets del Sis d'Octubre: *Fes memòria, Bel*

#### *Fets d'Octubre de 1934: una història política de desenganys i ambició*

La història política catalana de la primera meitat del segle XX es caracteritzà per la violència, els conflictes bèl·lics, socials, laborals i, també, per l'agitació política d'alliberament nacional. La pugna entre la democràcia i el totalitarisme s'esdevingué amb rostres distints, però mateixos rerefons. D'aquesta forma, l'adveniment de la República espanyola el 14 d'abril de 1931 propicià un nou règim democràtic, amb un nou marc legal i, tanmateix, amb alguns estaments heretats de l'antiga monarquia hispànica. Les primeres passes d'aquesta nova república foren marcades per una alta volatilitat política entre els partits de l'arc parlamentari, sindicats, empresariat, exèrcit i Església, tots ells amb una sensibilitat i interessos dissidents els uns dels altres. Després del primer bienni republicà —1931-1933— s'esdevingueren importants canvis polítics, amb el denominat Bienni Negre —novembre de 1933 a 16 de febrer de 1936— com a dominador determinant del destí republicà (CUITO & HURTADO, 2008: 11-12):

Arran dels fets de Casas Viejas, dimiteix el govern d'Azaña i són convocades eleccions a Corts espanyoles el mes de novembre de 1933. [...] El canvi de majoria a les Corts espanyoles ha apartat del poder els polítics que han portat la República fa tot just dos anys i mig. No així a Catalunya, on el president Macià, mort el dia de Nadal, és substituït per Lluís Companys, el qual forma un govern de concentració de totes les forces republicanes. Els que han guanyat les eleccions, i especialment la CEDA liderada per Gil Robles, no paren de criticar la Constitució. La nova situació fa, doncs, més difícil la consolidació del règim republicà i no facilita les coses de cara a resoldre qualsevol conflicte que oposi el Govern de la Generalitat al de Madrid. El 12 d'abril és aprovada pel Parlament de Catalunya la Llei de Contractes de Conreu. Aquesta llei, recull tres velles aspiracions de la pagesia catalana: renda justa, estabilitat en la possessió de la terra amb dret a les millores introduïdes i accés a la propietat, suscita una viva oposició de l'Institut Català de Sant Isidre que aplega la gran majoria dels propietaris rurals i de la Lliga que lidera Francesc Cambó. El govern de la República, presidit des del 28 d'abril pel polític radical Ricardo Samper, no pot prescindir dels vots dels diputats de la Lliga i es veu obligat a presentar davant del Tribunal de Garanties Constitucionals un recurs de competència contra aquesta llei. Amadeu Hurtado<sup>198</sup> és nomenat comissari de la Generalitat per defensar la llei davant del Tribunal.

---

<sup>198</sup> Amadeu Hurtado i Miró (Vilanova i la Geltrú, 28 de gener de 1875 – Barcelona, 11 de febrer de 1950) fou polític i advocat. Fou nomenat comissari de la Generalitat de Catalunya per defensar-ne els interessos a Madrid, davant del Tribunal de Garanties Constitucionals. El dietari privat d'Hurtado abasta el període comprès entre el 29 de maig i el 15 de setembre de 1934 i desgrana les interioritats dels governants davant d'una situació que, escapada de la via política, s'havia introduït en el sender judicial. Consulteu el «Pròleg» d'Amadeu Cuito i Víctor Hurtado per a una visió del context històric, polític i social d'aleshores. També recomanem la lectura general d'*Abans del sis d'octubre (un dietari)*, d'Amadeu Hurtado, en què es detallen els moviments catalans i espanyols en àmbits polítics privats que desembocaren en el conflicte polític de més alta volada durant la democràcia republicana.

Amb tot, les diverses qüestions que es plantegen en aquest conflicte d'abast estatal, i de dimensió nacional i obrera en l'àmbit català, responen a qüestions que van més enllà de l'anomenat *separatisme* (LÓPEZ ESTEVE, 2010: 35):

El que s'intentava dirimir políticament el 1934 a Catalunya, era si s'estava o no en el primer acte del que havia succeït feia poc a Àustria i Alemanya: la liquidació del moviment obrer, de la democràcia parlamentària i els inicis d'un estat corporatiu.

Com a primera conseqüència de la caiguda del govern d'Azaña,<sup>199</sup> tingueren lloc les eleccions de novembre de 1933, en què es proclamaren vencedores les forces de dretes,<sup>200</sup> capitanejades per Alejandro Lerroux<sup>201</sup> (Partido Radical) i José María Gil-Robles<sup>202</sup> (Confederación Española de Derechas Autónomas, CEDA). El govern que es presentà al president de la República, Niceto Alcalá-Zamora, fou el de Lerroux, que esdevingué cap de govern, fins que a l'abril de 1934 el succeí en el càrrec Ricard Samper.<sup>203</sup> El 4 d'octubre d'aquell mateix any Lerroux tornà a la presidència del govern.

Aquell nou govern espanyol, que havia virat ideològicament cap a les dretes, partí d'un marc polític obertament contrareformista: paralitza les lleis en procés d'aprovació o bé les deixà sense efecte encara que ja fossin promulgades anteriorment pel govern azañista. D'aquesta manera, provà de retallar l'autonomia catalana, paralitza l'estatut basc, indultà els implicats en el cop d'estat de Sanjurjo i aturà la reforma agrària. Aquest darrer punt fou d'importància cabdal per als esdeveniments polítics de tot l'any 1934: La llei era d'interès clau per als terratinents i la burgesia catalana, i entrava en conflicte directe amb la legislació que el Parlament de Catalunya pretenia aplicar (sota

---

<sup>199</sup> Manuel Azaña y Díez (Alcalá de Henares, 1880 – Montalbà, Occitània, 1940). Polític, escriptor i president del govern espanyol fins al setembre de 1933. Durant els Fets d'Octubre de 1934 es trobava de visita a Barcelona, motiu pel qual fou detingut i empresonat.

<sup>200</sup> En bona part, aquesta victòria no s'explica sense l'abstencionisme promogut pels sindicats àcrata (CNT) i socialista (UGT), per la qual cosa el conservadorisme espanyol i català es va veure beneficiat als comicis.

<sup>201</sup> Alejandro Lerroux García (La Rambla, Andalusia, 1864 – Madrid, 1949). Polític espanyol de dretes que participà del Pacte de Sant Sebastià. Fou president del govern en diverses ocasions al llarg de la seva carrera. Després de la caiguda d'Azaña fou president interí, però no pogué format govern. Arran d'aquest fet, se celebraren les eleccions de novembre de 1933. Precedí i succeí el govern de Ricard Samper.

<sup>202</sup> José María Gil-Robles y Quiñones (Salamanca, 1898 – Madrid, 1980). Advocat i polític, dirigí la CEDA. Col·laborà en el cop d'estat feixista de 1936 i posteriorment residí amb normalitat amb el nou règim.

<sup>203</sup> Ricard Samper i Ibáñez (València, 1881 – Suïssa, 1938), batlle de València (1920-1922), ministre dels governs Lerroux, esdevingué president del govern espanyol entre el 28 d'abril i l'1 d'octubre de 1934.

el règim autonòmic que li atorgava l'Estatut de Núria). Cal recordar que des de 1931, restaurada la Generalitat de Catalunya, Francesc Macià (Estat Català) governava el Principat en coalició amb partits d'esquerres i socialdemòcrates. En la seva mort, el dia de Nadal de 1933,<sup>204</sup> el succeí un govern liderat per Lluís Companys (ERC).<sup>205</sup> D'aquesta manera, la relació entre els governs català i espanyol es veié clarament confrontada: tots dos governs no només servien interessos diferents, sinó que obeïen a realitats nacionals dissidents, a les quals cal sumar-hi l'oposició dels eixos ideològics de dreta i esquerra. Tanmateix, hi ha un rerefons vertebrador comú des de les òptiques republicanes catalanes i espanyoles LÓPEZ ESTEVE (2010: 33):

José Manuel Macarro<sup>206</sup> ha defensat que República i democràcia no eren conceptes equiparables a l'Estat espanyol dels anys trenta. La República havia de ser democràtica, però com a mitjà per assolir objectius reformadors. Per a Macarro el que estava en joc el 1934 no era democràcia sí o no, sinó les reformes iniciades o el retorn encobert al règim monàrquic. D'aquí que l'octubre de 1934 no fos un assalt a la democràcia, sinó un intent de recuperar el programa reformador del 14 d'abril. El mateix Macarro ha sostingut que el 1934 ningú en l'espai de les esquerres estava parlant de democràcia sinó de recuperar el fet fundacional republicà. El plantejament de Macarro resulta d'interès perquè fixa l'atenció en el que, a parer nostre, esdevé un dels aspectes centrals per poder explicar l'octubre català: la decisió del govern de la Generalitat i del republicanisme catalanista de continuar avançant amb el projecte reformador republicà.

D'acord amb l'encàrrec fet pel conseller de Justícia i Dret de la Generalitat<sup>207</sup> a la Comissió Jurídica Assessora, es presentà l'avantprojecte de la Llei de Contractes de Conreu al Parlament de Catalunya.<sup>208</sup> S'aprovà la primavera de 1934, d'acord amb el

---

<sup>204</sup> Un dels nombrosos testimoniatges dels intensos anys del govern presidit per Macià, el de Frederic Escofet, relata, fins i tot, les darreres setmanes i les hores en què es congregà família i govern a la Casa dels Canonges per acompanyar el president (ESCOFET, 1973: 73-75).

<sup>205</sup> Lluís Companys i Jover (el Terròs, el Segrià, 21 de juny de 1882 – Barcelona, 15 d'octubre de 1940). Convé recordar que la figura del president Companys, a bastament coneguda, es caracteritzà per la defensa penal dels moviments laborals i sindicals dels anys vint i trenta del segle XX al Principat.

<sup>206</sup> López Esteve hi fa referència recurrent i cita «J.M. Macarro: "Octubre: un error de cálculo y perspectiva", a G. Jackson: *Octubre 1934, cincuenta años para la reflexión*, Siglo XXI, Madrid, 1985, pp. 268-282.» Per a més informació, vegeu López Esteve (2012 & 2013) o Bosch i Cuenca (2019).

<sup>207</sup> Pere Coromines i Montanya (Barcelona, 6 de maig de 1870 – Buenos Aires, l'Argentina, 1 de desembre de 1939). Escriptor, polític i economista, fou un dels redactors de l'Estatut de Núria (1932); fou Conseller de Justícia i Dret, i dirigí en el període de la guerra els museus de Catalunya.

<sup>208</sup> Amb motiu del 75è aniversari de la fundació de la Comissió Jurídica Assessora i del 30è aniversari del restabliment, els anys 2007 i 2008, s'està una edició facsímil dels *Avantprojectes de la Comissió Jurídica Assessora* (1933). Podeu consultar-la en línia a <

que preveia la legislació vigent aleshores al Principat i a l'Estat, que atorgava a Catalunya les competències en matèria social i laboral, i a desgrat de la voluntat dels tenidors agrícoles, se'n preveia el desplaçament d'acord amb el text legal.

L'Institut Agrícola Català de Sant Isidre, entitat que representava els grans propietaris del país, veia els seus interessos polítics defensats en la Lliga de Francesc Cambó. Atesa la fragilitat política del govern de Samper, que necessitava el suport de la dreta catalana, el govern de la república espanyola es decidí a interposar un recurs judicial a la llei que afectava els seus interessos de classe. Amb aquesta decisió, l'encarregat de dirimir les possibles dissonàncies legals del text legislatiu seria el Tribunal de Garanties Constitucionals, la qual cosa deixà de banda l'acció de la negociació entre governs i formacions polítiques.

La pugna entre el govern català i l'espanyol es desenvolupà tant bon punt la llei fou aprovada i s'estengué durant bona part de l'any 1934. Entre l'abril i octubre d'aquell any, Amadeu Hurtado, comissariat per la Generalitat davant del tribunal per defensar la llei aprovada al Parlament, treballà activament a Madrid per resoldre el conflicte entre les dues parts. El relat d'aquests intensos mesos d'estira i arronsa polític culminà poc abans de la tardor. El Tribunal de Garanties Constitucionals sentencià<sup>209</sup> la nul·litat d'aquesta llei.<sup>210</sup> D'acord amb les consideracions d'Amadeu Hurtado (2008: 41-53), l'estratègia de bona part dels dirigents catalans passaria per deixar que s'impugnés la llei per, tot seguit, tornar-la a presentar al Parlament de Catalunya perquè s'aprovés. D'aquesta manera, malgrat que jurídicament es tractaria d'una nova llei, políticament es reiteraria la voluntat de demostrar la sobirania catalana a l'empara de la constitució republicana i l'Estatut de Catalunya.<sup>211</sup>

---

[http://cja.gencat.cat/web/.content/continguts/ambits\\_actuacio/Publicacions/Publicacions\\_propies/Avantprojectes\\_CJA\\_1933.pdf](http://cja.gencat.cat/web/.content/continguts/ambits_actuacio/Publicacions/Publicacions_propies/Avantprojectes_CJA_1933.pdf) [Consulta: 19 de desembre de 2019]

<sup>209</sup> Cal esmentar que aquesta resolució s'emeté amb vots particulars, que es fonamentaven en les atribucions de la Generalitat en matèria civil, d'acord amb l'article 11 de la llei, de 15 de setembre de 1932 (Estatut de Catalunya), que preveia les competències catalanes en els àmbits de les lleis socials i laborals.

<sup>210</sup> Vegeu *Gaceta de Madrid*, n. 163, de 12 de juny de 1934, pàg. 1654-1661

<sup>211</sup> Aquest fet és palès de forma manifesta, però tot sovint també subjacent, en una conversa recollida a l'entrada del dietari de dimecres, 6 de juny de 1934. Hurtado estableix un diàleg amb Alcalá-Zamora i s'hi planteja la possibilitat de fer la nova llei idèntica i, possiblement, amb alguna petita esmena. El mateix dia, a l'hotel d'Hurtado, Miguel Maura es presentà d'amagat per trobar-lo i comunicar-li, després de saber-ho, que la proposta del president de la República s'hauria de seguir com un gest intel·ligent i atès que seria molt poc cordial no fer-ho (HURTADO, 2008: 46).



És en aquest context en què les esquerres de tot l'Estat espanyol s'organitzaren per combatre políticament i socialment la contrareforma conservadora dels partits de govern, que manifestaven un antirepublicanisme autoritari i feixista, i, com hem indicat, arran de la paralització de tots els avantprojectes i procediments legislatius de caire republicà, les organitzacions obreres actuaren. Així, si el conflicte català es bastia entre bambolines governamentals, es començaren a teixir moviments obrers arreu del territori català, però també, com a autodefensa de la classe treballadora, a indrets com Madrid o Astúries, un territori condicionat per la pugna obrera de les conques mineres. Així doncs, per a l'Estat, l'alçament armat a diversos indrets del territori suposava una tenalla que posava en dubte l'hegemonia dels poders establerts després de les eleccions constituents de tres anys abans: la revolució d'Astúries, la convocatòria de vaga general, l'enduriment i enrocament de la crisi política a Catalunya.<sup>212</sup>

La calma tensa de la primavera es perllongà amb l'aturada estival; finalment, a la tardor s'elevà la pressió i l'augment d'hostilitats amb l'esclat dels Fets d'Octubre. D'acord amb el testimoniatge de diverses fonts, al llarg del dia 6 d'octubre —i part del 5—, la tensió ambiental anà en augment. Al matí, es mobilitzà la ciutat per decret del conseller de Governació, Josep Dencàs, i s'organitzaren torns d'intendència a les organitzacions obreres. En aquest mateix sentit, els centres sindicals i polítics, com el CADCI<sup>213</sup> o la Casa del Poble,<sup>214</sup> reclamaren armament per poder combatre les tropes d'ordre públic. D'acord amb el testimoniatge de Frederic Escofet (1973: 133-141), cap dels mossos d'esquadra, les situacions d'enfrontament es veieren condicionades per la inacció davant de les tropes espanyoles, atès que només disposà d'un reduït nombre de mossos d'esquadra (300 efectius) situats al perímetre de la plaça de la República (ara Sant Jaume), així com a l'entorn dels carrers Fiveller (actualment, Ferran) i Via Laietana. Gairebé la totalitat de testimoniatges —ja siguin coetanis o posteriors— coincideixen a culpar el paper de la Comissaria General d'Ordre Públic (CGOP),

---

<sup>212</sup> Vegeu, per exemple, el *Diari de Sessions* del Parlament de Catalunya, de 12 de setembre de 1934, en què es dona compte de l'aplicació de la Llei de Contractes de Conreu en compliment de l'article 11. <<https://www.parlament.cat/document/dspc2r/47147.pdf>> [Consulta: 19 de desembre de 2019]

<sup>213</sup> Les sigles *CADCI* responen a Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria. Entitat fundada l'abril de 1903 a Barcelona, s'adherí a la UGT l'agost de 1936.

<sup>214</sup> Les cases del poble foren espais obrers organitzats de tendència socialista que s'estengueren arreu del territori de l'estat des d'inici de segle XX.

controlada fins al setembre per Miquel Badia<sup>215</sup> i aleshores sota control de Coll i Llach, que desertà.<sup>216</sup> Tanmateix, aquestes afirmacions (tot i que ben encaminades) no tenen en compte la lluita intestina al si del govern, dels nacionalistes i dels obrers i sindicats (LÓPEZ ESTEVE, 2010: 33):

En les jornades d'octubre hi havia tres projectes polítics ben caracteritzats: 1) el de la coalició populista del govern de la Generalitat, identificat amb el rebuig de republicans i socialistes espanyols a la degeneració de la «revolució de 1931»; 2) el del sector nacionalista de l'Esquerra, que a través del control de l'ordre públic pressionava per la separació, i 3) el de l'Aliança Obrera, que pretenia forçar la situació per proclamar la República catalana i endegar una revolució social.

Davant del xoc, el general Batet,<sup>217</sup> cap militar de Catalunya, no posà les seves tropes al servei de la Generalitat tal com li reclamà Companys,<sup>218</sup> sinó que informà del pronunciament al govern espanyol de Lerroix i s'hi mantingué fidel. Declarà l'estat de guerra d'acord amb les ordres provinents de Madrid i envià el comandant Fernández Unzué<sup>219</sup> i els capitans Kunel i Laguardia al capdavant de les tropes que assetjaren la plaça de Sant Jaume (COSTA I DEU & SABATÉ, 2006: 112). Allà, Enric Pérez Farràs,

---

<sup>215</sup> Miquel Badia (Torregrossa, Pla d'Urgell, 10 de març de 1906 – Barcelona, 28 d'abril de 1936), fou un polític membre d'Estat Català. Cap de serveis de la Comissaria General d'Ordre Públic, hagué de dimitir després d'accedir, amb un grup de policies armats, en un tribunal que jutjava un amic seu per arrestar el fiscal. Fou un dels artífexs dels Fets d'octubre de 1934; morí tirotejat per l'anarcosindicalisme violent en represàlia a la lluita contra els obrers.

<sup>216</sup> Pere Coll i Llach (l'Havana, 1868 – Barcelona, 1972) fou nomenat comissari d'ordre públic de la Generalitat. Ocupà aquest càrrec fins a 1934, en què perdé la confiança del govern. D'acord amb alguns testimonis, desertà en dues ocasions i abandonà a la seva sort els homes que comandava, motiu pel qual Companys hagué de nomenar d'urgència Escofet com a home al comandament de les seves tropes. Després de la guerra s'exilià (COSTA I DEU & SABATÉ, 2006: 17, 114 & 149).

<sup>217</sup> Domènec Batet i Mestres (Tarragona – Burgos, 1936), militar que combaté a la guerra de Cuba, en la qual ascendí a capità per mèrits de combat. Nomenat general de brigada el 1925 fou destinat a Alacant i a la seva ciutat natal. El 1931 es trobava a Mallorca i, amb la proclamació de la República, fou nomenat cap de la Quarta Divisió Militar (amb seu a Barcelona). A principi de 1936 fou nomenat cap de la Sisena Divisió Militar (amb seu a Burgos); arran del cop d'estat dels seus subordinats, i pel manteniment de la lleialtat al govern democràtic, fou arrestat i jutjat en consell de guerra sumaríssim el 8 de gener de 1937; el 18 de febrer del mateix any s'executà la condemna d'afusellament.

<sup>218</sup> «Davant la desconfiança cap a Dencàs i els escamots, Companys intentà jugar, a la desesperada, la carta del suport d'una part de l'exèrcit a la proclamació de l'Estat Català. Les gestions del govern català amb oficials de l'exèrcit possibilitaren l'intent de segrest del general Batet per part del capità d'Infanteria socialista, M. Biarreau, i cinc guàrdies d'assalt, que acabà amb la mort del capità i un guàrdia» (LÓPEZ ESTEVE, 2010: 39).

<sup>219</sup> José Fernández Unzué (1892-1936), comandant del Regiment d'artilleria de muntanya número 1. Topà diverses vegades amb els oficials catalans en els anys posteriors als Fets d'Octubre. Participà del judici militar als responsables catalans i de l'intent de cop d'estat a Barcelona el juliol de 1936. Fracassà, fou reduït i reclòs al vaixell-presó *Uruguai*. Fou jutjat per un tribunal popular i afusellat al Camp de la Bóta.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

cap dels mossos d'esquadra, es negà a rendir-se a les tropes espanyoles: «Una veu, sens dubte d'algun oficial de l'exèrcit, va llançar un crit de “¡Viva la República Española!”, que fou contestat dèbilment per la tropa, i al qual va replicar Pérez Farràs amb un “¡Viva la República Federal!”» (ESCOFET, 1973: 120). Tot d'una, algú disparà contra les tropes. Aquest fet propicià l'enfrontament armat entre el cos de mossos d'esquadra i l'exèrcit espanyol, que es consumà amb la descàrrega d'artilleria sobre el Palau de la Generalitat, fins que a la matinada esbotzaren les portes a canonades. Lluís Companys ordenà la rendició i feu onejar la bandera blanca al balcó, feta amb les estovalles del sopar que no acabaren quan les tropes començaren a disparar. Des de Palau, fou la fi d'un moviment que, segons algunes fonts (com Escofet) fracassà per la negativa de col·laboració del govern amb els sindicats, així com la negativa de la CNT de secundar la vaga general, tot i que la dimensió d'aquest fracàs és atribuïble a d'altres factors, interns al govern i als partits.

Amb tot, més enllà del vessant institucional, cal apuntar com les classes populars organitzades van tenir un paper actiu en els Fets. La confrontació armada a Barcelona, i arreu del Principat, també tingué altres focus, com el setge de la seu del CADCI,<sup>220</sup> on moriren els militants Jaume Compte, Manuel González Alba i Amadeu Bardina;<sup>221</sup> la presa del local de Foment del Treball amb 400 homes de l'Aliança Obrera que hi esperaven armes llargues (i que no arribaren),<sup>222</sup> se sumaren a tots els altres efectius mobilitzats (LÓPEZ ESTEVE, 2010: 39):

A les deu de la nit sortiren les tropes de la caserna de les Drassanes pujant per les rambles per declarar l'estat de guerra. Des de la seu del CADCI, els membres del PCP i de la minoria d'oposició mercantil començaren l'atac contra l'exèrcit. El Palau de Governació fou bombardejat aconseguint mantenir les forces concentrades a la defensiva fins la rendició del govern de la Generalitat. A Governació, a més de Josep Dencàs i Miquel Badia s'hi trobava la plana major del cos de Sometents. A banda de la presa de la ciutat per part dels sometents, escamots i forces d'ordre públic, Dencàs havia ordenat requisar diversos edificis i la concentració de forces arreu

<sup>220</sup> Situada a la Rambla de Santa Mònica, 10, de Barcelona, fou confiscada al gener de 1939. Amb l'establiment del règim borbònic de 1978, passà a mans de la UGT, que l'ocupa avui dia.

<sup>221</sup> Jaume Compte i Canelles (Castelló d'Empúries, 1897 – Barcelona, 1934), exmilitant d'Estat Català i impulsor del Partit Català Proletari, juntament amb Manuel González Alba (Valls, 27 d'agost de 1894 – 7 d'octubre de 1934); Amadeu Bardina (c. 1907 – 1934), membre de les Joventuts del Partit Comunista de Catalunya.

<sup>222</sup> D'acord amb López Esteve (2010: 38) només els van donar instruccions per reunir-se al vespre davant de la proclama d'independència.

de la ciutat.<sup>223</sup> Si hem de fer cas al mateix conseller, entre sometenistes, escamots i milicians de la resta d'organitzacions nacionalistes i catalanistes, es disposava de 3.400 efectius. La nit del 6 d'octubre Dencàs nomenà també delegats del govern en diversos centres oficials i es traslladaren a Barcelona uns 200 homes mal armats des de Sabadell i el Baix Llobregat.

Més enllà de les destrosses materials, les pèrdues humanes i els resultats polítics de les hores que durà el conflicte armat d'octubre de 1934, les conseqüències penals i personals que hagueren d'assumir les primeres autoritats polítiques del Principat foren diverses i sumàries. El sumari del cas 81/34<sup>224</sup> reflecteix com, d'una banda, es jutjaren els caps polítics de la Generalitat i de l'Ajuntament de Barcelona i, de l'altra, els caps «militars» (o policials) de Catalunya. Els consells de guerra sumaríssims a Montjuïc i les nombroses detencions a tot Catalunya acabaren conduint els reus als vaixells presó *Uruguay*,<sup>225</sup> ancorat al port de Barcelona, i als atracats a Tarragona.<sup>226</sup>

Una de les conseqüències més clares d'aquesta pugna política, que s'endurí i allargà durant diversos mesos, fou la suspensió de l'autonomia i, en conseqüència, de l'anul·lació total de les legislacions catalanes, l'Estatut inclòs, i la paralització i atac a la política dels avenços republicans.<sup>227</sup> Mesos després, durant la jornada de Sant Jordi de 1935, es publicaren cròniques periodístiques dels fets des de diverses perspectives. Així,

---

<sup>223</sup> «El 6 d'octubre a Governació hi havia uns 200 efectius amb un miler d'armes llargues, 125 kg de dinamita i gran quantitat d'armes curtes. Al teatre Novedades, uns 500 homes armats comandats per Josep Badia, al Casal d'Esquerra Estat Català del carrer Corts un nombre similar encapçalats per Artemi Aiguader i al Casal Gracienc Nacionalista Republicà, uns 400 homes» (LÓPEZ ESTEVE, 2010: 39, nota 34)

<sup>224</sup> Destaca la publicació d'*El Sis d'Octubre del president Companys. El federalisme com a defensa de les llibertats contra el feixisme* (LORENTE & SIMÓ, 2004), en què es recullen els fets posteriors al conflicte entre les dues administracions contraposades. En aquest volum es té accés al lligall 81/34 —també s'hi narra com ha arribat als nostres dies: que passà de mà en mà, amagat durant dècades, fins a l'actualitat. S'hi recullen totes les persones que la instrucció judicial considera responsables i les corresponents declaracions davant el tribunal.

<sup>225</sup> El buc *Infanta Isabel de Borbón* fou adquirit i rebatejat per l'Estat el 1932, després d'abandonar el servei de línia que des de 1919 unia Barcelona, Rio de Janeiro i, posteriorment, Montevideo i Buenos Aires. Serví de vaixell-presó i acollí il·lustres noms arran dels fets d'Octubre de 1934. A banda del govern de Catalunya i de la ciutat de Barcelona, hi foren empresonats el president del Parlament, Joan Casanoves, o Pompeu Fabra, que hi restà reclòs sis setmanes.

<sup>226</sup> Els vaixells *Almirante Valdés* i *Manuel Arnús* arribaren a Tarragona el 13 d'octubre, per unir-se a la tasca que ja duïen a terme els bucs *Andalucía* i *Cabo Cullera*. En casos com el del *Manuel Arnús* la peripècia dels anys de guerra l'acabà conduint a Mèxic, on fou decomissat pel govern. <<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/123690>> [Consulta: 7 de gener de 2020]

<sup>227</sup> L'Estatut de Núria es promulgà el 1932 i se suspengué l'any següent. Amb el segon bienni progressista tornà a ser vigent fins l'abolició de la democràcia a menys dels feixistes el 1939. A l'actualitat és vigent la Llei 1/2008, de 20 de febrer, de contractes de conreu, que recull al preàmbul del text consolidat que els antecedents legislatius es remunten a la Generalitat de 1934.

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Lluís Aymamí i Baudina publicà *El 6 d'octubre tal com jo l'he vist*, els periodistes Sabaté i Costa i Deu *La veritat del 6 Octubre*, Àngel Estivill signà *6 d'octubre (L'ensulsiada dels jacobins)* i, Pere Foix publicà *Barcelona, 6 d'octubre*, circumscrit als fets a la ciutat comtal.

*Una lectura de Fes memòria, Bel*

*Fes memòria, Bel* (Premi Sant Jordi 1971) recull el testimoniatge dels dies precedents i centrals als Fets d'Octubre de 1934 des d'una dualitat d'òptiques narratives diferenciades: a partir dels esdeveniments públics politicosocials de més relleu i dels fets diaris i quotidians de les classes treballadores i populars. Aquesta conjunció indissociable al llarg de la novel·la parteix d'un marc general definitori, que situa l'obra en l'òrbita de les decisions polítiques reaccionàries del govern espanyol que fonamentaren la legitimació republicana des de les institucions i moviments polítics de Catalunya, els quals, davant del fracàs de les seves accions, foren anorreats i deslegitimats per diverses vies. L'altra part substancial de la novel·la s'obté de la vida diària laboral, de comentaris d'actualitat política, econòmica i social de persones majoritàriament de classe treballadora.

Per traslladar aquestes accions històriques al si de la ficció, escrita gairebé quaranta anys després dels fets,<sup>228</sup> l'autor proposa que lector entri en un teixit narratiu que es desenvolupa amb anades i vingudes en el temps que fan possible que el nucli de la novel·la se situï a l'octubre de 1934. Per acoblar aquest artefacte narratiu, atesa l'elevada complexitat de la confrontació política, el novel·lista no dubta de situar escenes de l'obra als mesos previs per poder donar un context comprensible i fidel a la realitat del moment, tal com succeeix en aquest fragment que recorda Bel (RIERA LLORCA, 1972a: 160):

Com més hi penso, més m'adono que aquests darrers mesos la meva visió del futur pròxim ha oscil·lat, segons els fets, entre dos panorames: el d'una topada en la qual perdríem i el d'una transigència. El 12 de juny vaig creure en la topada. De fet, erròniament, perquè no s'ha produït pel que va passar aquell dia. A la tarda vaig ser al Parc de la Ciutadella, davant el Parlament català, durant la sessió en què fou aprovada per segona vegada la llei de

---

<sup>228</sup> Gràcies a l'epistolari amb Joan Triadú es recullen dates d'acció, edició i escriptura de les obres. El cas que ens ocupa, es concentrà entre els mesos de juliol i octubre de 1971 a Pineda de Mar (VENTURA, 2018b: 110-111).

contractes de conreu. La gent estava excitada, agressiva... Algunes frases dels discursos, que no sé com es van fer circular entre la multitud, em van fer veure que els diputats estaven també enardits. No sé si se'ls contagiava l'agressivitat que es notava al carrer o si aquesta agressivitat era provocada o almenys estimulada pel to combatiu dels polítics i de la premsa. Tot em feia preveure que, si la Generalitat es mantenia ferma a aplicar una llei que el poder central havia anul·lat, hi podia haver un xoc. Després es va veure que la llei podia entrar en vigor sense que passés cap trastorn. Però el 12 de juny la gent —la gent que era al Parc— es manifestava bel·licosa.

La novel·la disposa d'uns primers capítols en què el narrador ens situa a divendres, 5 d'octubre de 1934 (RIERA LLORCA, 1972a: 9-13), per endinsar-se, tot seguit, en el tiroteig que l'exèrcit espanyol etziba als passavolants de forma indiscriminada. Així, el narrador Bel —eix central de memòria d'aquesta peça— creua el carrer Fiveller entre bales que xiulen i que impacten en un jove de Sants que l'acompanya, que mor, situació de la qual arrenca la ficció.

Per fornir-se dels ingredients clau en la confecció literària, Riera Llorca se serveix de personatges, elaborats a partir de caràcters imaginaris, però sobretot amb elements que despuntaven en individus que conegué,<sup>229</sup> que conviuen amb personatges històrics (secundaris o principals) arreu de tot el seu univers narratiu.<sup>230</sup> D'aquesta manera, i amb un domini central del temps i la veu narrativa, s'exposen a ulls del lector els fets principals i accessoris de la història; un recurs, tanmateix, que no és exclusiu d'aquesta obra (CORRETGER, 2014: 29):

Les novel·les, doncs, es desenvolupen amb canvis successius i imperceptibles de veu i mode narratiu (T[orna,] R[amon] 20, 42) —marcats amb diversos motlles tipogràfics—, amb

---

<sup>229</sup> Vegeu «La faç inhòspita d'una certa Amèrica: Vicenç Riera Llorca a la República Dominicana» & «Cartes de la Dominicana i de les terres d'Amèrica: les lletres de Vicenç Riera Llorca i Agustí Bartra» (VENTURA, 2019 & 2020a) per aprofundir en els aspectes més definitoris que succeïren als personatges de *Tots tres surten per l'Ozama* (1946) i que no són exclusius d'aquesta obra, sinó una tònica de l'univers narratiu: molts dels fets novel·lats són plenament reals, fins i tot en aspectes que no tenen res a veure amb grans personatges històrics. Així, es concentren diversos fets de persones reals en només alguns personatges. Aquest recurs de concentració de desgràcies o accidents confereix més pulsio narrativa als caràcters de ficció, que poden encarnar una gran dissort, aventures amoroses o crims de diversa motivació en funció dels interessos ficticials (VENTURA, 2019 & 2020a).

<sup>230</sup> Recomanem la lectura de Corretger (2014), en què (com ja hem vist anteriorment) se sistematitza tota l'obra de Riera Llorca, que subdivideix en dos cicles d'acció narrativa: 1931-1936 i 1939-1969. Així mateix, l'autora hi estableix paral·lelismes estètics i narratius que situen l'obra rieriana en un context de literatura realista. Riera Llorca afirmà que «[...] La idea de fer una obra única, amb tants de volums com em fos possible d'escriure, em va venir després d'haver escrit *Què vols, Xavier?*, *Joc de xocs*, i *Oh, mala bèstia!* premeditadament amb els mateixos personatges principals. Aleshores vaig pensar que els personatges de les tres novel·les em podien servir, agafant-los de més joves, per a tota una sèrie sobre la vida catalana que jo he conegut» (VENTURA, 2018b: 105-106).

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

diàlegs d'una gran força escènica i amb la intervenció en l'acció d'un nombre elevat de personatges. La sensació de moviment, de tràfec urbà, de traüt de la multitud i de vibració coral alterna amb els moments d'intimitat, generats pel desvagament de la memòria.

Cal sumar a aquest fet el raonament que fa Joan Triadú (1982: 234-236) sobre el doble valor dels personatges i el paper que duen a terme en la confecció narrativa:

Perquè els «malcontents», com podríem anomenar els personatges —més d'una vintena, sense comptar els no-catalans— de Riera Llorca són comuns a tot el cicle de novel·les, encara que un temps de llur existència no coincideixi del tot. [...] Però llur malcontentament, té un vessant doble: el que els prové de fora, o sigui de les situacions que en bona part els són imposades pel curs dels esdeveniments, i el vessant que els ve de dins, és a dir, que sorgeix d'ells mateixos i amara llur vida personal. En el primer cas, som als dominis de la crònica i, en definitiva, de la novel·la històrica; però en el segon som en plena novel·la psicològica, on tot s'explica per la conducta de l'individu. Riera Llorca tracta aquestes dues situacions com una de sola, però amb el realisme més intencionalment la primera i amb un estoic escepticisme la segona. L'estil l'hi acompanya, sempre dominat i concís, tan contingut que no suggereix la contenció. [...]

Però el fet que aporta informacions històriques de relleu sol anar sempre acompanyat de la participació en primera persona de personatges novel·lescos que són la plasmació de la dimensió històrica a la ficció. Així, homes de gran relleu com Josep Dencàs, Rovira i Virgili, Joan Comorera o els presidents de la Generalitat i del Parlament hi són presents sense filtre narratiu, però sí al servei de la ficció. Així doncs, un element de relleu com Josep Dencàs apareix a la Conselleria de Governació que dirigeix (RIERA LLORCA, 1972a: 146-149), i declara davant del periodista Mur —un dels personatges recurrents a l'univers rierià, periodista de temes socials— que no hi ha cap acord amb el PSOE, però que el problema prové de les negativa de la CNT a la vaga, d'una banda, i de la supressió de la llei per la CEDA, de l'altra. Però el lector, independentment dels seus coneixements historiogràfics, ja sap que Dencàs té un paper en la penombra també a la novel·la (RIERA LLORCA, 1972a: 103-106), quan es recullen els recels de la militància del CADCI cap a ell, al qual el narrador defineix com una persona ambiciosa, però en cap cas com un traïdor. Aquest matís és especialment rellevant atesa la fugida a l'exili del conseller, al voltant del qual hi ha una ombra de dubte constant i una nebulosa de reticència i divergència política amb personatges com Rovira i Virgili (RIERA LLORCA, 1972a: 148-187), que s'enllacen amb personatges ficcionats com el periodista Mur que treballà a *La Nau*.

Però els personatges de Riera Llorca no s'han d'entendre com un simple actor passiu, sinó actiu: en la seva narrativa la conducta és l'eix vertebrador fonamental de l'acció, i atès que plantegen un desplegament d'ampli espectre en l'eix ideològic (si bé és cert que els que tenen un paper actiu —secundari o central— en les seves trames provenen tots d'un àmbit obrer, humil, però no miserable), confegeixen una pluralitat particularment significativa. Aquest fet se suma al marc de desenvolupament d'aquestes accions, els ambients on tenen lloc els fets. En el cas de *Fes memòria, Bel* la narració planteja records de l'Ateneu Polytechnicum (RIERA LLORCA, 1972a: 193-194) en què s'esdevenen batalles dialèctiques com les que protagonitzen dos homes, Marc Arnau i Pere Montoliu (tots dos obrers). En aquests debats el segon assegura que caldrà ser bel·licós quan les dretes ataquin, mentre que Arnau defensa que la via política sempre és present i possible. Aquests records, que situen el debat en el pla polític, també tenen lloc en altres ocasions; al mateix Ateneu (RIERA LLORCA, 1972a: 63-67) o a la Casa del Poble, d'orientació socialista (RIERA LLORCA, 1972a: 121-124). Tots aquests fets, isolats, i plantejats com un decorat històric farcit amb diàlegs no esdevinguts, només perfilarien una novel·la de caire costumista i historicista. La realitat, tanmateix, és una altra: hi desfilen un reguitzell de personatges (RIERA LLORCA, 1972a: 208-210) que no tenen res a veure amb aquest pla d'acció política, sinó que viuen la seva vida en una època, un temps i uns espais. Això propicia que els narradors s'endinsin en àmbits com el del pintor Cabot i d'altres que l'acompanyen en discussions sobre pintura, i que narren com exposà a Munic, amb Tísner, altres joves i Giménez-Botey (que esdevingué col·laborador de Riera Llorca a l'exili mexicà). La voluntat de realitat, doncs, s'abeura en la multiplicitat de situacions, i la mateixa voluntat manifesta del dibuix permanent de la societat. Tot plegat condueix la narració a entrellaçar-se de forma constant, entre fets històrics i ficticis; persones reals i imaginades; política i societat; art, pintura i restaurants o periodistes, tot combinat amb subtrames d'amor extraconjugal i tendresa, ira o desesperació.

El narrador en primera persona —el memorialista Ramon Bel, personatge de Riera protagonista de *Tots tres surten per l'Ozama* (1946)— generalment parteix de l'acció de tres dies d'octubre, en què narra la seva experiència personal dels fets i de les conseqüències que tenen. Ara bé, aquest mateix narrador planteja diversos elements de



coneixement previ per situar tota aquesta confrontació d'esfera política en un marc general. El seu domini de la història, fins al mínim detall, li confereix un valor peculiar i concret: el temps esdevé elàstic i és capaç de contraposar elements històrics anteriors amb els que acaben de narrar-se. Bel explica (RIERA LLORCA, 1972a: 223-225), i valora, que l'«aixecament» és comparable a l'11 de setembre de 1714, en què el 12 tothom va tornar a la feina. Això, per tant, li atorga un element de valor opinatiu poc freqüent en aquesta obra, però que és sospesat en el seu marc temporal: Creu que suspendran el diari,<sup>231</sup> que com al segle XVIII pagaran els plats trencats i, atès que no era prudent d'aixecar-se, situar-se en una via política possibilista.

Però el tensionament literari de la novel·la, malgrat la coneixença de la fi de la proclama institucional i social, no parteix de l'enigma i la recerca constant de la intriga, sinó d'explicar i narrar els motius d'uns i altres, d'interpretar —amb fets, i rarament opinions— per què s'ha esdevingut tot i què ho ha propiciat. Aquesta qüestió cristal·litza a mesura que avança la trama, i ho fa de forma permanent, fins arribar a punts en què un capítol pot remuntar-se a l'inici absolut de la novel·la i a les detencions als bucs presó d'homes com Escofet o Pérez Farràs (RIERA LLORCA, 1972a: 246-247), mentre que el següent capítol pot ser l'analepsi de l'anterior (RIERA LLORCA, 1972a: 248-253), a fi i efecte de descriure les parades militars del Bloc, Nosaltres Sols, Palestra i Estat Català, capitanejats per Batista Roca i Miquel Badia (RIERA LLORCA, 1972a: 252), o els fets, al mateix capítol, en què un camió se situa a la gran Via per repartir armament, mentre els obrers de la Casa del Poble, d'ERC i l'Aliança Obrera apleguen centenars d'homes.

Per elevar el dinamisme narratiu es descriuen les interioritats de la proclamació (RIERA LLORCA, 1972a: 254-259) amb un capítol precís i de llenguatge esporgat: la

---

<sup>231</sup> Efectivament, els diaris de tendència oposada al govern espanyol foren clausurats *sine die*. Així succeí amb el diari *La Rambla*, on Riera havia treballat. El següent número després dels fets d'Octubre obre la capçalera amb un requadre adjunt que hi indica: «La reaparició de **La Rambla** comporta l'abstenció total de tot comentari polític. Ho fem present als nostres lectors, els quals altrament no ignoren que estem en estat de guerra». Així, doncs, l'estat de guerra prohibí la lliure circulació i publicació de notícies d'un àmbit concret de l'ideari polític. Per contra, *La Vanguardia* no veié la llum els dies 6, 7 i 8 d'octubre. Quan ho feu el dia 9, obrí la secció *Informacion catalana* sota un titular de «JORNADAS TRAGICAS. Alzamiento del Gobierno de la Generalidad. A consecuencia de la formación del Gabinete Lerroux, el Gobierno de Cataluña proclama la República Federal Española y el Estado Catalán dentro de ella, rompiendo toda relación con las instituciones actuales».

deserció de Pere Coll i Llach, Dencàs que no mobilitza tropes, i les detencions, l'endemà al matí, després de la rendició de Companys a Batet. Cauen el govern i el president del Parlament, Joan Casanovas, acompanyat de diversos diputats, així com ho fan el batlle Pi-Sunyer i els seus regidors.

Els fets posteriors es traslladen a l'esfera pública, de la pugna de carrer, i, així, amb la caiguda de Palau (RIERA LLORCA, 1972a: 260-264), es desallotja la casa del Poble, mentre Nosaltres Sols! ocupa el Cafè Zuric i la Guàrdia Civil, la Telefònica. Amb aquesta circularitat, doncs, els fets dels episodis de la proclamació, del noi de Sants caigut (recurrent en especial a les acaballes) i del setge al Palau són descrits i vistos des de punts de vista diferents, però amb una temporalitat simètrica, i un lloc, a dins de la construcció de la trama, als antípodes: a l'inici i a la fi del teixit de la novel·la.

Es tracta, doncs, de la proposta novel·lada d'aquests fets polítics que planteja l'autor gràcies a les fonts històriques contemporànies als fets, però també a partir de la seva vivència pròpia, que li permet descriure elements viscuts en primera persona amb una veu narrativa sòlida i precisa. És així quan en un breu capítol Dencàs militaritza la ciutat (RIERA LLORCA, 1972a: 30-33), es proclama la República Catalana i Bel — contrafigura de l'autor en alguns aspectes— es troba, aleshores, a Palau perquè s'hi havia adreçat per contactar amb Joan Comorera.<sup>232</sup> Allà mateix s'hi trobava un grup de periodistes destacats de l'època: Pere Foix, Lluís Aymamí Baudina, Josep M. Massip i Rafel Font i Ferran (RIERA LLORCA, 1972a: 31), acompanyats d'altres membres de l'administració o del Parlament de Catalunya com el cap de cerimonial Dalmau Costa.<sup>233</sup> Dins aquest context, es plantegen els fets en els quals Pérez Farràs, comandant dels mossos, i el capità Escofet, comissari general d'ordre públic, eren sols a la plaça de Sant Jaume i s'adrecen a ells els militars espanyols. Així, s'observa com els fets històrics

---

<sup>232</sup> A les memòries de Vicenç Riera Llorca (1979: 167) s'hi explicita el paper de l'autor durant aquelles jornades: «La meva participació va consistir a fer d'enllaç entre la Casa del Poble, les seccions i Comorera, que no es movia de la Generalitat».

<sup>233</sup> Dalmau Costa Vilanova (el Port de la Selva, 1902 – Ciutat de Mèxic, 1974), periodista i cap de cerimonial del Parlament de Catalunya. Casat amb Emma Alonso (Barcelona, 1912 – Ciutat de Mèxic, 2000), actriu que representà diversos papers en obres de Josep Maria de Sagarra durant la dècada de 1930. Fou fundador del restaurant de luxe Ambassadeurs, entre altres, ubicat al Paseo de la Reforma, 12, de Ciutat de Mèxic. (BURILLO, 2016: 102-120; RIERA LLORCA, 1994: 255) &  
<[https://www.wikicity.com/Restaurante\\_Ambassadeurs\\_\(1944\\_-\\_1986\)](https://www.wikicity.com/Restaurante_Ambassadeurs_(1944_-_1986))>  
<<https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/telenoticies/les-dues-vides-de-dalmau-costa/video/6046307/>>  
[Consulta: 6 d'abril de 2021]

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

passen a fornir el teixit narratiu de la novel·la amb un llenguatge acotat i esporgat, propi del periodisme en què Riera Llorca es desenvolupà com a escriptor.

El fet que apareguin diversos personatges a Palau, periodistes del moment, posa llum sobre la cobertura mediàtica de l'època. D'una d'aquestes capçaleres, el diari *La Rambla*,<sup>234</sup> que cobrí els esdeveniments polítics d'aleshores, es conserva el darrer número publicat abans dels fets, l'exemplar de l'1 d'octubre de 1934. En aquest número es pot palpar la tensió ambiental precedent als combats i a la mobilització popular, tal com s'esdevé a la novel·la (RIERA LLORCA, 1972a: 68-71), o, en números posteriors, la digressió que fa dels fets de la primavera del mateix any, en què apareix Amadeu Hurtado bregant políticament a Madrid (RIERA LLORCA, 1972a: 84-85), i els envitricolls del gremi de Sant Isidre i la CEDA (RIERA LLORCA, 1972a: 86-89), que s'hi oposen reaccionàriament. Però, tal com és habitual en Riera Llorca i el seu univers literari, l'aproximació a un fet històric o narratiu pot esdevenir-se de forma múltiple, però no reiterativa, sinó des d'una vessant complementària de veus narratives diferents i, de vegades, dissidents: així succeeix quan Bel, des de casa del periodista Mur, assevera que el 12 de juny creia que hi hauria un xoc definitiu per la llei de contractes de conreu (RIERA LLORCA, 1972a: 160-162).

D'aquesta manera, l'autor pretén traçar el retrat fidel d'una realitat que no s'entén de cap altra manera que plural, diversa i múltiple. Així, es retraten els espais, les persones i la vida amb un detall que pretén la versemblança i l'autenticitat dels fets. *Fes memòria*, *Bel* neix des de dos nivells narratius; dues capes superposades, que conformen dues històries que basteixen la trama. D'una banda, els Fets d'Octubre de 1934; de l'altra, la ficció dels personatges i la història sentimental. Pel que fa a la primera qüestió, es defineix com un doll d'elements històrics, objectius, factuais; i, en contrapartida, la segona parteix de la creació, la invenció, la realitat deformada. La suma i la mescla d'aquests dos elements convergeixen en un punt que és la totalitat de la narrativa de Riera Llorca i, en conseqüència, la proposta que ens presenta en aquesta obra. Això no obstant, les narracions rierianes es basteixen amb dosis de ficció i realitat, sovint a parts iguals. Vicenç Riera Llorca esdevé el notari d'una època, un historiador en primera

---

<sup>234</sup> Aquest diari, fundat per Josep Sunyol (1898-1936), acollí com a redactors Joaquim Ventalló, Pere Foix, Riera Llorca, Domènec Guansé, Guasp, Teresa Pàmies o Pere Calders, entre altres.

persona des de la voluntat de narrar els fets viscuts, els llocs coneguts i les persones tractades.<sup>235</sup> *Fes memòria, Bel* s'emmarca al si del primer cicle narratiu de l'univers literari de Vicenç Riera Llorca, circumscrit al temps republicà, de 1931 fins als mesos previs a la guerra de 1936. Arreu es desenvolupen els fets des de l'òptica objectiva de diversos personatges que actuen en paral·lel, amb diversitat de moments de l'obra. Aquesta *coralitat* sobre un mateix fet propicia una objectivitat i uns matisos que permeten que la narració esdevingui *històrica*.

L'altra línia temàtica que basteix l'obra gira a l'entorn dels personatges de l'univers rierià, sobretot amb l'eix central de Ramon Bel, company de pis d'Adrià Mur i parella d'Anna Weiss (exiliada alemanya). Periodistes de professió, assoleixen la fita de narrar les lluites que, informativament parlant, permeten al lector d'assenyalar amb tots els ets i uts els Fets d'Octubre des d'una òptica ben propera, talment com un relat cinematogràfic permetria. Així, es pot constatar l'acció militar de l'exèrcit espanyol contra el Palau de la Generalitat —i també en part dirigit a l'ajuntament— i la topada als carrers adjacents. Ramon Bel és el principal personatge d'aquesta novel·la, però en la línia de les obres del cicle rierià, hi figura un desplegament de personatges que també tenen pes en el desenvolupament narratiu. Segons documentació del propi autor,<sup>236</sup> a *Fes memòria, Bel* hi consten, com a personatges principals: Ramon Bel, Anna Weiss, Adrià Mur, Blanca Jaumar, Isabel Granada, Rafael Cabot, Pere Montoliu i Marc Arnau. En aquesta ocasió, el primer de tots ells és l'element central de la narració que evoca, poc temps després, els fets que ha viscut en primera persona.

La proposta que ens fa Vicenç Riera Llorca recau en la seva obstinació i en l'opció per una literatura conscienciadora, una escriptura intencionada i una fidelitat a la paraula i al fet. L'escriptor fulgurant que es començà a forjar en època de preguerra, i que no apareix fins al 1946 en l'àmbit literari, elaborà una narrativa que s'entronca

---

<sup>235</sup> Una bona mostra d'aquesta concepció historiogràfica i d'exili es troba a Manent & Riera Llorca (1978: 212): «Escritas en el exilio —obra del exilio, por consiguiente, aunque editadas en Barcelona— son dos novelas de Vicenç Riera Llorca *Fes memòria, Bel* (Barcelona, 1972), y *Roda de malcontents* (Barcelona, 1968), que tienen como tema, respectivamente, la sublevación del 6 de octubre de 1934 y el ambiente de principios de 1936 en Barcelona.»

<sup>236</sup> Agraïm la gentilesa de Diana Riera, que ens ha facilitat l'accés al document elaborat pel seu pare i que conté el corpus narratiu de les novel·les amb precises indicacions que fan referència al temps d'acció, títol, temps d'escriptura i edició i personatges principals.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

amb la voluntat historicista i social, d'una banda, i al realisme, de l'altra; sempre amb el rerefons d'una història no ficcionada que esdevé marc de representació literari. Així, s'hi podrien trobar traces d'escriptors nord-americans, algun d'ells periodista com Riera Llorca, i que van ser referents d'una època i d'un cànon estètic: William Faulkner,<sup>237</sup> John Dos Passos, Ernest Hemingway o Truman Capote.<sup>238</sup>

Després d'aquests períodes de relleu en la biografia de Riera Llorca, en què traspasa els Pirineus i l'Atlàntic per causa major, vengué el seu temps per desenvolupar activitats per subsistir i no es dedicà pràcticament a res més fins al 1952, en què es funda *Pont Blau*. És aquí on l'escriptor començà a teixir una xarxa de relacions intel·lectuals amb obres i literatura, que tanmateix no cristal·litzaren en cap nova edició fins que el 1967, vint-i-un anys després de la seva òpera prima, retornà al mercat editorial amb *Joc de xocs*, la primera publicada a Barcelona i gènesi d'una carrera que reprendrà amb el seu retorn a Catalunya. Tal com indica Albert Manent (1976: 129-130), la seva tasca literària s'esdevé sota un perfilament estètic clar:

Tot d'una va néixer a l'emigració un novel·lista madur —format literàriament en el bon periodisme de l'avantguerra— amb *Tots tres surten per l'Ozama* (Mèxic, Col·lecció Catalònia, 1946) «una de les obres més reeixides i més representatives de la literatura sorgida al voltant de l'experiència de l'exili». Adscrit Vicenç Riera i Llorca (Barcelona 1903) al realisme testimonial, a la manera —per exemple— de Dos passos, significava que «per primera vegada al nostre rodal, se servia —constata Joaquim Molas— de les noves tècniques de la novel·la americana d'entreguerres: testimoni, fragmentarisme, manca de veritable protagonista, simultaneïtat i interferència de les accions, objectivisme, etc.»

S'hi sumà la visió de Joan Triadú (1982: 233-234 & 234-236), per al qual Riera Llorca mereixia un «§ 67. Un parèntesi per a Vicenç Riera Llorca», alhora que el perfilava «§ 68. Riera Llorca a la recerca del temps viscut». De tots dos capítols es desprèn, entre

<sup>237</sup> Tot i que els tres autors que segueixen l'enumeració apareixen de manera més recurrent en les enumeracions d'autors i influències en Riera Llorca, es constata que William Faulkner (1897-1962) també formà part d'aquest torrent d'influxos estètics. Incidències a banda, sí que s'ha pogut constatar que en algunes obres les tècniques de l'escriptor nord-americà s'assimilen a algunes de les que planteja Riera Llorca: «Faulkner va estructurar la seva història [*El soroll i la fúria* (1929)] en quatre parts, narrades per quatre narradors diferents, en quatre moments diferents, en dos escenaris diferents [...] Faulkner fa servir la tècnica del narrador múltiple perquè, escèptic, no creu en veritats absolutes i universals. A cada part de la novel·la canviem de narrador, de manera que observem els fets des de punts de vista diferents» (ABRAMS, 2019: 18).

<sup>238</sup> En diferents ocasions es dona fe d'aquestes referencialitats literàries (RIERA LLORCA, 1979: 88-90, 109-110), mentre que en altres ocasions es té constància de l'activitat de Riera Llorca com a crític literari en capçaleres com *Xaloc* (CORRETGER, 2014: 27).

altres —com hem comentat anteriorment— que les seves obres parteixen sempre, d'una banda, de la història i, de l'altra, de la novel·la psicològica.

Poc després del seu retorn a casa el 1969, s'esdevingué un dels èxits més importants de la seva carrera, amb la consecució del premi Sant Jordi 1971 amb *Fes memòria, Bel*. Per a Manent (PUJADAS, 2015: 127), Riera Llorca era «més obstinat que els vostres 9 *obstinats* i per això heu guanyat el Sant Jordi. Vaig sentir la discussió del jurat i la vostra novel·la pesava, tant pel valor literari com pel tema (B[arcelona,] 16-XII-[19]71)». En aquest mateix sentit s'expressà Joan Fuster (1993: 440-441), des de Sueca, el 23 de desembre de 1971: «La teva novel·la es mereixia el Sant Jordi d'enguany: no te l'hem "donat". El llibre és interessant i està ben fet. Crec que els lectors coincidiran amb el jurat. Felicitats. T'abraça, Joan Fuster»

Alguns anys més tard, Riera Llorca informava a Manent, per carta, sobre un possible projecte d'adaptació cinematogràfica de la qual se n'arribà a fer esment en la premsa escrita (PUJADAS, 2015: 154-155):

78. De Vicenç Riera Llorca a Albert Manent

Pineda de Mar, 1 d'abril de 1978

[...]

Estic treballant també en el guió cinematogràfic de *Fes memòria, Bel* per a fer-ne una pel·lícula. M'ho van proposar fa més d'un any i ni el director ni el coguionista han estat molt actius fins ara, encara que ni per un moment han deixat de mostrar-se interessats. Ara va de debò, es veu. Ja he parlat amb l'Ovidi Montllor, que vaig proposar per al paper de Ramon Bel, i ha acceptat. Tinc la impressió que amb interès. Segons em diu el director el paper de l'Adrià Mur el faria Xavier Elorriaga —el Josep de *La ciutat cremada*. Se'n farà —si es realitzen els propòsits del director— versió catalana, castellana i francesa. El director, Jordi Gigó —fill de refugiats catalans, va néixer a Casablanca i és més francès que català—, m'assegura Yves Montant o Michel Piccoli per al paper de Roger Terol, la qual cosa ha fet que doni en aquest personatge una mica més de paper al guió que a la novel·la; una mica, només... A *Avui* [Pujadas cita la referència de Ramió, Narcís, de 3 d'abril de 1977: «El 6 d'octubre, al cinema. Serà l'adaptació del Premi Sant Jordi 1971 de novel·la»] ja em van publicar un interview, fa mesos, per iniciar la propaganda, però després això s'ha aturat. No conec ningú, jo, a l'ambient cinematogràfic. Us agrairia qualsevol orientació que em féssiu —recordo que sou amic dels Porter i Miquel Porter Moix és un dels homes de més prestigi en qüestions de cinema a Catalunya.

Tots aquests elements confereixen una nova dimensió a l'obra de Vicenç Riera Llorca, atès que bastí un corpus literari amb la pretensió de fer reviure la història catalana, des d'una òptica popular, que pogués sobreviure al pas del temps per explicar-la a les

pròximes generacions. Molt possiblement, Riera Llorca comprovà que, posteriorment, els vencedors autoritaris provarien de capgirar la història.

### 2.2.3. Sindicalisme, internacionalisme i moviment obrer republicà: *Roda de malcontents*

La primera obra de Vicenç Riera Llorca que fou publicada a Catalunya, *Roda de malcontents* (1968), tracta una història d'inspiració obrera, tensió política internacional i classes menestrals que s'ubiquen a Barcelona a principi de l'any 1936. Aquesta novel·la, que fou finalista del premi Sant Jordi 1967<sup>239</sup> i que es presentà<sup>240</sup> públicament el 20 de desembre de 1968<sup>241</sup> a la llibreria Ona, comptà amb el vistiplau de la censura franquista<sup>242</sup> que, paradoxalment, l'interpreta com una manca de suport als refugiats alemanys que arribaren al Principat a partir de 1933, tot i que el flux migratori era d'aspecte molt més variat (NELLES *et alii*, 2019: 30):

---

<sup>239</sup> «La gran nit de les lletres catalanes», de Joan Vidal i Gayola a *Presència*, 23 de desembre de 1967, p. 3; la vencedora fou *39º a l'ombra*, d'Antònia Vicens. [Consulta: 20 d'agost de 2020] <<https://pandora.girona.cat/results.vm?o=&w=Riera+Llorca&f=text&d=creation&d=1965&d=01&d=01&d=2020&d=08&d=20&l=100&t=%2Bcreation&g=pages&s=0&c=1&lang=ca&view=hemeroteca>>

<sup>240</sup> Vegeu la secció «llibres, llibres, llibres» a *Presència*, 14 de desembre de 1968, p. 19. En aquesta mateixa sessió, es presentaren títols de Manuel de Pedrolo, d'Avel·lí Artís-Gener, *Tisner*, i de Maria del Carme Ribé. [Consulta: 20 d'agost de 2020] <<https://pandora.girona.cat/viewer.vm?id=291271&lang=ca&page=19>>

<sup>241</sup> D'acord amb els informes de censura que es conserven a l'Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares, Espanya), *Roda de malcontents*, amb signatura 21/19066, Exp. 5726-68, fou editada per l'editorial Cadí, que presentà la «Consulta voluntària» amb data d'entrada a 01-07-1968 i data de sortida favorable a 22-11-1968. El tiratge fou de 2.000 exemplars.

<sup>242</sup> INFORME

A [...]

Informe y otras observaciones:

“Corro de descontentos”, tiene como tema la vida de algunos Hombres y mujeres de Barcelona durante los primeros meses de 1936.

Dentro de la trama se mueven también una serie de refugiados alemanes que han escapado de Alemania al subir Hitler al poder. Describe la penosa situación de estos y sus acuerdos y rencillas entre ellos y se comenta el poco apoyo que les ofrece la República en España. Se describe una huelga de camareros y alude de pasada a las elecciones de febrero de 1936, pero sin comentarios políticos.

Dentro de la trama se desenvuelven amoríos de varias clases, pero sin ninguna situación o expresión que se salga de lo corriente en los relatos novelísticos habituales.

Puede autorizarse sin ninguna corrección ni tachadura.

Madrid, 3 de agosto de 1968

El 23 de octubre de 1934, el *Pariser Tageblatt* reproducía una entrevista con el jefe de la policía de extranjería de Barcelona, previamente publicada en la revista ilustrada *Crónica*. Según manifestaba éste, había en Cataluña cincuenta mil extranjeros residentes y, de ellos, más de cuarenta mil en la capital, mientras que para toda España, se evaluaba en unos cien mil los residentes extranjeros. La estimación para los residentes alemanes en Barcelona era de entre 15.000 y 18.000. La afluencia era, proporcionalmente, la más importante pues, citando datos oficiales, en los últimos meses habían llegado 4.250 alemanes, 2.258 franceses y 1.165 italianos, entre otros.

Riera Llorca basteix la narració en un marc de confrontació obrera i en un període d'agitació política posterior a l'ascens dels contrarevolucionaris al poder de la república, definitori del bienni negre 1933-1936, en què hi hagué una paràlisi del desplegament republicà i una repressió destacada a l'obrerisme, tal com es pogué observar, per exemple, durant els anys 1933 i 1934. L'estructura de fons que articula la novel·la interiorment es fonamenta en la narració en primera persona de Marc Arnau, que exerceix de comptable a l'ebenisteria Estruc. El text que dona inici a cada bloc-capítol (sense numeració correlativa ni cap altra marca), que és compost en cursiva, correspon al narrador, que habitualment sap tot el que se suposaria a un narrador intradiegètic, protagonista de les accions o sabedor dels fets; el segueix el cos de novel·la en tipografia regular rodona, correspon al narrador en tercera persona. L'inici situacional de l'obra ens ubica amb l'arribada a Catalunya d'un vaixell provinent d'Espanya amb immigrants que fugen de la misèria; en aquestes primeres pàgines se situa Rosario Jiménez: arribada a ciutat, es dirigeix al barri on ja es troba part de la seva família. Un indret on hi prepondera el barraquisme i la precarietat extrema a la recerca d'una vida (RIERA LLORCA, 1968: 8-9).

Aquesta primera incursió en un escenari que ja té molta semàntica *per se*, transmet al lector que, lluny dels escenaris menestrals i de classes obreres, hi ha una altra Barcelona, uns indrets on la misèria sí que és present i fins i tot norma.<sup>243</sup> Per fer-ho, el narrador partirà de diversos indrets ficticials des dels quals desplegarà les línies argumentals, personatges principals i secundaris que finalment bastiran una trama, i

---

<sup>243</sup> Convé recordar que la voluntat de Riera Llorca era dibuixar un univers ple de gent «más bien modesta» (SALADRIGAS, 1971), amb la particularitat que no serien mai indrets de misèria material, i amb les petites incursions fora d'aquest vedat que podrien acompanyar-les sense ser el focus central de la narració.



LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

que d'acord amb la lectura de les obres de Riera Llorca, són peces fonamentals del seu univers creatiu.

El Cafè de la Perdiu és un dels escenaris de relleu en què té lloc bona part de l'acció. Hi treballa el cambrer Bori, amic de Marc Arnau. L'amo és Pere Argemí, casat amb Teresa, però mal avinguts. Malgrat que el propietari és Argemí, qui realment l'empeny i el duu són la seva muller i el treballador. Argemí té amants, una de les quals és Inge: una jueva alemanya que s'ha refugiat a la ciutat, casada amb Karl Müller; també pateix l'exili perquè és antinazi. Un fil de trama que durà de cap al final de la narració amb l'abandonament del negoci del Cafè de la Perdiu per dedicar-se, amb l'amistançada, a la llibreria (RIERA LLORCA, 1968: 253).

De bon inici de l'obra (RIERA LLORCA, 1968: 73) deduïm que treballadors, classe obrera, administratius i dependents s'estan organitzant. Munten seccions sindicals, tenen interès per l'actualitat política i es mouen en ambients en què el debat és un instrument de consens, però també de confecció de discurs ideològic. Més endavant la narració ja s'endinsa de forma explícita al fer concret que els duu a l'organització: la vaga de la indústria gastronòmica de maig de 1936 (RIERA LLORCA, 1968: 214).

Als treballadors locals, cal sumar-hi els nouvinguts. Karl Müller és un cas que esdevé paradigmàtic per determinar situacions molt habituals: aquest home demana ajuda a un compatriota perquè no té papers i no està gaire bé de salut. Els refugiats cerquen, en homes com Kerchner, l'ajuda (RIERA LLORCA, 1968: 21) davant del desconeixement de la llengua i de les passes administratives que cal recórrer. Aquesta situació es planteja al bell inici de la narració, en un dels punts que inicia la trama dels exiliats: Víctor Moret, que treballa a les oficines d'estadística, conversa amb Kerchner, que li demana que falsegin conscientment el padró de la ciutat; d'aquesta forma, Müller podrà regularitzar la seva situació administrativa al país (RIERA LLORCA, 1968: 20-24). Moret hi accedeix amb la col·laboració de Jordana, un company que ha vist com altres vegades es cometien aquestes irregularitats administratives per començar a tramitar legalment el seu estatus civil. Però les condicions immigratòries no són casuals (NELLES et alii, 2019: 42):

Con el Gobierno de la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas), durante el denominado «bienio negro», se restringieron las posibilidades de obtener permiso para los emigrados en España, pero esta vez de forma selectiva, mediante disposiciones tendentes a aumentar la represión sobre los círculos izquierdistas de la emigración política.

Per diverses qüestions, deduïm que ens trobem a cavall entre gener i febrer de 1936, atès que es convoquen eleccions el 16 de febrer d'aquell any (RIERA LLORCA, 1968: 25).<sup>244</sup> Arrigo Krause és un home d'origen alemany que es presenta al restaurant La Perdiu, on troba Marc Arnau i el cambrer Bori que, segons sembla, comencen a organitzar una vaga<sup>245</sup> (RIERA LLORCA, 1968: 12-15); mantenen una conversa que al·ludeix al CADCI i al colonialisme, un tema que sorgeix en alguns moments de la novel·la i que no és un dels tòpics de l'univers rierià. Però sí que és rellevant el fet que tots tres personatges vinculats nuclearment amb la Perdiu —Bori, Argemí i Teresa— siguin de Valls i membres de la FOSIG<sup>246</sup> (RIERA LLORCA, 1968: 25). Dels comentaris i comportaments dels personatges se'n desprèn, a l'inici, que Krause és un espia alemany. Un fet que, com hem vist, no ha de sorprendre'ns, perquè lluny de generar entre els autòctons els sentiments de magnanimitat, solidaritat o condescendència, no tots els perfils dels alemanys residents al país són talls d'un mateix patró o origen; n'hi

---

<sup>244</sup> Aquelles eleccions tenien lloc després de la dissolució i empresonament del govern català arran dels Fets d'Octubre de 1934. El president Companys era a presó condemnat a una pena de 30 anys, així com els consellers Ventura Gassol (Cultura), Joan Comorera (Economia i Agricultura) o Lluhí i Vallescà (Justícia).

<sup>245</sup> Es té constància de la convocatòria de vaga a 10 de maig de 1936, prevista per al 15, per als sectors d'obres de les obres del port de Barcelona i de la indústria hotelera: «Los obreros de la Industria hotelera presentan el oficio de huelga. Según nota que hemos recibido, avalada con el sello de la entidad, la Sociedad de Obreros de Cámara, Conserjería y Anexos de la Industria Hotelera (U. G. S. O.) pone en conocimiento de sus afiliados y de la clase en general que, después de varios días de discusión con la Patronal hotelera para que fuesen aprobadas las bases de Trabajo, y en vista de su negativa llegar a la más mínima inteligencia, ha presentado el oficio de huelga, juntamente con la F. O. S. I. G. de C, que abarca la totalidad de Sindicatos de la industria. El conflicto abarcará a 25.000 obreros, aproximadamente.» D'acord amb les informacions de premsa, el conseller Martí Barrera s'hi implicà personalment. <<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1936/05/10/LVG19360510-006.pdf>>. Al mateix diari consta —en reproducció literal d'un comunicat de la Generalitat de Catalunya de 21 de maig— que s'ha arribat a un acord per donar per acabada la vaga i les diverses, qüestions obreres. <<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1936/05/21/LVG19360521-006.pdf>> [Consulta: 31 de gener de 2021]

<sup>246</sup> La FOSIG, Federació Obrera Sindicals de la Indústria Gastronòmica, fou una de les principals organitzacions responsables de la vaga organitzada el maig de 1936 i que aleshores comptava aproximadament amb uns 8.000 afiliats. S'integrà a la UGT amb l'esclat de la guerra. (BALLESTER, 1997) <[https://www.icps.cat/archivos/WorkingPapers/WP\\_I\\_127.pdf?noga=1](https://www.icps.cat/archivos/WorkingPapers/WP_I_127.pdf?noga=1)> [Consulta: 1 de setembre de 2020]

haurà d'altres, com el mateix Krause, que despertaran incomprensió i recel. Aquest fet no és gratuït: la Gestapo és present de forma discreta a la ciutat. La presència és constant, recurrent, de fons, la trama mentre els refugiats proven de fer vida normal (RIERA LLORCA, 1968: 60-61). Però aquesta intenció no és possible sempre. Com a persones polititzades i organitzades assisteixen a assemblees (RIERA LLORCA, 1968: 192), però personatges com Arrigo Krause tensionen i boicotegen aquestes trobades polítiques. La tensió, de fet, arriba a l'agressió física i té una conseqüència directa: posteriorment l'agressor apareix apallissat (NELLES et alii, 2019: 43):

El mes de julio de 1935, el *Pariser Tageblatt* publicaba un artículo («Los manejos de la Gestapo en España») que denunciaba al Consulado General de Alemania como central de espionaje que empleaba a no menos de dieciocho agentes de la Gestapo, según la agencia de información Impres.

Però la possibilitat que l'home en qüestió sigui un agent dissonant en els entorns obrers esdevé clara entre alguns dels personatges catalans. Krause vol publicar a *La Ciutat*, però li ho deneguen. Quan Krause presenta l'article rep com a resposta que aquell mitjà no és pamfletari i que, potser, valdria més que s'adrecés a un altre mitjà, com *El Diluvio*. Però aquestes activitats, completament legals i amb intenció política, tenen un rerefons que s'eleva molt més enllà de la voluntat individual (NELLES et alii, 2019: 38-39):

No hay duda de que el Gobierno alemán, a través de sus satélites en Cataluña, intentaba introducir espías entre los emigrados alemanes, ya que muchos de estos continuaban sus actividades antifascistas en el exilio. Una manera de filtrar confidentes y provocadores consistía en aprovechar la afluencia de refugiados, que continuó hasta poco antes del comienzo de la Guerra Civil, lo que hacía que los comités de ayuda hubieran de extremar sus precauciones, como parece indicar una carta del 20 de junio de 1936, remitida por la sección catalana del Socorro Rojo Internacional al Comité Central de la sección española, en la que advierte de la recepción desde Zúrich de informes sobre individuos sospechosos. [...] Era bien conocido el papel que jugaba el consulado alemán dentro de la telaraña de organizaciones nazis en Cataluña, aunque no fue posible obtener la prueba material, documental, hasta la intervención de los anarcosindicalistas del DAS (Deutsche Anarchosyndikalisten), a partir de julio de 1936.<sup>247</sup>

---

<sup>247</sup> Actualment, la documentació decomissada al consolat alemany i als domicilis de persones i institucions relacionades es conserva a l'Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG) d'Amsterdam [Institut Internacional d'Estudis Socials], que conté fitxers de l'estructura nazi arreu de l'Estat espanyol.

En l'ambient periodístic d'aquesta novel·la és de relleu l'equip de *La Ciutat*, en què s'hi troben Ventosa, el director; Víctor Moret, redactor i Marc Arnau. De Moret se'n desprenen un seguit de qüestions de relleu: és un home d'esquerres i un intel·lectual que ha escrit, per exemple, un reportatge sobre els jueus refugiats a Barcelona (RIERA LLORCA, 1968: 206).<sup>248</sup> Ara bé, Víctor Moret treballa a *La Ciutat*, però alhora ha de fer-ho a l'administració pública, perquè només amb el periodisme no pot viure<sup>249</sup> (RIERA LLORCA, 1968: 20, 27). Però el mitjà, com el periodisme en si, també són focus de la narració, que prova d'esgrimir-ne el paper i l'acció en la societat: el diari obté informació d'un obrer perjudicat greument per Salvat Baldric (que apareix puntualment, només); és un cas de corrupció, d'abús de poder en què l'obrer ha de rebre una compensació econòmica. Quan prova de fer-la efectiva, l'entitat bancària li assegura que no pot cobrar. Els diners són congelats pel tribunal. La primera conseqüència hauria de ser un escàndol públic a través de la premsa escrita, però inexplicablement no esclata cap cas i el periodisme no pot exercir la tasca que li és encomanada. En aquesta ocasió, es tractaria de restablir l'equitat i l'ètica d'una situació concreta.

Riera Llorca articula aquests elements *seriosos* amb altres elements propis del joc literari i les picades d'ull als lectors potencials de l'obra. En aquest mateix diari apareix Domènec Guansé (RIERA LLORCA, 1968: 232), que ha escrit una novel·la que vol dur al premi Crexells (RIERA LLORCA, 1968: 156); també té una obra sobre la revolució d'octubre de 1934 a Astúries,<sup>250</sup> mentre en paral·lel i de rerefons es dibuixen personatges

---

<sup>248</sup> En un joc de noms especulatiu, fusió de tots dos cognoms, aquest personatge podria tenir part de la identitat real de Josep Calvet i Móra (Argentona, el Maresme, 1891 – Bogotà, Colòmbia, 1950); diputat des de febrer de 1936, conseller d'agricultura fins al final de la guerra, pagès i president del sindicat Unió de Rabassaires des de 1932. Vicenç Riera Llorca fou el secretari del conseller fins al moment en què s'enrolà a l'exèrcit republicà, l'estiu de 1938. També es podria referir a Serra i Moret, però ho considerem improbable, atès que en la majoria de les ocasions Riera Llorca no cerca cap heterònim per emmascarar-lo. Per a més dades sobre Calvet, vegeu <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0013695.xml>> & <<https://memoriaesquerra.cat/biografies/calvet-mora-josep>>. [Consulta: 29 de gener de 2021]

<sup>249</sup> Aquest fet concorda parcialment amb l'etapa republicana de Riera Llorca, en què treballà, alhora, per a l'Ajuntament de Barcelona, a les oficines d'affers socials, i a diversos mitjans de comunicació. Si bé entenem que Moret no amaga plenament la figura de Riera Llorca tal com indicàvem anteriorment, aquesta hipòtesi reforça el fet que alguns dels personatges de Riera Llorca es componen d'elements agafats de diverses persones, amb la qual cosa Moret sí que respon a cert component biogràfic que li és propi a l'escriptor. (RIERA LLORCA, 1968: 50-52).

<sup>250</sup> Aquesta història és la que es reproduïx a *Fes memòria, Bel* (1972), de tall més historicista i d'una tensió literària superior a la d'aquesta obra. Malgrat que Domènec Guansé no hi apareix obertament no seria estrany que fos un dels personatges que la narració situa cobrint la topada final amb els militars espanyols.

sinistres o situacions polítiques que tenyeixen el conjunt de la novel·la. Això s'esdevé amb accions com la de Moret (RIERA LLORCA, 1968: 237-238), que acudí a una reunió de vaguistes al carrer d'Aroles per informar-se'n, un fet que agrairien molt perquè a l'època era molt habitual que els periodistes es limitessin a transcriure les notes de premsa que dictava la policia.<sup>251</sup> Després se n'anà a l'Ateneu, amb la qual cosa es desprèn un fet de relleu: També indica la politització i consciència de classe dels personatges.

Un altre indret central en tota la novel·la és el taller d'ebenisteria de Jaume Estruc. Cal apuntar que és un lloc central en tota aquesta etapa de la Barcelona republicana, de l'univers de Riera Llorca que abraça el període 1931-1936: plena d'obriers sindicats, trames amoroses i pensament polític de primer ordre, l'ebenisteria esdevé un punt d'irradiació d'acció i històries al llarg de totes les novel·les, amb menor o major mesura, però sempre és un referent en el pensament dels obrers qualificats i conscienciats.

En un pla més laboral, si es vol menys polític (i per descomptat no sentimental), Jaume Estruc convoca Marc Arnau per a una trobada: el patró sap que el seu treballador està organitzat sindicalment i vol tenir-lo content, malgrat que no té un sou generós i viu bé perquè també fa de traductor editorial. Per fer-li veure que l'empresa no li pot ser hostil de cap manera, Estruc narra la seva vida a París, on milità a l'SFIO<sup>252</sup> i la CGT;<sup>253</sup> amb els diners que va guanyar a França posà en funcionament l'ebenisteria Estruc el 1928. S'entén, doncs, que ell es valora a si mateix com un obrer que ha pogut establir-se pel seu compte i no com un patró o un burgès. Ara bé, actualment Estruc mostra un *concepte* de si mateix, mentre que la narració mostra *fets* objectius.

---

<sup>251</sup> En aquest sentit, podem especular que Riera Llorca o un company seu de professió tinguessin aquesta reunió. Tal com veurem més endavant, aquest fet tindrà un relleu de pes en el futur exili: «Els dirigents de la Federació d'Organismes Sindicals de la Indústria Gastronòmica de Barcelona (FOSIG) arribats de Santo Domingo gestionaren el restaurant de luxe Hollywood, inaugurat l'any 1940 al carrer del Conde, que donava servei a una clientela majoritàriament nord-americana» (DÍAZ-ESCUJES, 1995, 78-80).

<sup>252</sup> Sigles corresponents de *Section française de l'Internationale ouvrière*; fou el partit socialista unificat francès (1905-1969), arran de la fusió de diversos corrents socialistes. <<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/SFIO/144647>> [Consulta: 1 de setembre de 2020]

<sup>253</sup> Sigles de *Confédération générale du travail*, principal organització sindical de classe a l'Estat francès; comptava amb més de 5 milions de militants el 1946. <<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/CGT/112465>>; <<https://www.encyclopedia.cat/ec-gec-0019286.xml>> [Consulta: 1 de setembre de 2020]

És una novel·la retaula: el patró Estruc era obrer; però també són presents els obrers de la menestralia catalana; els obrers d'origen espanyol; els obrers dels bars i restaurants; els obrers, però amos, de bars i restaurants. Els refugiats alemanys que omplen Barcelona. Tot això es fonamenta en diversos ambients centrals: els tallers industrials, les redaccions, centres polítics espais de socialització públics i espais privats, des dels quals s'irradia la trama amb un alt contingut de retrat, però també —de fons i sense esdevenir explícit, no alliçonador— una semàntica de classe treballadora i d'ideologia obrera.

És una «roda de malcontents» perquè és un mosaic, és la corallitat; és una roda, en la qual d'entrada costa de discernir-hi un protagonista autèntic (tot i que hi ha un narrador, Marc Arnau, atès el seu paper com a narrador intradiegètic, en primera persona, que perfila els inicis de cada bloc). Però aquests *malcontents* en són sempre amb el benentès que ni són miserables ni són, tampoc, benestants: sobreviuen amb la doctrina de la desgana, del qui dies passa anys empeny i el sosteniment a precari de les seves vides, polítiques, laborals i personals.

El caràcter lletrat d'alguns dels personatges de l'obra —i que, recordem-ho, són recurrents al si de tot el corpus narratiu— suposa que, sovint, hi hagi alguns comentaris literaris que ubiquin i situïn els personatges en diversos aspectes; així, es fa ressò de la disputa que propicià la conferència de Carles Riba, llegida el 5 de juny de 1925, «Una generació sense novel·la»,<sup>254</sup> i en què Marc Arnau no es priva d'indicar les bones dots de Domènec Guansé i la «intermitent, feixuga i confusa obra de Puig i Ferrater», mentre se citen Paul Elouard i André Maurois<sup>255</sup> (RIERA LLORCA, 1968: 45-46).

Però la voluntat de retrat quotidià es percep en algunes escenes particulars: és el cas d'un dia laborable ordinari, en què Teresa i Bori viuen un matí de mercat, amb l'adquisició de productes frescos per a la Perdiu a la Boqueria o Sant Antoni, però també un deix d'acció que pot fer pensar en elements que transcorren subterràniament (RIERA LLORCA, 1968: 46-48). En un altre ordre de fets, Lluïsa veu estroncades les

---

<sup>254</sup> Carles Riba també interpel·là explícitament Josep M. de Sagarra amb l'article que es publicà posteriorment: «Una generació sense novel·la. Apologia de la nostra lírica», *La Veu de Catalunya*, 7 de juny de 1925, p. 7. <[https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1259347](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1259347)> [Consulta: 4 de setembre de 2020]

<sup>255</sup> André Maurois (1885-1967) fou un dels escriptors de més relleu del segle XX que visità Barcelona; ho feu en nombroses ocasions, gairebé sempre al si del Conferentia Club.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

possibilitats amb Estruc, que s'emparella amb Carme Mallat (RIERA LLORCA, 1968: 48-50). Aquest és un cas clar dels burgesos que, constantment, es passen les amants que són tractades gairebé com una mercaderia més. Un dels indrets de relleu en aquests casos són els pisos que els burgesos paren a les amants i els *meublés* com el Nid d'Or, que la narració ubica al carrer de Sant Vicenç (RIERA LLORCA, 1968: 63).

La trama sentimental, un dels grans elements cohesionadors de l'univers ficcional rierià, es traça de bon inici de l'obra. Ramon Bel està emparellat amb Isabel (RIERA LLORCA, 1968: 26-27), mentre que Marc Arnau ho està amb Yvonne Mirbeau, que alhora viu a la mateixa dispesa que ell (RIERA LLORCA, 1968: 27; també a RIERA LLORCA, 1972a). Però les relacions afectives depassen el llinar de l'àmbit laboral, en què Solana té interès per Lluïsa, però sense saber que el patró, Jaume Estruc, li és amant i protector. Lluïsa vol més nivell de vida, per això ignora Solana: vol més diners i, potser algun dia, casar-se (RIERA LLORCA, 1968: 128).

Però arran de la presència de la jove Rosario, l'emigrant espanyola que es presenta al bell inici de la trama, Estruc li para un pis i li lliura pensió, tot i que ella cerca que el patró li pagui estudis. És una noia pobra (RIERA LLORCA, 1968: 262), provinent d'Almeria, que viu en una xabola amb la resta de la família Jiménez. Un cop Lluïsa és bescantada, Ramon Bel (en una aparició tangencial) es figurarà com el seu futur espòs: aquet fet propiciarà que ella plegui de la casa Estruc (RIERA LLORCA, 1968: 202). Hi ha algunes escenes especialment ben construïdes: Estruc es baralla amb la seva amant Carme Mallat (RIERA LLORCA, 1968: 147-149) perquè n'està gelós. Ell mateix va al Ritz amb Marc Arnau (RIERA LLORCA, 1968: 201); li explica que ha d'anar a París perquè hi té un fill de dinou anys. Tot recorda molt els contes francesos de *Georgette* i ho fa amb una tècnica cinematogràfica (RIERA LLORCA, 1968: 218), amb un discurs indirecte acurat. L'altra treballadora de la casa, Isabel, descrita com a dona honesta, sembla interessar-se per Arnau; (RIERA LLORCA, 1968: 116). D'aquesta manera es figura un perfil de Jaume Estruc com un home que aprofita el seu estatus per aprofitar-se de dues treballadores i emparellar-se, també, amb una altra dona que té fama de vendre's al millor postor, Carme Mallat.

Pere Argemí i Teresa són un matrimoni malavingut: Argemí la rebutja i s'entén com a divorciat sota el pretext que es van haver de casar per l'embaràs —que finalment no prosperà— de la dona (RIERA LLORCA, 1968: 31-32).

La novel·la es tanca amb Borlenghi, vidu recent, que sopa amb Marc Arnau i la seva amistançada Yvonne Mirbeau. Hi descriu l'exili italià, però és tan extensible a ells, com als alemanys, com als catalans d'Amèrica.<sup>256</sup> Però de rerefons s'hi palpa un fet evident: a la novel·la també hi sorgeix una qüestió que destaca per ser transversal a tots els estrats de la societat. És l'ètica i la baixesa moral, un problema present en rics i en pobres, indistintament de les classes socials (RIERA LLORCA, 1968: 199). Tot això té lloc en una narració molt clara, però fragmentària. Aquesta voluntat testimonial conté una semàntica clara: els llocs tenen valor per si mateixos, i quan es diu que el local del CADCI fou embargat (molt possiblement com a represàlia pels Fets d'octubre de 1934) es té present l'activitat política coetània, i com Comes fa gestions perquè els el tornin. I, alhora, que hi apareguin diputats o l'actual Biblioteca Nacional de Catalunya (RIERA LLORCA, 1968: 111-112), la Casa del Poble, situada al carrer Nou de Sant Francesc (RIERA LLORCA, 1968: 218), té una intenció. La història que hi té lloc és determinada, palpable, pels indrets, però també per les persones i l'esdevenir polític, cultural i nacional del poble.

### *Nazisme, feixisme i repressió: una radiografia urbana*

Però si un factor disposa a la trama d'elements de novel·la negra és la presència de Heisler i Schmidt, coneguts agents de la Gestapo a Barcelona (RIERA LLORCA, 1968: 61); a la presència d'aquest cos cal sumar-hi el paper destacat de Krause en l'obtenció d'informació d'organitzacions polítiques, com el POUM (RIERA LLORCA, 1968: 68), i la voluntat de sembrar-hi la discòrdia.

Després de l'ascens al poder del NSDAP a Alemanya el 1933, que instaurà una dictadura de tall feixista que liquidà l'ordre democràtic de la república de Weimar,

---

<sup>256</sup> Els refugiats que hi ha a Barcelona (RIERA LLORCA, 1968: 143) tenen una situació assimilable a la que, posteriorment, tingueren els catalans després de la invasió franquista del Principat. Lògicament, aquest paral·lelisme només el pot formular el lector, atès que aquesta obra només es fonamenta en el període republicà i, concretament, en els mesos d'abans de l'esclat bèl·lic de 1936.



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

milers de persones iniciaren un èxode a la recerca de refugi fora de les fronteres del nou «III Reich». Anteriorment, s'establí una altra dictadura feixista a Itàlia després de la marxa sobre Roma dels camises negres de Mussolini, que desembocà en situacions anàlogues. En tots dos contextos, centenars de persones foren represaliades políticament i amb conseqüències extremes d'acord amb l'objectiu d'anorrear qualsevol tipus d'oposició política.

Tal com es recull essencialment al llarg d'aquesta trama —tot i que en altres històries de Riera Llorca aquesta tipologia de personatge estranger, refugiat i obrer perviurà més enllà dels confins ibèrics—, els carrers de Barcelona s'ompliren de refugiats italians i alemanys. Del primer grup, no en destaquen gaires membres; són percentualment pocs, però són persones cultes i formades, com Borlenghi, un triestí que viu a ciutat. El segon col·lectiu, més nombrós, destacà especialment per la diversitat que el conformà. Des d'exiliats ideològics —socialistes, comunistes i anarquistes— fins als perseguits per raó d'ètnia o creença, com el poble jueu.

S'ha constatat la presència a Barcelona del grup DAS (Deutsche Anarchosyndikalisten), que agrupà els anarcosindicalistes alemanys que hi cercaven refugi. Una de les principals accions d'aquesta organització fou la de disposar tasques de contravigilància i contraintel·ligència per contrarestar les maniobres de la policia secreta alemanya, la Gestapo, i del partit nazi, el NSDAP. Així, doncs, la referència constant al recel a certs personatges d'origen tèrbol al si de la novel·lística de Riera Llorca respon a fets contrastats historiogràficament. Amb tot, és possible que la confecció dels personatges de Riera Llorca s'enfoqués a condensar pinzellades de diversos individus reals per elaborar un perfil psicològic que arrodonís els personatges i garantissin un dinamisme i una tensió literària digna d'explotar en múltiples ocasions.

Més enllà dels fets de la primera etapa republicana, prèvia a la guerra, la presència alemanya a tot l'Estat espanyol es reforçà i consolidà en el període comprès entre 1936 i fins al declivi de l'imperi alemany. Durant el període bèl·lic de 1936-1939, el jerarca alemany Joseph Goebbels envià un equip de propaganda a l'Estat espanyol per dur a terme proselitisme feixista. Posteriorment, d'acord amb les instruccions emeses des del ministeri d'exterior alemany (*Auswärtiges Amt*, sovint anomenat «AA»), von Ribbentrop envià l'austríac Hans Josef Lazar com a representat de l'agència de

notícies Transocean; el juliol de 1939 era nomenat agregat de premsa de l'ambaixada alemanya a Madrid, malgrat que l'agència s'hi oposava (PEÑALBA-SOTORRÍO, 2016: 11).<sup>257</sup> L'objectiu d'aquest nomenament era desmantellar la xarxa propagandística anterior i posar-la al servei d'exteriors. La col·laboració dels règims feixistes espanyol i alemany culminà amb la visita a Berlín del ministre Serrano-Súñer el 1940; se'n derivaren més relacions, com per exemple les trobades entre Vicente Gallego, director de l'agència EFE, i Paul Schmidt, cap del departament de premsa del ministeri alemany (PEÑALBA-SOTORRÍO, 2016: 15). L'antecessor de Lazar fou Hans Kröger, cap d'activitats propagandístiques (PEÑALBA-SOTORRÍO, 2016: 11).

Així, és possible resseguir figures com les de Hans Hellermann<sup>258</sup> o Anton Leistert,<sup>259</sup> que van de bracet amb institucions com el Club Alemany, Front Alemany del Treball o el Banc Alemany Transatlàntic (situat a la plaça de Catalunya, i també lloc de referència a la ficció narrativa) o indrets freqüentats especialment per la comunitat germànica, com fou la Cerveseria Gambrinus.<sup>260</sup> Malgrat que a la ficció aquest detall no aparegui, tots aquests sectors estaven fèrrimament coordinats i organitzats des del consolat alemany a Barcelona. Una de les seccions determinants en la seva presència a la ciutat comtal fou el «Servei de control portuari»: un organisme que actuava sota els manaments de la Gestapo de Berlín, fundat per Hans Hellermann al segon pis del número 2 del carrer d'Avinyó, sota el nom d'«Import Business Hellermann & Phillipi» i dirigit per Alfred Engling. Teòricament, aquestes oficines

---

<sup>257</sup> Disponible en línia a <<https://doi.org/10.1177%2F0022009418761214>> [Consulta: 6 de setembre de 2020]

<sup>258</sup> Hans Hellermann (Schwelm, 26 de desembre de 1909 - ?) fou el líder del NSDAP a Catalunya, on fou enviat el 1933. També fou president del Club Alemany, situat al carrer de Lauria, 28, de Barcelona (nomenclatura a 13/01/1933, actualment «Roger de Llúria»). En aquesta entitat es requisà una metralladora (NELLES et alii, 2019: 356). Cal apuntar que aquest establiment fa paret amb l'antic hotel Ritz, que allotjà Heinrich Himmler en la visita oficial que dugué a terme l'any 1940.

<sup>259</sup> Anton Leistert, cap del partit nazi de l'Estat espanyol i Portugal; també fou líder del Front Alemany del Treball, o «Verein Germania» (NELLES et alii, 2019: 433), una organització que ell mateix s'encarregà de purgar i reorientar cap al nacionalsocialisme hitlerià. La seu es trobava al carrer Roger de Llúria, 11 (NELLES et alii, 2019: 356). Es tenia constància de dos domicilis: carrer de Muntaner, 296, i passeig Pujades, 11.

<sup>260</sup> En aquest cas, la cerveseria Gambrinus comptà amb diverses localitzacions, a l'entorn de les Rambles barcelonines, a cavall entre els segles XIX i XX, fins que s'establí a la plaça de Catalunya. En aquestes informacions destaca que a la primera seu del negoci s'hi establís, també, el *meublé* «Mont d'Or», que destaca per la seva semblança onomàstica amb el meublé *Nid d'Or* que apareix a l'univers ficcional de Riera Llorca: <<https://labarcelonadeantes.com/cerveceria-gambrinus.html>> [Consulta: 29 de gener de 2021]

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

comercials es dedicaven a la importació d'acer entre Espanya i Alemanya, però s'encarregaven de vigilar el trànsit per mar i aire, la comunitat germànica i l'activitat dels rivals polítics, bàsicament les agrupacions d'esquerres.<sup>261</sup>

---

<sup>261</sup> La revista de divulgació històrica *Sapiens* dedicà pàgines de la seva publicació a la trama nazi a Barcelona; també n'elaborà un dossier interactiu consultable en línia: <[https://www.sapiens.cat/historia-casa/interactiu-el-mapa-del-partit-nazi-a-catalunya\\_200483\\_102.html](https://www.sapiens.cat/historia-casa/interactiu-el-mapa-del-partit-nazi-a-catalunya_200483_102.html)> [Consulta: 1 de setembre de 2020]

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

### 2.3. LA CAIGUDA: L'ENDEMÀ DE LA GUERRA, LLAVOR D'UN SEGON CICLE

#### 2.3.1. Passar la ratlla: *Plou sobre mullat i Tira cap on puguis, Amb permís de l'enterramorts*

El desenvolupament d'aquest capítol s'endinsarà en una macroestructura narrativa orientada a reproduir els fets històrics del pas de la frontera nord-catalana de gener i febrer de 1939. En l'univers literari de Vicenç Riera Llorca, les obres que segueixen són complementàries les unes de les altres, però a diferència d'altres proposicions narratives de l'autor, cal abordar-les des d'una òptica especialment diferenciada per a l'estudi, partint d'una mirada unitària. La particularitat d'aquest cas es fonamenta en el fons i en la forma d'aquestes propostes. No es tracta, tanmateix, d'un canvi narratiu pel que fa a les veus, els personatges o els temes, recurrents en bona mesura, a què Riera Llorca acostuma els lectors, sinó que parteix d'una estructura tripartida, concatenada en bona part i que segueix l'estructura següent:

*Plou sobre mullat* (RIERA LLORCA, 1979a) tracta les primeres vicissituds dels refugiats que, escapant de la guerra, creuen els Pirineus o els passos fronterers per arribar a l'Estat francès.<sup>262</sup> En aquest aspecte es planteja al lector un encavallament d'accions de molta importància, perquè determinen l'esdevenidor d'uns personatges i posen la llavor narrativa, però també historiogràfica, al fet d'exili que es desenvoluparà posteriorment en altres novel·les de l'autor. Aquesta polifonia situacional també tindrà lloc en altres ocasions, i esdevindrà un tret característic de la proposta literària de Riera Llorca. Formalment, el text planteja els fets des de tres textos distingits tipogràficament els uns dels altres a la composició del volum: En tipografia rodona i caixa sagnada ens trobem un narrador en primera persona, Blanca Jaumar [tot i que en diverses ocasions, o per proximitat en la confecció dels perfils dels caràcters, podem interpretar que es tracta de Pilar Massot (RIERA LLORCA, 1979a: 94)]. El text en regular cursiva: un narrador en primera persona, Jaume Estruc. I, en darrer terme, en rodona, sense sang: un narrador en tercera persona, extradiegètic no focalitzat.

---

<sup>262</sup> El títol original que Riera Llorca plantejà per a aquesta novel·la fou «Va ploure tot el dia» (CORRETGER, 2011: 296; CORRETGER, 2012: 152).

La segona de les obres d'aquesta cronologia de l'èxode del país és *Tira cap on puguis* (1985), que prossegueix a l'interior d'aquest temps narratiu tot endinsant-se a l'any 1939, i l'eixampla fins arribar a depassar, gairebé, la totalitat de l'any.<sup>263</sup> S'hi comprova com els primers refugiats que decideixen quedar-se a la República francesa s'hi estableixen a l'espera d'un esdevenidor incert. Els uns es troben a París, mentre d'altres han d'adreçar-se a diversos indrets de la geografia francesa per sobreviure. A mesura de l'avenç del temps, la casuística de tots els exilis pren una mateixa dimensió: s'espera amb la incertesa del moment en què esclatarà la guerra amb Alemanya, però ja es té garantida. Lògicament, es fa avinent la fugida immediata del continent per escapar per segona vegada de la guerra.

És interessant d'observar la concepció de l'autor sobre aquestes obres amb continuïtat i coherència interna, perquè Riera Llorca concep quin paper han de tenir les novel·les en aquest desenvolupament literari. Se'n té constància clarament en les comunicacions personals, una de les quals, amb Joan Triadú, l'agost de 1981 fa patent què pretén (VENTURA, 2018b: 104):

Escric sense pressa la continuació de *Canvi de via* i la de *Plou sobre mullat*, continuació que, en un cas i l'altre, serà una novel·la independent d'aquella que continua. *Plou sobre mullat* serà la primera, en l'ordre cronològic, de l'exili. La continuació que preparo [*Tira cap on puguis* (1985)] serà la vida dels exiliats sobretot a París i a Bordeus amb notícies dels camps de concentració.

Quatre anys més tard,<sup>264</sup> el novel·lista reiterà aquesta voluntat de seguir tractant aquest exili a França:

Pineda de Mar, 14 de febrer, 1985

Benvolgut amic: moltes gràcies per la teva amable crítica a *Torna, Ramon*. Jo l'agraeixo, no sols pel que té d'elogiosa, sinó també perquè demostra que segueixes amb atenció la relació entre un i altre dels meus llibres i en fas una classificació acurada. Sembla —i no és cap retret— que en l'enumeració saltes *Plou sobre mullat*, que tracta de la retirada i del primer temps de l'exili a França, justament una novel·la que han fet llegir aquestes

<sup>263</sup> Cal remarcar que, amb algunes particularitats i precaucions, aquesta obra es podria considerar intradiegèticament parlant com la tercera, atesa la preeminència dels fets parcials d'*Amb permís de l'enterramorts*, tal com veurem més endavant.

<sup>264</sup> Carta de Vicenç Riera Llorca a Josep Faulí, 14 de febrer de 1985, provinent del seu arxiu personal. Agraïm la gentilesa i la documentació a Maria Rosa Oller, vídua del periodista.

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

setmanes passades als alumnes de l'Escola de Mestres —no sé quin nom oficial té— i sobre la qual vaig fer dues xerrades el dia 5, a l'escola a mestres i alumnes. T'ho dic perquè es va publicar en un moment de desordre, quan Galba passava el seu fons i tres llibres en un curs d'edició —un d'ells *Plou sobre mullat*— a l'Arc de Berà i potser no te'n van enviar cap exemplar. Si fos així, ja faria que te l'enviessin. Com que m'han fet insinuacions de publicar l'obra completa, omplo llacunes i una era la que quedava entre *Canvi de via* i *Fes memòria, Bel*. Una altra amb un llibre que té una editorial i omple la que quedava entre *Plou sobre mullat* i *Tots tres surten per l'Ozama*.

Afectuosament

[Signatura Vicenç Riera]

Amb tot, bona part d'aquesta realitat de 1939 ja havia estat retratada a bastament en diverses etapes i de diverses maneres prèviament. Els eixos centrals d'aquests esdeveniments parteixen de diversos marcs comuns, els dos primers dels quals (*Plou sobre mullat* i *Tira cap on puguis*) estan íntimament relacionats, però amb particularitats internes de relleu. Per tant, per a l'estudi d'aquestes dues novel·les destriarem els fets en els següents epígrafs: «La caiguda i els camps de concentració»; «La Catalunya del Nord i Occitània»; «París» i, en darrer terme, «Abandonar Europa».

Així, les escenes i accions que hi tenen lloc dibuixen un perfil que esdevé fonamental per definir els confins dels dos grans cicles narratius de la novel·lística rieriana, compresos en els temps narratius de 1931-1936 & 1939-1962 (CORRETTGER, 2014: 18). Aquest fet no exclou la possibilitat de reproduir uns mateixos fets en novel·les diferents, amb les potencialitats que aporta la suma d'òptiques diferenciades. Aquest fet, més enllà del joc literari evident, permet al lector d'endinsar-se en escenes que pot recordar d'altres novel·les i apreciar-hi canvis; si no n'és coneixedor, viurà una situació descrita des de l'òptica asèptica d'un narrador o, per contra, des de l'experiència vital del personatge, però en cap cas aquest solapament suposa contradiccions o inconvenients per a una lectura àgil, que esdevindrà coherent en clau interna.

En darrera instància, abordarem part de la trama que es desenvolupa a l'obra *Amb permís de l'enterraments* (1970a), atès que la confecció de la novel·la parteix d'un desplegament doble, amb un temps compost com a present, a 1962, que s'alterna amb una profunda analepsi que es remunta a 23 anys abans. En aquest pla narratiu, ens situarem en les mateixes primeres setmanes de 1939 que també es desenvolupen a *Plou sobre mullat* (1979). Així doncs, hem destriat la narració de 1939 que es desprèn d'*Amb permís de l'enterraments* per tal d'acarar-la i relligar-la amb les dues novel·les que tracten

exclusivament el mateix espai temporal. El present d'aquesta obra, a 1962, conclou el cicle novel·lístic de Riera Llorca i s'abordarà adientment. Des d'allà, Miquel Jonquer (amb un pes preponderant al llarg de tot el volum) serà el relator d'unes memòries d'antic combatent de guerra, en un primer pla, però en segon terme s'erigirà com un supervivent del període de les entreguerres europees. Al si de la novel·la l'acompanyen Pilar Massot, Eulàlia Tor, Raül Ponjoan i Irene Antem. Aquests darrers personatges puntualment també fan referència als esdeveniments immediatament posteriors a la guerra, encara que no l'hagin viscuda, o bé a elements propis de la dictadura que sí que coneixen.<sup>265</sup>

### *Plou sobre mullat i Tira cap on puguis*

#### *La caiguda i els camps de concentració*

L'èxode viscut al pas de frontera nord-catalana, entre les acaballes de 1938 i principi de 1939, cristal·litzà en el confinament massiu de totes les persones que no pogueren retornar a l'Estat espanyol sota dominació franquista. Fou bàsicament el cas dels vençuts, però també hi hagué persones que pogueren establir-se legalment a la República francesa per motius familiars o, senzillament, per un poder adquisitiu i polític concret. És en aquest pla contextual que *Plou sobre mullat* (1979) s'esdevé com el testimoni dels darrers dies de la Catalunya republicana, però amb un marc d'acció ubicat a la Catalunya del Nord.

Les situacions socioeconòmiques del país durant la guerra i primera postguerra propiciaren que moltes petites indústries seguissin treballant malgrat el conflicte, algunes de les quals sota un règim de col·lectivització i control obrer. Així, el taller d'ebenisteria de Jaume Estruc, usual a l'univers ficcional rierià, mantingué l'activitat

---

<sup>265</sup> Aquestes dates d'acció i papers protagonistes són notes provinents de l'arxiu personal de l'autor: s'hi recullen els personatges principals i els secundaris, així com la data d'elaboració de l'obra, que fou escrita entre els mesos de juny i juliol de 1968, a Mèxic. N'agraïm la consulta a Diana Riera Barrionuevo, que el conserva al seu domicili de Ciutat de Mèxic. Vegeu el capítol «Caràcters, identitats i personatges: els ambients narratius de Riera Llorca».



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

amb la plantilla habitual durant el període de guerra. Amb la desfeta republicana tot apunta que l'esdevenir dels treballadors i de la propietat pot esdevenir incert a causa del canvi de règim, lògicament contrari a la classe obrera. Al taller barceloní hi quedaren homes com Enric Montsec (amb responsabilitats i connexions a la Generalitat), l'encarregat Josep Mallol (d'Acció Catalana), l'administrador Ernest Valls, el comptable Marc Arnau o l'ebenista i delegat sindical Pere Montoliu, als quals cal sumar-hi una bona part d'obriers del taller.

Mentre això succeïa, a centenars de quilòmetres, Pilar Massot i Pompeia Crespi es trobaven ja a París, lluny de l'ambient bel·licós i masculinitzat del front i rereguarda. Amb la situació legal de refugiades establertes a França tingueren notícia de la caiguda de Barcelona (RIERA LLORCA, 1979a: 14) i es preguntaven què devia haver passat a Miquel Jonquer i Rafel Cabot. Atesa la seva causa republicana i esquerrana, donen per fet que n'han hagut de fugir, tot i que no tenen constància de cap moviment ni empresa que hagin decidit d'iniciar.

Ja que la tònica de les ficcions rierianes evadeix les històries bèl·liques en el sentit més estricte del terme, totes les descripcions són al·lusions al fronts de combat, a espais propers, a mobilitzacions de tropes republicanes. Un d'aquests casos és una analepsi del front de guerra que fan Ramon Bel i Miquel Jonquer (RIERA LLORCA, 1979a: 17-20). Tots dos estaven destinats en qualitat de capitans al mateix estat major, juntament al comissari polític, Nadal, i un sergent de l'exèrcit de la República, Gamboa. Bel i Jonquer narren els combats al front de Balaguer, on gairebé tots els homes foren morts i només es pogueren comptar uns 200 supervivents. Mentre tot això passava, els feixistes havien avançat prou i, finalment, Barcelona caigué a mans de l'enemic. Jaume Estruc ho narra en primera persona i dirigeix el seu excurs a Xavier Orriols i a Julià Boix (RIERA LLORCA, 1979a: 22-25). En aquest moment de la contesa, a gener de 1939, molts soldats (com Orriols i Boix) ni tan sols disposen d'adscripció a les seves unitats, que s'han disgregat per desercions, ràtzies enemigues o per la desaparició material de les unitats. El relat dels fets segueix desplegant-se, però Riera Llorca opta per fer-ho amb un narrador en tercera persona que pren distància dels fets. Arran d'aquest caos de persones, de fugides i de combats arreu del territori, es donen situacions completament inversemblants, com el fet que Orriols esdevingui governador de Reig, on hi havia una

guarnició de forces heterogènia. Soldats, unitats i ordres nul·les o contradictòries, i la compareixença inesperada de la totalitat de la policia de Vic, amb 50 efectius, per posar-se a les seves ordres (RIERA LLORCA, 1979a: 38-42).

Amb aquesta situació, el propietari del taller d'ebenisteria, Jaume Estruc, no sap si tornar a la ciutat o no fer-ho. En qualitat de patró, el nou règim li ha de ser favorable; cal sumar-hi que els seus béns han estat col·lectivitzat durant la guerra, la qual cosa pot ser-li, d'altra banda, beneficiós (RIERA LLORCA, 1979a: 26-29): és un *afectat pel terror roig* que vol tornar a casa amb la victòria franquista, i malgrat que no sigui feixista és possible que el tractin amb deferència per qüestions de classe. Però els darrers dies de la Catalunya republicana es viuen de forma ràpida i els fets es van donant enmig d'un gran caos i desconcert. Les línies defensives previstes en anells concèntrics des de Barcelona cap a la resta del Principat (L<sub>1</sub>, L<sub>2</sub>) no s'acabaran d'articular i molts soldats i comandaments abandonen la lluita per adreçar-se a la frontera amb l'Estat francès. Fruit d'aquest trànsit massiu, es localitzen grans masses de persones, civils i militars, al nord de Catalunya. Amb tot, el pas fou barrat als soldats que tingueren la voluntat de creuar (RIERA LLORCA, 1979a: 31-32). Mentre això s'esdevé als confins de l'Estat, Pompeia constata l'arribada dels primers refugiats a París (RIERA LLORCA, 1979a: 33-34).<sup>266</sup> Paral·lelament, els franquistes consoliden la seva xarxa diplomàtica, que ha actuat oficiosament durant la guerra; amb el pròxim reconeixement francès del govern de Burgos esdevindrà oficial. En aquests ambients s'hi localitza un dels personatges recurrents a l'univers de Riera Llorca, Ricard Girós, militant actiu de la Lliga. Aquest empresari burgès fou enviat a viatjar per Europa amb el beneplàcit republicà, amb la missió d'aprofitar-se dels seus contactes per fer política i afavorir la causa contra els sollevats. Amb tot, Girós, com a regionalista burgès, no és especialment favorable a la República i encarnarà un paper d'home de negocis ambigu, capaç de vetllar pels interessos republicans mentre els seus se'n beneficiïn. Amb el pas del temps, Girós veu una oportunitat clara de guanyar amb els franquistes, la qual cosa li és, alhora,

---

<sup>266</sup> Aquest matís esdevé rellevant perquè la restricció només recaigué sobre el personal militar i també, per extensió, als homes en edat de combat. Les autoritats de la República francesa habilitaren el pas dels ferits, així com de vells, dones i canalla, però no per a homes en general.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

políticament convenient: alinear-se amb els vencedors de la campanya militar, des d'una posició burgesa, són mesures estratègiques per no perdre la posició.

A París, Pompeia i Pilar Massot es troben en la incertesa: busquen algú que creuen que ha travessat la frontera, però evidentment no en tenen cap informació; cerquen als diaris de Perpinyà algun anunci de Miquel entre tots els que els exiliats han publicat, mesclades amb les noves sobre *la caiguda* (RIERA LLORCA, 1979a: 42-46).

Si des del punt de vista intradiegètic *Plou sobre mullat* es desenvolupa en un marc temporal en què se solapa amb *Amb permís de l'enterraments*, i la depassa fins a cert punt, cal apuntar que des d'un pla narratiu té un punt de vista i un enfocament diferent: hi pesa molt més la tècnica, que crea una història a partir de tres veus narratives, la qual cosa li confereix una *coralitat* que *Amb permís de l'enterraments* només pot recrear a partir dels salts diegètics interns. Pel que fa al pla sobre els fets que hi tenen lloc, *Plou sobre mullat* no es caracteritza per desenvolupar una història tan crua com *Amb permís de l'enterraments*, malgrat l'evidència de la situació. La base diferencial recau sobre l'element tràgic, que tot i ser recurrent, no hi és un factor determinant, contràriament a l'element en comú que descriuen totes dues obres. La repressió, la persecució política, social i policial, així com el drama dels refugiats que es congreguen en sòl francès, són el rerefons comú de totes les obres que tracten els fets de 1939.

Gràcies al domini tècnic de la trama, i malgrat progressar en els fets de 1939 de forma lineal, *Plou sobre mullat* també disposa de digressions i progressions que permeten retornar a esdeveniments com la caiguda de Catalunya (RIERA LLORCA, 1979a: 46-49), que s'esdevé mitjançant un discurs molt asèptic i prou neutral, on es descriu com el poble avança cap a *la ratlla*. Aquest aspecte no és accessori en cap cas: representa l'essència fonamental de la proposta literària de Riera Llorca, a cavall entre la novel·la social i de rerefons historicista, enteses totes dues propostes com a document testimonial.

La funció d'una de les veus —composta en regular rodona i amb sang— és d'aportar informació concisa d'elements i fets històrics, com la transmutació de Ferran Valls-Taberner, que abjurà del catalanisme i es feu espanyol monàrquic (RIERA LLORCA, 1979a: 50-51), o bé sobre fets narratius que són estrictament històrics, com per exemple l'entrada de les tropes d'ocupació espanyoles, que van inundar Barcelona

de propaganda només en castellà (RIERA LLORCA, 1979a: 7-8). En darrer terme, també es pot afirmar que les aportacions d'aquesta veu narrativa tenen la *funcionalitat* d'un diari íntim que, tot i que formalment no es confegeix ni tampoc s'insinua, sí que executa en el paper de contrapès d'un narrador extraheterodiegètic i un d'intrahomodiegètic (sense focalització), i que són les altres veus de la novel·la. D'aquesta forma, Riera Llorca exerceix el ple domini i control sobre unes veus narratives que serveixen els seus interessos intencionats, i en què la veu del narrador té clar a què s'ha d'atènyer, sap qui és el seu narratari i sap què cal adreçar-li —en aquest cas, Xavier Orriols. (RIERA LLORCA, 1979a: 51-55).

Com hem vist i indicat, la continuïtat que tenen aquesta novel·la i *Amb permís de l'enterraments* implica un solapament lògic, deliberat i natural. Aquests encavalcaments serveixen una intencionalitat clara: per una banda, contextualitzar el lector que accedeix de forma isolada a la novel·la —recordem que totes les obres de Riera Llorca tenen aquesta voluntat— i, per l'altra, descriure una escena amb un nou enfocament i punt de vista. Riera Llorca requereix d'aquests nous enfocaments per aportar *verisme*, un punt més de *credibilitat* i la possibilitat d'aprofundir en la descripció d'una realitat objectiva, amb el benentès d'una iteració que és sumatòria. Això succeeix en diverses ocasions, la primera de les quals té lloc quan Bel, Jonquer i Xammar acaben de passar la ratlla (RIERA LLORCA, 1979a: 58-61). Tot seguit, es traslladen a Sant Llorenç de Cerdans. Dormen al cine, però a diferència d'*Amb permís de l'enterraments*— en què requeia tangencialment sobre Xammar i sobretot en Jonquer—, el focus és per a Ramon Bel. És més, la presència de Bel a *Amb permís de l'enterraments* pot arribar a qualificar-se d'absent o tangencial en el millor dels casos. Gràcies a aquesta descripció i la complementarietat de les dues escenes tenim una aproximació més fidedigna a la realitat històrica des d'un punt de vista alternatiu.

El gir inesperat de l'evasió de Ramon Bel del camp de concentració el duu a Marsella, amb la qual cosa s'obre un camí en la història fora dels camps de refugiats.<sup>267</sup>

---

<sup>267</sup> Llevat de les anades al nord de la geografia francesa, aquest fet és un dels pocs que té lloc fora dels camps de concentració i de la fugida corresponent. Bel anà a Marsella al cap de poc de ser confinat (RIERA LLORCA, 1979a: 74-78), mentre que Xammar i Jonquer tingueren una estada relativament prolongada als camps, tal com es desenvolupa a *Amb permís de l'enterraments*. Per a Miquel Jonquer l'èxit de l'operació amb el consolat de la república serà el punt d'inflexió; la sort de de Xammar recorrerà altres topants.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Després de passar la ratlla, dormí a Sant Llorenç de Cerdans una nit i va escapar-se'n just l'endemà, quan un camió, per atzar o consciència, va obrir-li la porta de bat a bat perquè pogués pujar i evadir-se'n. Un cop arribat a Marsella, Riera Llorca duu a terme un recurs narratiu poc usual al si d'aquestes novel·les: un somni narrat en el qual es mostra com se sent Bel, i com el terror infligit per la fugida i per l'exili són, precisament, d'un gran impacte emocional. Atesa la no-focalització narrativa en els personatges, un recurs propi d'una estètica realista, que se cenyeix a fer parlar i actuar els personatges, cal emprendre accions d'aquestes característiques per poder arribar al pensament més intern de les personalitats literàries.

La veu narrativa d'Estruc reitera el pas pels camps de concentració que enceten altres personatges en aquesta i altres novel·les; en aquesta ocasió el narratori és Xavier Orriols (RIERA LLORCA, 1979a: 80-84). Des d'una sastreria ha trucat a casa seva, a París, on el doctor Orriols ordena que vagi a retirar 2.000 francs a casa d'un financer que coneix. Amb aquests diners es procurarà un vestit *prêt-à-porter* i es pagarà el passatge fins a París; això i el seu accent parisenc li procurarà una tranquil·litat i una seguretat que tots els altres exiliats no tenen —sobretot per l'aspecte insalubre que presenten. El narrador Estruc torna a fer una analepsi —reiterada, solapada— del pas pels camps per matisar el que ja se sap d'altres fragments: es dibuixa el pas per Ceret, en què un capellà tirava pa als refugiats retinguts com si fossin animals. La descripció i el suspens, asèpticament, fan que la tensió narrativa s'elevi i es mantingui la intriga de la trama, la qual cosa confereix un dinamisme a les obres que d'una altra manera seria difícil d'assolir (RIERA LLORCA, 1979a: 84-86).

D'acord amb aquest afany de complementarietat, les novel·les no poden ser, en cap cas, idèntiques les unes amb les altres pel que fa a temps de desenvolupament i l'enfocament, mentre que el tema central sobre el qual pivota l'obra sí que pot ser *reiterat*: així, la primera diferència que podem establir entre *Amb permís de l'enterramorts* i *Plou sobre mullat* és que la segona té una tònica més esperançada i el desig i l'instint de supervivència és clar, no s'hi palpa aquest abatiment de «caminar amb permís» i la cruesa

de l'una i l'esperança de l'altre s'entenen com les dues cares d'una mateixa moneda (RIERA LLORCA, 1979a: 84).<sup>268</sup>

### *La Catalunya del Nord i Occitània*

D'acord amb els fets narrats, les evasions dels camps esdevingueren necessàries en molts aspectes, inclosa la causa major: la supervivència. Així es propicia que intradiegèticament s'eludeixi parcialment la qüestió dels camps i es pugui passar a una novel·la de caire més social, amb un pla de desenvolupament al Rosselló, però també a Occitània.<sup>269</sup> Dins del cicle de novel·les de Riera Llorca els fets centrals que succeïren als camps es dibuixen en una profunda analepsi a *Amb permís de l'enterramorts* com hem apuntat anteriorment.

A *Plou sobre mullat* es descriuen les vivències de dos personatges evadits: Estruc i Bel, en els quals hi ha forts elements de contacte. Tots dos narren, amb un denominador comú que té com a centre el to periodístic propi del narrador-testimoni, què succeeix aquells dies convulsos del primer exili. Que siguin dos personatges amb diferències, però que disposin de certa proximitat d'extracció social, confereix al relat una vivesa i una legitimitat que només es pot bastir amb uns fonaments de multiplicitat. La situació, marcada pel desig d'avançar, durà Bel a la recerca d'una ocupació als diaris francesos mitjançant uns anuncis que són reproduïts a les pàgines de la novel·la i als quals el lector té accés.

Aquest pla testimonial d'homes que han creuat la frontera s'entronca amb la presència de refugiats d'alt rang polític o intel·lectual,<sup>270</sup> alguns d'ells, amb tractes de

---

<sup>268</sup> A tall d'aquest exemple que es desprèn de l'acarament dels elements de fons de totes dues obres, *esperança* contra *enfonsament*, *vida* contra *mort*, *llibertat* contra *totalitarisme*, es percep com la vida s'obre pas, encara que sigui a precari: en aquest punt de la novel·la ja hi ha dues persones que han fugit dels camps de concentració i es mantenen en vida. Bel és a Marsella i Orriols a París, amb la qual cosa les penes del confinament ja no pesen sobre ells, com sí que succeeix a les altres obres, on els personatges centrals són homes que no corren la mateixa sort.

<sup>269</sup> Cal indicar que, d'acord amb el marc ideològic socialista, i en coherència amb la proposta de Riera Llorca, el rerefons polític de denúncia és intrínsec en l'elaboració d'una trama d'aquestes característiques i, en definitiva, aquelles condicions personals esdevenen un afer polític perquè en són conseqüència directa.

<sup>270</sup> En aquestes escenes hi compareixen reputats metges i polítics, alguns dels quals són simples translacions de figures de relleu, com el doctor Trueta, que hi apareix de forma manifesta en diverses ocasions (RIERA LLORCA, 1979a: 122). Josep Trueta i Raspall (Barcelona, 27 d'octubre de 1897 – 19

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

deferència per part de les autoritats de París, procuren treballar braç amb braç amb els responsables de la República francesa per millorar l'estat dels camps de refugiats i els recursos de què disposen.<sup>271</sup> Una figura clau en aquest període, i amb un pes fonamental a l'exili català a la dominicana, fou Eduard Barba i Gosé.<sup>272</sup>

Tal com succeeix tot sovint a l'univers rierià, la veu en primera persona no s'identifica clarament en un bon inici, malgrat algunes de les pistes que ofereix i que condueixen a un dels personatges femenins, Pilar, que no tindrà un paper rellevant fins als fets d'*Amb permís de l'enterramorts*. Aquest joc narratiu d'anades i vingudes permet sovintejar opinions que, en alguns casos, prenen forma de desviacions de la trama central. Paral·lelament, es desenvolupa una història que, generalment, acaba confluint en la primera i relliga la trama. El que es pretén en aquests casos és veure la complexitat de la situació en diversos plans de realitat que s'abeuren en el gran teatre d'operacions escollit. En aquest cas, les peripècies a la República francesa fins al setembre de 1939.

Mitjançant l'establiment de Bel a Marsella, sorgeixen de retop elements destacats de la literatura, que en denoten la lectura i cert punt d'admiració. Un pretext sota el qual, en una visita al castell d'If, duu la veu narrativa a demostrar que coneix el *Comte de Montecristo* de Dumas i, més endavant (RIERA LLORCA, 1979a: 204), expandeix els coneixements al detall de l'Abée Faria i d'altres elements de l'obra. Per acabar de reblar les circumstàncies, se'ns descriu la situació de la companya de Bel. És

---

de gener de 1977) fou un reputat metge català que s'exilià a Anglaterra, on esdevingué professor d'Oxford. Retornà a Barcelona el 1967. D'altres metges fictivals podrien recollir parts inspirades per metges de renom que també s'exiliaren, com els germans Santiago i August Pi i Sunyer. A la ficció, un dels personatges és metge (*Georges Orriols*) i procura pel seu fill (RIERA LLORCA, 1979a: 104-105).

<sup>271</sup> Com es veu posteriorment amb la participació de Domènec Guansé, que en la ficció escriu carta a la FIJ a petició de Riera Llorca, hi ha cert malestar per la gestió de la situació: «Així, la lletra destaca la necessitat de connexió entre els exiliats per continuar mostrant al món l'existència de Catalunya; la ineficàcia tant del govern de la Generalitat com dels de la República per organitzar aquell "èxode superbíblic" i alliberar els detinguts en camps de concentració; les idees encertades de Pi i Sunyer, poc coratjós per a dur-les a la pràctica; els intents de prosseguir l'activitat cultural del govern de la Generalitat: "però es podrà mantenir molt de temps aquest govern fantasma?"; l'activitat cultural dels catalans d'Amèrica, que atreia Guansé, en cerca de la llibertat: "Amèrica era la meva gran esperança"; el perill de l'avanç de l'eix davant la vulnerabilitat de la línia Maginot; i la narració detallada de l'èxode personal en els primers dies d'exili, amb informacions que matisen les procedents dels llibres de memòries habituals» (CORRETGER, 2012: 152).

<sup>272</sup> Eduard Barba Gosé (Barcelona, 1901-1973), enginyer i alt càrrec del govern de la Generalitat de Catalunya. Simpatitzà amb la Unió Socialista de Catalunya i el 1939, ja al PSUC, formà part de la Comissió Tècnica que pretenia desenvolupar diversos projectes des de França. S'exilià a la República Dominicana, on arribà el novembre de 1939 amb altres exiliats catalans. L'any 1957 marxà a Mèxic. Retornà a Barcelona on morí el 1973 (VENTURA, 2019: 113).

un dels casos en què l'internacionalisme podria prendre rostre humà. Anna, alemanya i jueva, s'ha d'amagar per motius ideològics i antisemites amb la seva filla; mentre França no col·labori amb les forces de l'eix disposarà d'una residència per a refugiats.

De retorn a la trama del primer exili en les àrees limítrofs amb la frontera, la narració duu Miquel Jonquer, element central que relliga la trama d'*Amb permís de l'enterraments*, al consolat de la República espanyola a Portvendres: aquest element és central per comprendre la reiteració d'escenes entre les dues novel·les *Plou sobre mullat* i *Amb permís de l'enterraments*, ja que, mentre el narrador en tercera persona descriu la història des de la primera novel·la, es construeix un relat totalment complementari al que justament apareix a *Amb permís de l'enterraments* (RIERA LLORCA, 1970a: 118-121). Per tant, és la mostra d'una intencionalitat: el que és central en una obra o els personatges que hi tenen preponderància, poden passar a ser subsidiaris en una altra. Se superposen i s'enriqueixen recíprocament, són sumes constants de fets, de detalls, d'històries i fins i tot d'enfocaments, fins a arribar a confegir un tot determinat per la coralitat.

Un dels recursos de tot el corpus ficcional de Riera Llorca parteix de l'elaboració de les trames gràcies a la confecció de diverses veus narratives que exposen, amb les seves particularitats i condicionants, els elements de la història.<sup>273</sup> Tanmateix, de vegades l'esclatxa que deixa la narració permet emetre alguns excursos per matisar directament o indirecta fets ocorreguts o incorporar-hi comentaris de personatges. D'aquesta forma, hi apareixen des d'elements literaris contemporanis al temps d'acció o bé alguns aspectes ideològics. Així, hi apareixen dues exponents del feminisme burgès: Francesca Bonnemaïson i Carme Karr (RIERA LLORCA, 1979a: 126-127). Per contra, més endavant en la novel·la es desprendreà quins valors han d'encarnar les dones: l'ordre moral, la puresa i castedat són elements que van apareixent, amb certa laxitud cap als homes i amb reprovació cap a les dones. Si Pilar, com Peia a *Tira cap on puguis*, és condemnada per comportaments *immorals*, Rosario<sup>274</sup> no n'és excepció (RIERA

---

<sup>273</sup> L'excepció d'aquesta norma interna és *Tots tres surten per l'Ozama* (1946), l'opera prima de Riera Llorca que només disposa d'un narrador no-protagonista; més endavant l'autor constatarà aquesta dissonància en el conjunt dels seus textos i provà de posar-hi esmena, però no ho feu mai. (VENTURA, 2020b).

<sup>274</sup> Rosario Jiménez (1917) arriba a Barcelona a l'inici de 1936; ens és presentada a *Roda de malcontents*. En l'obra que ens ocupa és una jove d'escassos 22 anys, exiliada mantinguda i cobejada.



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

LLORCA, 1979a: 142-145). Orriols hi flirteja, tot i que sap que Estruc i ella estan emparellats; ella es desdiu de qualsevol intent d'aproximació de Xavier. Rosario li justifica el rebuig perquè és una dona que vol ser fidel, i ho rebla amb la coneguda història d'una tia seva, que arribada a Barcelona va caure en la misèria absoluta i es prostituí; morí a 40 anys molt malalta i desemparada. Així i tot, Orriols ho intenta amb una altra dona, que sap que també *té fama* i és accessible, tot i que sap que *té compromís*: Pilar Massot.<sup>275</sup>

Una altra translació de pensaments o opinions també es fa avinent en una dimensió més subtil, mitjançant fets que els propicien. Succeeix amb el cas de Ramon Bel, a Marsella. Bel, que a la dècada de 1920 havia viscut a la ciutat i hi havia fet de cambrer, ha reprès la feina a la taverna que ja havia freqüentat, tal com es narra a *Tira cap on puguis*. Allà rep la carta de la noia alemanya que va conèixer al castell d'If, amb les fotografies que van fer-se. Com a conseqüència d'això, es desenrotlla un seguit d'esdeveniments que duen a veure els sentiments i pensaments de Bel. El seu caràcter esdevé voluble: viu entre una certa seguretat a Marsella, anònim fins a un punt, però el terror feixista de la guerra i els camps no l'abandona. Atesa la proposta estètica de Riera Llorca, per fer aflorar aquests pensaments sense l'ús d'un narrador que apliqui una focalització interior sobre el personatge, Bel fa ús d'un *apunt de diari* en què consten elements onírics que enriqueixen el diàleg interior (RIERA LLORCA, 1979a: 135-137). En aquesta ocasió, hi compareixen novament les filferades: un element que al si de l'imaginari de refugiat és recurrent i de clara ascendència repressora (DÍEZ-ESCULES, 1993).

### París

Un dels focus més rellevants d'irradiació política, social i cultura en el període del primer refugi de 1939 és la capital de la República francesa. Molts dels exiliats no són a París ni a França per primer cop, sinó que hi tornen. Amb tot, aquesta possibilitat no s'adiu

---

<sup>275</sup> Les relacions sexoafectives al llarg de l'obra de Riera Llorca descriuen un món de sexualitat (i sensualitat) desinhibida, però asimètrica. Tots aquells trets de promiscuïtat masculina són vistos amb certa condescendència, de passió instintiva o mostra d'ascens social, mentre que les passions en els caràcters femenins són plenament reprovables i els dediquen termes patriarcals com *fulana* o *querida*.

a la totalitat dels personatges ni del seu entorn proper, que ara s'hi desplacen amb les seves famílies. Però la capital gal·la també es presenta com un mer territori, un espai de trànsit pur per a la reconstrucció d'una *vida* en majúscules: per a Enric Montsec (militant d'ERC) i la seva dona, Tecla Quer (que és a París de fa temps), és el santuari lluny de les bombes i la devastació, amb l'avantatge de ser gent benestant, amb bones connexions i parents que, a l'altra banda de la frontera, s'han adscrit als colpistes i s'ubiquen a Sant Sebastià. Com molts burgesos i persones amb recursos econòmics en general, fugiren de Barcelona cap a França, però amb la intenció de desertar de la causa republicana per anar-se'n a l'altre bàndol (RIERA LLORCA, 1979a: 34-37). Això, que és conveniència estricta més que espanyolisme o feixisme, no impedeix que Montsec retorni al seu temps d'estudiant, en què s'hi establí per estudis el 1928. Altres, com Jaume Estruc (els orígens del qual són entesos per si mateix com la peripècia de superació obrera i que figuren a *Roda de malcontents*), havien anat a França per aprendre i fer diners, més enllà d'integrar-se en moviments socialistes com l'SFIO. Per tant, l'exili propicia, si bé de retruc, un record en el present dels personatges que els acolorix i els fa més dinàmics.

La veu de Jaume Estruc, en qualitat d'una de les veus de més relleu d'aquesta història, fa avançar la narració en múltiples aspectes perquè invoca la seva memòria de la Barcelona republicana, en què recorda la visita d'André Maurois a la ciutat, quan oferí una xerrada al Conferència Club de Barcelona,<sup>276</sup> o quan fa saber al lector per quin motiu va haver d'anar a París abans del conflicte armat. De fet, arran del seu passat a França, té un fill que duu el seu nom, *Jacques*. Aquesta digressió a 1936 ens fa saber que arran del seu viatge visqué l'esclat de la guerra de lluny (RIERA LLORCA, 1979a: 65). Posteriorment, l'atzar i la necessitat també dugueren Marc Arnau a deixar el país i el

---

<sup>276</sup> Es té constància d'almenys dues estades diferents de Maurois al Principat. La primera, recollida per Josep Maria de Sagarra (*Mirador*, 12 d'octubre de 1933, p. 2): «Un tipus representatiu d'aquesta mena d'escriptors, potser ell millor de tots, és avui dia a França André Maurois. Aquest Monsieur Herzog, conegut en el món de les lletres amb el nom d'André Maurois, que l'altre dia vàrem tenir el gust d'escoltar i saludar al Conferència Club no desment personalment la imatge que del seu físic i de la seva correcció ens havia donat la lectura d'algun dels seus llibres.»; i la segona d'aquestes estades, tres anys més tard: «Mai no s'havia vist tan ple el gran saló de festes de l'Hotel Ritz com en les dues conferències que, fins ara, hi ha donat André Maurois en el cicle que Conferència Club li ha encomanat sobre el tema suggestiu *Cinq visages de l'amour* [...]». Vegeu *Mirador*, 6 de febrer de 1936, p. 6. Publicat a l'apartat «LES LLETRES», sota la secció «L'actualitat literària» s'hi publicà «André Maurois al Conferència Club», signat per «RTM» [Rafael Tasis i Marca].

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

taller d'Estruc. Però en el seu cas particular, l'estada a París és legal. Aquest fet, excepcional gràcies a la nacionalitat de la seva muller, Yvonne Mirbeau, li confereix un estatus que molts dels seus companys de classe, professió i ideologia voldrien per a si mateixos.

Les converses de les dones exiliades, que esperen els seus amics, amants i esposos a París, fan viable que el lector pugui perfilar qui són aquests homes que s'exilien i dels quals no se sap gaire més que són republicans i que temen per la seva integritat.<sup>277</sup> El narrador ens mostra asèpticament i descriptivament l'aparició de Rafel al pis de Pompeia; l'home ha arribat fa escasses hores a París, de matinada, i hi arriba tot brut i cansat (RIERA LLORCA, 1979a: 67-70). Davant d'aquesta aparició, Pilar manifesta que espera que Miquel Jonquer també comparegui (RIERA LLORCA, 1979a: 69), i d'aquesta forma sabem que aquesta espera, que es descriu des de la banda de Jonquer a *Amb permís de l'enterramorts*, té una reciprocitat en Pilar Massot.

Estruc, en una de les seves anades i vingudes sentimentals, deixa definitivament Carme Mallat i es casa amb la jove Rosario; tots dos s'estableixen i treballen a Clichy. Estruc novament fa autodiegesi i explica com va trencar amb Carme Mallat i va conèixer Rosario, que treballava a l'Ocell Blau, a Barcelona (RIERA LLORCA, 1979a: 93-97). Les relacions interpersonals, per tant, marquen una tònica al si de la narració que tingué un paral·lelisme amb un fet habitual al llarg de l'exili català de 1939.

Malgrat de trobar-se encara en un tendríssim refugi estranger, Jaume Estruc inicia un dels grans temes centrals de qualsevol exili: quines opcions de retorn hi ha? A banda de les qüestions pragmàtiques i estrictament personals, el desig de retorn genera unes expectatives i un pensament que depassa l'estatus propi. Cal ser molt conscient que l'exili no és un fet individual, sinó nacional, social i de classe, amb la qual cosa els seus amics, família, treballadors o coneguts poden trobar-se amb les mateixes impossibilitats que el mateix. Estruc, dins d'aquest ventall de persones amb què es relaciona, també pensa en el seu amic Montsec, que també és expatriat tot i no tractar-

---

<sup>277</sup> Les novel·les de Riera Llorca tenen un sentit autònom que no les inhabilita per integrar-se en un cicle que depassi els confins de cadascuna de les trames. Com a conseqüència d'això, els textos sempre presenten les persones perquè qualsevol lector neòfit pugui comprendre sense obstacles de qui es tracta cada personatge, i en cas de ser coneixedor de l'obra rieriana, tindrà uns elements de suport que li recordaran detalls de cadascú o n'ampliaran el perfil biogràfic. La nòmina de caràcters és extensa, amb la qual cosa mai és sobrer un matís.

se de cap extremista. Paradoxalment, Estruc es troba en una situació en la qual sembla que no acabi de copsar la brutalitat repressiva de l'enemic, malgrat que hagin passat tres anys de guerra i que mig milió de persones s'hagin hagut d'escapar per evitar, en molts casos, la desaparició física pròpia (RIERA LLORCA, 1979a: 127-130).

En aquest context d'expatriació forçada, la incertesa i la inseguretat són molt altes pel nou conflicte armat que preveuen amb el feixisme. De fet, aquestes preguntes disposades per Estruc són un dels eixos narratius de Riera Llorca amb les novel·les que s'ubiquen al segon cicle narratiu, especialment a les novel·les ubicades al 1945 i al 1962: *Tornar o no tornar* (1987) i *Amb permís de l'enterraments* (1970), però també són molt interessants les que ja tenen el marc de desenvolupament a Amèrica, perquè la pregunta que es fa Estruc a França és present, molt de rerefons, al primer exili de la República Dominicana (1939-1942), amb *Tots tres surten per l'Ozama* (1946), però també amb el transplantament de la trilogia mexicana de 1942: *Joc de xocs* (1970), *Què vols, Xavier?* (1974) i *Oh, mala bèstia!* (1972).

La multiplicitat de les històries de l'univers rierià es va manifestant, a poc a poc, i en un crescendo que s'eleva fins als límits de la història que s'explica. Del coneixement d'altres obres de Riera Llorca es desprenen us solapaments narratius clars, que sovint poden ser reiteracions. Són històries que es reproduïxen i, en alguns casos, fil per randa. A *Amb permís de l'enterraments* (RIERA LLORCA, 1970: 77-81) s'explica com Jonquer arriba a la FIJ, que torna a narrar-se a *Plou sobre mullat* (RIERA LLORCA, 1979a: 131-134).<sup>278</sup> Aquest solapament no és exclusivament una reiteració traslladada d'una obra a una altra, sinó que hi ha una intenció clara de confeccionar una trama i, molt possiblement, denota la importància històrica d'aquest organisme en la salvaguarda i protecció d'exiliats polítics, tal com Riera Llorca visqué en primera persona.

Com més avança la novel·la, més encavallaments apareixen entre *Plou sobre mullat* i *Amb permís de l'enterraments*; a banda dels elements que s'hi desenvolupen, s'hi reiteren odis visceral, com el que pateix frontalment Coma i Flequer,<sup>279</sup> l'heterònim

---

<sup>278</sup> Recordem que Riera Llorca, enquadrat a les files de la UGT, representà la secció barcelonina al si de la FIJ (Fédération International de Journalistes).

<sup>279</sup> D'acord amb Corretger (2014: 17), el personatge apareix a *Amb permís de l'enterraments* (1970: 91-96, 115-118), *Tornar o no tornar* (1987: 150-151) i *Tira cap on puguis* (1985: 44, 48). Vegeu, també,

ficcional de Joan Puig i Ferrer, que cerca algun escriptor a l'ombra perquè li escrigui o refaci obra pròpia;<sup>280</sup> un odi que és reiterat per Jonquer a *Amb permís de l'enterraments*. En aquesta tessitura tampoc no s'escatimen les disquisicions que els «PEN» (és a dir: *poets, essayists & novelists*) odien els rics, però se n'han de servir per poder crear i subsistir.

En diversos moments de totes aquestes trames, la recurrència a les converses literàries s'habilita mitjançant molts punts de vista, àmbits i persones. Tanmateix, hi ha temes centrals en aquestes converses que, confegides les uns amb les altres, aporten un gruix d'informació gens menyspreable sobre obres, moviments i autors concrets. És el cas d'una escena de *Tira cap on puguis* (RIERA LLORCA, 1985: 84-90), que desemboca en un conversa sobre literatura a casa d'un escriptor de la Martinica que coneix bé la nostra literatura. No és un fet anecdòtic, sinó que cobra la correspondència del format de la tertúlia-sopar present a bastament a *Amb permís de l'enterraments* (en el pla temporal de 1962). Els temes literaris, però, també s'aboquen a comentar l'aspecte social de l'escriptor amb exemples i aspectes concrets com les opinions sobre el PEN Club. D'entre aquestes pàgines, destaca el parer que Bel té sobre les obres de Miquel Llor, Ferran Soldevila o Joan Puig i Ferrer (RIERA LLORCA, 1985: 88). Per a Bel, el seu posicionament estètic consisteix exclusivament a llepar-se les ferides, sense endinsar-se mai fins al fons dels problemes socials, que malgrat tot recullen de forma testimonial. És a dir, per a Bel la novel·la burgesa, sense intenció social, es limita a apuntar cap a algunes de les conseqüències que la desigualtat propicia, però no n'apunta mai (ni la crítica) la causa real. En conseqüència, no pretenen al·ludir mai de forma intencionada o accidental que és un conflicte de classe manifest. Per aquesta causa, Bel

---

CORRETGER (2013: 72) en què Riera Llorca fa avinent a Guansé que fa aparèixer el personatge de Coma i Flequer a la seva literatura i que encaixa amb les memòries (encara inèdites en el moment que escrigué la novel·la) de Xavier Benguerel.

<sup>280</sup> D'acord amb la carta de Vicenç Riera Llorca a Amadeu Bernadó, de 3 d'abril de 1974, sobre obres que tracten l'exili «Hi ha, dominant el panorama per la seva extensió, *El Pelegrí apassionat* —per la seva extensió, però no pas pel seu valor. De passada et pregunto si en el cas que estiguis segur que l'obra la va refer l'Armand Obiols puc insinuar-ho —pel meu compte i sense anomenar-te a tu si no vols que consti que et dec la informació. Al capdavall ja a la meua novel·la [manuscrit a banda] *Amb permís de l'enterraments* [Mecanoscrit al cos] faig sortir en Puig i Ferrer cercant col·laboració de qui li passi en net el seu treball sense saber que a la fi aquesta feina l'havia acceptada l'Obiols. A la meua novel·la, en Puig —amb un altre nom— l'ofereix a un personatge més o menys imaginari, però en uns fets reals, com comprovaràs quan t'enviaré el llibre i tu tinguis temps de llegir-lo».

situa aquests autors en una superficialitat benestant i, la seva novel·la, se cenyeix a uns paràmetres que els incapaciten per a l'anàlisi, sense intenció de classe ni voluntat de cap millora social.

Contràriament a aquests models sorgeixen els narradors de Riera Llorca: intencionats i conscienciats, també executen el paper de *conscienciadors* quan es dirigeixen obertament a un narratori, amb una actitud clarament fiscalitzadora i quasi bé inquisidora: «Ahir vas tenir un dia poc sortós, Xavier. Vas enfilear tres fracassos, l'un darrera l'altre» (RIERA LLORCA, 1979a: 148-151). Aquesta exegesi resumeix la seva vida tot dient què li ha passat i què farà, a banda de resumir les seves pretensions sexuals amb Pompeia, Pilar i Rosario. La seva capacitat d'anàlisi, doncs, pot abraçar des dels conflictes laborals fins a les seves pretensions sexuals no assolides.

Gràcies al factor de suma les novel·les s'alimenten i s'engrandeixen les unes a les altres: a *Plou sobre mullat* hi ha una escena que correspon, clarament, a *Amb permís de l'enterraments* tot i que en aquesta obra no hi figura. Descriu com Miquel Jonquer i Màrius Valls s'adrecen a la FIJ, mentre els segueix Arrigo Krause.<sup>281</sup>

Així com el local de la federació de periodistes és important per als personatges de la trama rieriana, en aquestes novel·les hi ha un indret que depassa de bon tros el radi d'acció cap a un gran nombre de persones: el SERE (Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles). En aquesta ocasió, l'organisme de la República espanyola encara una suma de narracions a partir de diversos punts de vista, que li confereixen una viva, una multiplicitat de dades, de detalls i de veus que la converteixen en una escena de caire cinematogràfic, amb plans d'acció sobre la ràtzia que la policia francesa executa sobre el SERE (RIERA LLORCA, 1979a: 168-171) i que ja es veu a *Amb permís de l'enterraments* (RIERA LLORCA, 1970a: 174-176).

Les diferències entre totes dues versions són atribuïbles al poc desenvolupament que tenen a *Plou sobre mullat*, i en el fet que l'acció condensada recau en la figura de Krause a diferència d'*Amb permís sobre l'enterraments*, mentre Miquel Jonquer s'apressa a anar-se'n a la FIJ, on esdevé coneixedor del parador de Bel gràcies a una carta enviada

---

<sup>281</sup> El lector que pugui haver llegit *Roda de malcontents* sabrà perfectament què encarna la figura de Krause, mentre quen per al lector que no n'hagi tingut oportunitat aquest home només suposa un risc potencial de conducta sospitosa. Ja lluny de la Barcelona de 1936, Krause acaba sol, cara a cara, amb Miquel Jonquer en un bar pròxim.

des de Marsella. Aquest fet implica que la Federació no només és un centre de trobada, de suport logístic i monetari, sinó que li confereix un estatus particular: és el santuari dels periodistes represaliats d'arreu d'Europa, alguns dels quals ja són a París per la persecució hitleriana. Riera Llorca (1962: 29-30) definia la situació per als catalans i els espanyols, fora de l'àmbit literari, a les planes de *Serra d'Or*:<sup>282</sup>

Pel juny de 1939 es reunien, a l'oficina de la Fédération Internationale de Journalistes, a París, els pocs membres catalans que es trobaven accidentalment a la ciutat i altres periodistes, castellans, no membres de la Federació, que hi havien acudit en qualitat d'invitats. Es tractava de discutir la pertinència d'alguna gestió que alleugés la situació precària, des dels punts de vista econòmic i legal, de tots els reunits. Un periodista de Madrid, que no havia de trigar a morir d'una manera tan tràgica com digna, va manifestar la seva disconformitat per a cap gestió que tendís a donar als periodistes una situació de privilegi per comparació amb altres connacionals que es trobaven en les mateixes circumstàncies, en aquells dies d'inseguretat a Europa; i va reblar la peroració dient que, al capdavant, els periodistes tenien "les perspectives de la premsa de l'Amèrica de llengua espanyola". Un company català va observar que per als periodistes catalans —en majoria en aquella reunió— les perspectives de la premsa americana no eren gaire més prometedores que les de la premsa francesa, perquè en haver d'escriure en una llengua que no era la seva habitual no aconseguirien, a Amèrica, de treballar d'una manera brillant. [...] Vint-i-dos anys després d'aquella reunió, els fets han confirmat la previsió del periodista català —avui resident en un país sud-americà. Alguns dels periodistes catalans presents en aquella reunió han fet cap a l'Amèrica Llatina. Més o menys, gairebé tots han treballat com ho hauria fet —com alguns ja ho havien fet— a la premsa catalana, per bé que n'hi ha que s'hi han fet un nom, però més per la molla de les seves informacions i per la solidesa d'argumentació dels seus articles, que no pas per la puresa amb què usen la llengua de treball manllevada.

Mentre els uns es refugien per eludir la policia francesa, d'altres segueixen amb l'acció des del mateix indret. És un clar exemple de desenvolupament narratiu en un temps intradiegètic que s'atura i avança paral·lelament en dues ubicacions diferenciades i un únic punt de partida. Orriols decideix seguir amb discreció Krause: tots dos es troben en un bar i, quan l'alemany s'alça per anar al lavabo, l'altre el segueix i l'estaborneix mentre és a l'urinari (RIERA LLORCA, 1979a: 170-171). El remata amb una pallissa al vàter i, seguidament, fuig. Però aquestes constel·lacions literàries, de vegades comparades al detall, encara tenen espai perquè el lector elucubri teories: d'aquesta escena es desprèn que Jonquer i Orriols s'han d'haver trobat, però a *Amb permís de*

---

<sup>282</sup> La resta de l'article planteja qüestions fonamentals per comprendre les publicacions catalanes a l'exili. Accessible en línia a <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckd2m1>> [Consulta: 16 de febrer de 2021].

*l'enterramorts* (1970) Orriols no hi és, sinó que ho fa un dels altres exiliats amb més càrrega política, Clapera (RIERA LLORCA, 1970a: 174). També hi ha, per tant, elisions.

Pel que fa a les valoracions polítiques, sempre presents en una proposta literària com la que fa Riera Llorca, i conforme els esdeveniments que hi tenen lloc, sempre hi ha un espai per ponderar fets, valorar polítiques i comentar esdevenidors que es tenen per segurs: els anatemes explícits o implícits recauen contra comunistes i contra anarquistes, que són responsables de molts mals. Tanmateix, els esdeveniments polítics duen la lluita dels comunistes fora d'un pla nacional o estatal, atesa la lluita mundial i per aquest motiu (d'acord amb les veus de la novel·la) la militància del moviment pot permetre's luxes que d'altres no poden: els comunistes sempre *són a casa* (RIERA LLORCA, 1979a: 180), perquè la seva lluita i classe social són globals. En un cas extrem, la Unió Soviètica, la gran pàtria proletària, els podrà acollir en cas d'exili.

En aquesta situació també es planteja un perfil de personatge antitètic als rengles estrictes de l'estalinisme, des d'una òptica republicana: l'home benestant, republicà no comunista, que es guanya bé la vida i justament per aquest fet, observa com la situació no és extrema ni complicada. Una cosa que el feixisme tindrà clar (ja sigui d'inspiració ària o la versió autocràtica espanyola) és el valor de l'home de diners. D'aquesta manera, un personatge com Enric Montsec podrà tenir algun petit problema després de la guerra, però no més enllà d'una petita purga reglamentària que suposadament no li impediria tornar a casa seva amb tot el seu patrimoni intacte; val a dir, tanmateix, que els seus fiadors són la família, ara addicta al règim.

Tal com es pot comprovar, la intertextualitat al si de les obres de Riera Llorca confegeix una trama d'intencions literàries clares, que abona i amplia els fets que van sorgint de les novel·les. A banda d'aquesta reiteració i reincidència que ja s'ha tractat a bastament, hi ha un factor extern que convé tenir en compte: es tracta d'un joc metaliterari en què Jonquer rep una carta de Domènec Guansé (RIERA LLORCA, 1979a: 190-191) a la FIJ, un fet que no apareix a *Amb permís de l'enterramorts*. La particularitat d'aquesta missiva, que duu data de 28 de febrer de 1939 i s'ubica a Roissy-en-Brie, recau sobre l'autoria.<sup>283</sup> La lletra és escrita realment per Domènec Guansé i fou

---

<sup>283</sup> «La "Carta a Jonquer" de l'escriptor i crític Domènec Guansé (Tarragona, 1894 – Barcelona, 1978) està formada per un guió previ a la carta titulat «Pauta a Riera», un manuscrit i un mecanoscrit



adreçada a Jonquer (CORRETGER, 2012: 156).<sup>284</sup> En sintonia amb aquests fets, però sense les particularitats de la mà de Guansé, ens trobem que narrativament hi ha més fets anàlegs amb la retrobada de Pilar i Jonquer, que és possible gràcies a una carta de Xammar (RIERA LLORCA, 1979a: 192).<sup>285</sup> Aquest fet no s'acaba d'aclarir a *Amb permís de l'enterraments*, tot i que se sap que el motiu de la retrobada és aquest: Miquel rep el retall de diari amb la missiva de Xammar en què li diu on trobar Pilar.

Una escena central d'*Amb permís de l'enterraments* és el moment de la retrobada de Jonquer i Massot; el que només hi és succint, a *Plou sobre mullat* esdevé més ampli, desenvolupat, i d'aquesta nova narració interrelacionada en resulta una escena amb més gruix, detall i rellevància. Si ens proposem acarar les dues situacions i els paral·lelismes i connexions que comparteixen veurem que el que a *Amb permís de l'enterraments* és un paràgraf (RIERA LLORCA, 1970a: 131), a *Plou sobre mullat* són pàgines senceres (RIERA LLORCA, 1979a: 192-195). En l'àmbit de l'especulació, atribuïm la impossibilitat de publicar en un primer terme aquestes escenes arran de la censura del règim franquista.<sup>286</sup>

*Amb permís de l'enterraments* té una prolepsis —la història de la pàgina 131 es reprèn a la 132—, que de fet és una elisió: sabem que es disposen a allitar-se i, la següent escena que la segueix és just després d'alçar-se del llit. L'elisió d'aquesta novel·la és

---

desestructurats i variants que barregen caòticament l'escriptura cal·ligràfica i la mecanogràfica, amb una gran quantitat d'esmenes, la qual cosa evidencia que l'autor la va començar obsessivament moltes vegades. Encara que datada a Roissy-en-Brie el 4 d'abril de 1939, Guansé redactà la carta a Barcelona, gairebé quinze anys després de retornar de l'exili a Santiago de Xile i dues o tres setmanes abans de morir, a demanda de Vicenç Riera Llorca, que la volia incloure a la novel·la *Va ploure tot el dia* (1978). Es tracta d'un document memorialístic sorgit d'un últim esforç per construir, amb tota la claredat que li permetia l'edat i el temps passat, el pas de la frontera i els primers dies de l'exili.» (CORRETGER, 2012: 151)

<sup>284</sup> Cal sumar les aportacions valuoses que fan Corretger & Foguet (2019a: 5) i Corretger (2011: 296-307) sobre la figura de Domènec Guansé. En aquesta obra també es fa referència a l'epístola en qüestió; escrita el 15 de gener de 1978, fou la darrera de l'escriptor tarragoní, que morí dues setmanes més tard, l'1 de febrer.

<sup>285</sup> És versemblant pensar que rere el personatge «Xammar» s'hi amagui parcialment Josep Maria Xammar i Sala (Juneda, 1901 – Ciutat de Mèxic, 1967), advocat i polític. Prengué certa notorietat arran del «cas Xammar», en què Miquel Badia detingué un fiscal durant la celebració d'un judici. La conversió literària es fonamenta en l'estranyesa del cognom i el fet que Xammar passà l'exili a França, la República Dominicana i Mèxic. Arribà a Veracruz el 2 de desembre de 1941, on s'establí definitivament fins a la seva mort <<http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=34409>> [Consulta: 12 de febrer de 2021].

<sup>286</sup> S'ha pogut localitzar el primer informe de censura corresponent a *Amb permís de l'enterraments*, amb registre n. 6545-70, en què consta que «quedaría la novela muy limpia aconsejando tachaduras en las pags. 92, 124, 129, 142, 144, 146, 149, 180, 189, 190 y 221». Arran d'aquesta consulta efectuada a l'Archivo General de la Administración (AGA), d'Alcalá de Henares, a gener de 2020, es constata que el tràmit es va tancar a l'octubre de 1970 només amb la supressió de les pàgines 144, 180, 190 i 221.

recuperada —i abolida, perquè es narra— a *Plou sobre mullat*, que recull amb un estil que no es pot catalogar d'eròtic ni detallat com fan l'amor i com conversen tot seguit. El diàleg en si es pot acarar (*Amb permís de l'enterramorts*: 133-134; *Plou sobre mullat*: 195-196) i a banda de les elisions a la primera novel·la, a la segona tot té un desenvolupament més generós, i fins i tot recull fragments de la primera, amb frases exactes i aproximacions molt fidedignes.

També cal comptar que, en aquesta intertextualitat, s'hi han de sumar algunes de les narracions breus que Riera Llorca havia publicat i escrit anteriorment. En certa manera, el tensionament literari necessari per a la narrativa breu també es posà en marxa amb un crescendo narratiu, més propi de la contística que de la novel·la, per a determinats fragments (RIERA LLORCA, 1979a: 200).<sup>287</sup> Cal comptar que la narrativa breu (que no és objecte d'estudi d'aquestes pàgines) s'entén com un banc de proves i de materials que s'esdevindran en novel·les posteriors; aquest factor de suma es fa palpable en temes, situacions i ubicacions, però també amb els caràcters literaris.<sup>288</sup>

Un dels temes centrals de tota la confecció literària de Riera Llorca reposa sobre les trajectòries humanes: el lector sap que són vides, més que personatges, atès que homes com Miquel Jonquer i Xavier Orriols tingueren una relació que es remunta als seus estudis compartits (RIERA LLORCA, 1979a: 202). Per descomptat, aquest *modus operandi* no és exclusiu d'ells, sinó que dins dels confins d'un plantejament vital dels personatges rierians, es disposen d'ingredients que componen els perfils. És el cas de Ramon Bel, que havia treballat de guia turístic a Barcelona, Marsella i Roma (RIERA LLORCA, 1979a: 205), així com de cambrer de vaixell, intèrpret d'hotel a Londres o delineant a Lisboa. Els aspectes de la vida d'aquest personatge, lluny de ser acoloriments literaris que aporten una profunditat al caràcter i cert dinamisme i joc literari a la trama,

---

<sup>287</sup> A partir de la pàgina 200, es comença a percebre un final de novel·la amb un canvi important en el ritme narratiu, gràcies a l'augment dels salts de veu narrativa, més sovintejats, que propicien que s'elevi la tensió.

<sup>288</sup> Caius Trabal n'és un exemple. Aquest pintor esdevé un recurs accessori important que, en funció de la trama, desenvolupa papers més o menys centrals. En tot cas, els exercirà en qualitat d'actor d'una subtrama present a tota la literatura de Riera Llorca, basada en l'art i, concretament, el món de la pintura. En les novel·les que ens ocupen té un paper més preponderant a *Tira cap on puguis*, però l'interès per l'art també és notori al present narratiu d'*Amb permís de l'enterramorts* de 1962. Per a més informació sobre aquest corrent narratiu al si del corpus novel·lístic, vegeu Monné (2010), que centra l'estudi en aquest aspecte concret de tot l'univers de Riera Llorca.

són un aspecte important de l'univers de Riera Llorca, com també objecte d'estudi: indiquen de forma clara de quines matèries primeres se servia l'autor per crear un món i un espai literaris. D'acord amb algunes mostres epistolars i històriques, podem constatar que la gran majoria de les tasques dels personatges podien ser descrites amb eficàcia i concreció atesa la coneixença de primera mà de l'autor. Així, Ramon Bel havia estat en un taller d'ebenisteria, cambrer, periodista i s'havia plantejat fer-se mariner, exactament igual que l'escriptor que li donà vida (VENTURA, 2019: 99, 102, 108, 114, 116, 128).<sup>289</sup>

Aquests exercicis narratius, amb la dispersió de bocins de vida de tots els personatges al llarg de les trames, habiliten que el focus no recaigui sobre ningú en particular, pel que fa al conjunt de la novel·la; sí que possibilita, en canvi, que les trames tinguin un focus narratiu i una preponderància: així és com s'esdevé que Estruc decideixi tornar a casa seva; de visita al consolat franquista es trobarà, ara sí, amb Ricard Girós (antic lligaire i convers al franquisme). Aparentment, atesa la seva posició de propietari adinerat, pretén que no tindrà inconvenients, però el poder se'n servirà quan li requereixin una *conditio sine qua non*: la delació d'elements del seu entorn per poder-los represaliar.

En l'alteritat, en la complementarietat narrativa teixida en les múltiples escenes de diverses novel·les, Pilar parla amb Pompeia del retrobament amb Jonquer, i encara aporta més informació a l'escena, que a aquestes alçades de la narració ja ha aparegut fins a tres vegades en total (RIERA LLORCA, 1979a: 212).

Temàticament, una de les altres subtrames de les obres recau sobre les relacions sexoafectives entre els personatges. Hedwig, l'amiga alemanya de Ramon Bel,<sup>290</sup> s'hi acaba embolicant (RIERA LLORCA, 1979a: 218-220), un fet relativament sorprenent perquè és tardà, motiu pel qual fins i tot ella mateixa se'n mostra sorpresa. De fet, acaba

---

<sup>289</sup> Ja sigui en aquesta o en altres novel·les, les ocupacions solen ser descarnades de la vida de Riera Llorca per establir-les als perfils ficticials, si bé no hi ha un sol personatge que en sigui dipositari exclusiu, sí que és cert que Bel n'és un dels màxims exponents, com ho és també Jonquer. Generalment, la confecció dels personatges respon a una voluntat de coralitat en fets, dissorts i interessos, llevat dels casos en què s'associa *personatge* amb *persona real*.

<sup>290</sup> Prèviament a aquesta acció, Ramon Bel aprofita per parlar sobre literatura, quan s'ocupa del dramaturg Simon Gantillon (1887-1961), un autor amb molta difusió en temps de la república a Barcelona; en destaquen les obres *Maya*, i anteriorment *Cyclone*, *Départs* i *Bifur*. (RIERA LLORCA, 1979a: 217)

definint la societat com a *fal·locràtica* i, malgrat només ser una opinió seva en aquest punt concret, el parer d'aquest personatge té molta consonància amb els fets que s'exposen al llarg de les obres de Riera Llorca, que no se separen de la vivencialitat de les èpoques caracteritzades.

El narrador en tercera persona fa viva l'escena que, probablement, és la més *negra* de tot *Plou sobre mullat* i que, en tot cas, és central per al personatge que la pateix: assalten Bel a la nit, a punta de pistola i ell se'n defensa. El resultat és que l'atracador queda malferit i ell se'n pot anar cap a casa sense impediments i en bon estat de salut física (RIERA LLORCA, 1979a: 229-233). El seguirà el narrador en primera persona, que donarà per tancada aquesta part de la trama i s'endinsarà en una altra qüestió: la nació i el paper dels intel·lectuals castellans que al 1930, a l'avantsala del canvi de règim republicà, visitaren Catalunya i el seu posicionament respecte del país que sempre han mantingut, a parer seu insuficient i decebedor, segons la perspectiva del seu present històric —situat, recordem-ho, a 1939.

La mostra de la necessitat de situar personatges en indrets palpables es manifesta novament en el record d'*Amb permís de l'enterramorts*, quan Miquel Jonquer visita un Bracafè (RIERA LLORCA, 1970a: 239), que afirma que és més gran que el que hi ha a la plaça de Catalunya i el del carrer de Casp de Barcelona.<sup>291</sup> París ha esdevingut per a ells una ruta que se cenyeix als passos que fan entre dos peces clau d'un engranatge de supervivència: el SERE i la FIJ, al qual cal sumar-li el factor humà, importantíssim, atès que la ciutat és plena de refugiats provinents de tot Europa —un fet en consonància amb la Barcelona que apareix a *Joc de xocs*, de 1936, amb la presència d'un gran nombre de refugiats italians, alemanys o austríacs. De fet, és un ambient amb certa intel·lectualitat que es refugia a la ciutat, en què compareixen trobades entre Jonquer i el director de cinema Schwartz, austríac, conegut a la Casa del Poble.

Miquel Jonquer hi acut per trobar-se amb Orriols; acaben comentant que el primer de tots dos s'ha pogut procurar un visat per anar-se'n a Mèxic, gràcies al finançament personal de Pilar (en contraposició amb les grans afluències de persones al

---

<sup>291</sup> Tots els locals gastronòmics, cafès, bars i sales de festes que dibuixa Riera Llorca tenen una significació en la mesura que aquesta geografia literària es toca amb el valor patrimonial i històric de tots aquests establiments, rarament ficcionats i, com a molt, amb modificacions de nomenclatura. En aquest cas, a les novel·les de Riera Llorca trobem els termes «Bracafè» i «Cafès del Brasil».

SERE o, posteriorment, a la JARE o partits republicans). Un factor de relleu en aquesta escena determinada és l'aparició de Clapera a *Plou sobre mullat*: el lector d'*Amb permís de l'enterramorts* el recorda per diverses qualitats polítiques i personals. És un individu cíclicament incisiu, i és l'encarregat de convèncer Jonquer d'anar-se'n a la Unió Soviètica. El partit (PSUC) li garanteix el visat i el passatge; serà insistent, però la resolució d'aquest solapament que es desenrotlla en la intertextualitat de *Plou sobre mullat* és equiparable amb múltiples escenes de l'obra predecessora, amb les quals és acarable totalment (RIERA LLORCA, 1979a: 241)

Julià Boix arriba aleshores a París (RIERA LLORCA, 1979a: 247), com a mostra del degoteig constant de persones que troben refugi a la capital francesa fins al tancament de la frontera i els camps de concentració, que s'esdevé ja a final d'any. Boix s'ha desvinculat del PSUC perquè s'ha subordinat al PCE, i novament la figura de Puig i Ferrer apareix com a element de discòrdia entre els republicans exiliats, aquesta vegada per boca de Jaume Estruc, que tampoc no s'estalvia la cita de l'escriptor Soldevila (RIERA LLORCA, 1979a: 249-251).<sup>292</sup>

Com dèiem, al si de la novel·la s'intensifiquen els canvis entre veus i entre trames, i es reproduïx el recurs de la missiva d'un testimoni real, tal com prèviament Guansé havia interpretat. Ara de la mà de Miquel Ferrer, s'adreça carta a la FIJ per a Jonquer, i en la qual li descriu la brutalitat dels camps de concentració, com per exemple el de Montauban.<sup>293</sup> Aquesta qüestió és particularment interessant perquè és anàloga a la petició de Riera Llorca a Domènec Guansé: una lletra adreçada a Miquel Jonquer de la mà de Miquel Ferrer. La petició la feia el novel·lista en els termes següents:

Pineda de Mar, 11 de març, 1977

Benvolgut amic Ferrer: T'agrairia que m'escrivissis una carta en la forma que ara t'explicaré. Estic acabant una novel·la —pràcticament ja la tinc acabada— sobre la vida d'alguns exiliats a França en els primers mesos del 1939. Hi voldria intercalar tres cartes "autèntiques"

<sup>292</sup> Carles Soldevila i Zubiburu (Barcelona, 1892 – 1967) residí a París entre 1936 i 1939; retornà a la ciutat comtal el 1942. Fou un dels pilars del Conferentia Club. Entenem, doncs, que al si dels exiliats les simpaties cap a la seva figura eren nul·les, molt possiblement ja d'abans de la guerra, especialment per la seva condició de classe burgesa i conservadora.

<sup>293</sup> L'11 de març de 1977, Vicenç Riera Llorca adreça lletra a Domènec Guansé per sol·licitar-li la seva participació a la novel·la. Al cos del text, l'informà que faria una petició anàloga a Miquel Ferrer i Manuel Alcàntara Gusart (CORRETGER, 2011: 154). La correspondència amb Guansé es prolongà fins al 15 de gener de 1978 (CORRETGER, 2012: 152).

adreçades a un dels personatges, Miquel Jonquer, que és a París. Les cartes són de tres amics seus que es troben en altres llocs: l'un es diu Miquel Ferrer, l'altre Domènec Guansé i l'altre Manuel Alcàntara Gusart.<sup>294</sup> En la teva voldria —si és estàs disposat a col·laborar—, que m'expliquessis, en tres holandeses, això que explica en Soler Vidal a la seva carta a Serra d'Or i en Benguerel a la seva novel·la 1939, però amb altres paraules, com ho hauries explicat aleshores a un amic a qui volguessis exposar-li la teva situació. Ara bé, aquest Jonquer, en el període de la meua novel·la, és a París del 19 de febrer a la primeria d'abril. Si a la primeria d'abril ja eres a Cotlliure podria ser una carta des de Cotlliure, explicant la història dels anuncis i la correspondència i Set Fons i Cotlliure. Si a la primeria d'abril, encara no eres a Cotlliure, aleshores la carta podria ser explicant el que hi hagués fins a aquella data. La carta hauria de contenir aquesta informació: el que t'havia passat i els projectes que tenies per al futur immediat; què pensaves fer, i algun detall de la situació general des del teu punt de vista.

M'escriràs aviat aqueixa carta? El llibre ja el tinc escrit. Només em manca intercalar on correspongui aqueixes tres cartes adreçades a Miquel Jonquer, periodista. Jo intercalaré les cartes com me les escriviu, com hauríeu pogut escriure-les aleshores. Ah, i no t'oblidis de dir-me a quina data van començar a publicar-se els anuncis a *L'Independant*, perquè com ja et deia, en aqueixa novel·la un personatge que és a París ja «els llegeix» el 4 de febrer. Em cal saber si això és possible perquè si no ho fos faria els canvis pertinents. Ja t'he separat un exemplar de *Canvi de via*, que et donaré quan ens veurem o t'enviaré per correu.

[Manuscrit] Records a la muller. Cordialment [Signatura Vicenç Riera]

A la qual cosa el corresponçal de la carta responia positivament, i per tant pot trobar-se a l'edició de la novel·la (RIERA LLORCA, 1979a: 251-254); el text que es reproduïx a continuació és una transcripció de la carta que rebé Riera Llorca:

Camp de Setfonts, 22 d'abril de 1939

Amic Riera-Llorca:

No sé si t'has assabentat del meu canvi de «domicili». L'estada de la Maria i meua —juntament amb la d'altres companys del Secretariat de la UGT de Catalunya a l'Hotel de la Poste de Tolosa de Llenguadoc, només ha durat un mes i mig. I no pas perquè els companys de la CGT francesa, que ens van acollir amb els braços oberts, ens hagin retirat l'aval per al *permis de séjour* ni els subsidis que ens havien atorgat fraternalment, sinó perquè els gendarmes del Departament de l'Alt Garona van voler fer-nos canviar d'aires i van decidir traslladar-nos —als homes sols— amb motiu del vuitè aniversari de la proclamació de la IIa. República Catalana, feta amb la més gran il·lusió per l'Avi aquell 14 d'abril del 31. Perquè va ser el dia 14 d'aquest mes que un grup de gendarmes es va presentar a l'Hotel i se'ns va emportar cap a la comissaria per a preparar el nostre trasllat al camp on ens trobem. Les dones les van deixar lliures i sabem que s'han pogut traslladar a París. No sé pas com se les arreglaran perquè ni la Llibertat de Molinero, ni la Higínia del Cid, ni l'Elissa Uriz, vídua de Sesé no porten pas gaires francs al damunt.

---

<sup>294</sup> A banda, manuscrit, amb una marca que remet precisament sobre els noms citats en el cos de la missiva: «Aquests tres amics només sortiran a la novel·la per les cartes. Estigues tranquil. No us embarcaré a fer animalades».

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Pren nota de la meva adreça: Pavelló 15 Grup 14 Camp de Judes. Setfont, per Montauban.

El nostre camp no és pas gaire confortable, que diríem. El temps empitjora i les incomoditats augmenten dintre i fora de les barraques estrenades fa poc. Si vols aprofitar un moment per sortir a estirar les cames, et trobes amb el fan dels «carrers» i, sense calçat ni roba per canviar-te. La palla de les barraques s'embruta de fang i de porqueria i no et toca altre remei que seure o dormir damunt d'aquell jaç.

No sé pas quants som en aquest camp. L'infermeria està sempre plena de gom a hom i a l'hora de consulta s'ha de fer una cua que no s'acaba mai. Els metges que hi ha són escassos per una població com la nostra i el que hem trobat més amable i eficient és un de Banyoles que es diu Joan Gussinyer, d'Acció Catalana.

El ranxo és dolent i produeix abundoses diarrees. Per fer les necessitats has de pujar l'escala d'un pont de fusta que té uns forats a propòsit i a l'aire lliure, sota dels quals hi ha uns bidons que s'omplen d'excrements en poca estona i s'han d'anar a buidar bon tros lluny. A un extrem del camp hi ha un reguerot per a rentar-te la cara i la roba, sense sabó, és clar. Si no t'espaviles, és molt difícil de trobar-hi lloc amb tanta gent com som.

L'estada al camp, de dia i de nit, sense cap mena d'obligació continuada fomenta la ganduleria i la desmoralització, posa els nervis de punta i tot sovint hi ha baralles. Hi ha barraques destinades als invertits per esplai dels que no poden aguantar-se i tot sovint hi ha baralles i cops de puny. És una mena de Districte cinquè barceloní, de la vella època.

Al cap de poques hores d'haver-te internat, comences a sentir el malestar que produeixen els polls abundosos que et roseguen per tot arreu i no trigues gaires dies a patir la formació d'una mena de cinturó negrós on es concentren els paràsits que et roseguen nit i dia.

El tracte dels guardians i dels senegalesos és generalment brutal a més no poder. Ens tracten com si fóssim presidiaris. Per qualsevol motiu i sense tenir en consideració el nerviosisme que provoca aquella vida miserable, les disputes o baralles entre els concentrats fan aparèixer els senegalesos i l'ordre és reestablert a cops de culata.

Els càstigs disciplinaris són freqüents i d'una brutalitat extremada. Per escarmentar els indisciplinats o busca-raons hi ha uns espais voltats de filferrades on són castigats a viure a la intempèrie durant dies i dies, segons el caprici dels que manen. I ningú no es pot acostar als condemnats ni tirar-los un cigarret perquè s'entretinguin una estona.

Molt sovint la correspondència és censurada a l'entrada i a la sortida i si algú parla malament del règim del camp o del menjar, ja se l'ha guanyada. Però hi ha qui assegura que hi ha règims de camp molt pitjor perquè en diuen «especials» i allà sí que són de treballs forçats i garrotada seca. Un d'aquests camps diuen que és el del Castell de Cotlliure.

Aquesta carta, pel que pugui ser, la tirarà al correu un amic que sortirà a treballar a Montauban. Espero que tot anirà bé i si, com espero, t'arriba bé, ja m'escriuràs de seguida.

Val a dir, però, que el problema que hem plantejat als francesos és molt greu per la quantitat de gent que hem passat la ratlla entre soldats, dones, criatures i vells. I durant el mes de febrer la cosa encara era pitjor perquè no hi havia previst on posar tanta gent i ja saps que va morir molts dels dissortats que van anar a parar a les sorres de les platges desertes, quan encara no s'havien començat a construir aquestes barraques i tothom havia de viure i morir a la intempèrie.

Es diu que els dirigents polítics bascos són els únics que es van preocupar immediatament de bastir, en camps especials, unes barraques més confortables que aquestes i que les condicions de vida són molt diferents. Ben al revés dels nostres polítics contra els quals despòtrica la gent sense miraments de cap mena i sense fer excepcions entre els que considera com a responsables de tot el que ens ha passat.

Bé. Escriu aviat, si et vaga. Una bona abraçada.

Miquel Ferrer

En l'àmbit de la narració, Estruc ja ha deixat París (RIERA LLORCA, 1979a: 264-267); no l'acompanya Rosario. Jaume Estruc ha delatat el pare de la noia (arran de a trobada amb Ricard Girós), treballador del taller, per garantir-se una tornada a Barcelona que, en principi, ha de ser sense problemes.

A les acaballes d'aquesta trama prenem consciència explícita que la narració que emana en forma de diari en primera persona és Blanca Jaumar, galerista d'art. Fins a aquest moment, no apareix com a personatge que es narra en tercera persona —esdevé un personatge de més talla a *Tira cap on puguis*—; com a conseqüència de la seva narració, es dedueix que el seu estat psicològic és d'un desassossec vital. La prova d'això és el seu intent de suïcidi: és ingressada a l'hospital gràcies a la minyona, que l'hi ha duta (RIERA LLORCA, 1979a: 271-272). En aquest joc literari que s'esdevé, llega una carta de comiat en què deixava en herència la seva fortuna al Museu d'Art Modern de Barcelona i una pensió vitalícia per a Domènec Guansé (molt possiblement, un altre joc literari en forma d'homenatge cap al tarragoní). Jaumar, que tenia en Xavier Orriols un amant que l'abandona, provà el suïcidi a causa d'aquest desengany amorós. Per tancar la trama de la novel·la, se'ns fa avinent que Bel té una visita de la policia per advertir-lo: tenen informació que el responsable de l'abatiment del seu atacant és ell mateix. Com a deferència per haver tret de circulació un criminal habitual —i al qual carreguen diversos crims irresolts fins aleshores—, li donen la possibilitat de fugir hores abans de la seva detenció.

Un dels principals elements de la creació rieriana recau sempre sobre els indrets que desenvolupen les accions i les trames: es lliguen potencialment en concordança amb la vida de Riera Llorca. És el cas del trajecte que viu Ramon Bel des de París, amb destinació a Bordeus, a bord d'un tren. Des d'aquest mitjà descriu les collites dels temporers de la verema i com tindran lloc quilòmetres després —en aquesta ocasió, el narrador reitera per aproximació aquest fet, no opta per la repetició. Aquesta exegesi agrícola es combina, alternadament, amb la política, en què es desenvolupa un discurs que gira sobre la línia ideològica del PSUC: què implica militar-hi, cenyir-se cegament a les directrius estalinistes i quin pes pot tenir, en aquest context determinat, l'egoisme d'alguns (RIERA LLORCA, 1985: 174-176). Fets, per tant, en profunda i constant digressió i reiteració al si de la seva obra, ja sigui en un pla general o concret. Tota



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

aquesta confecció temàtica i de veus que té lloc macroestructuralment parlant, també té lloc en pla de la microestructura narrativa als confins d'una novel·la: mostra d'això són les descripcions que es fan amb uns passatgers que retornen, però sense fer-ho en el grau que tenia a *Amb permís de l'enterraments*, en la qual els detalls, l'extensió i la visió des d'un gran nombre de punts de vista estaven encaminats a aportar-hi uns matisos que augmentaven la intensitat o l'abast de la descripció de la *realitat* estricta (RIERA LLORCA, 1985: 153). És, novament, l'aparició de la funció del narrador testimoni, que fa de dibuixant, de retratista, de fedatari d'una escena; també apareix, tot sovint, plasmat sota el llenguatge d'una història retratada amb una pulcritud cinematogràfica (RIERA LLORCA, 1985: 98).

El talent i la qualitat de Ramon Bel com a escriptor són ingredients secrets i desconeguts per als personatges d'aquesta història, un tret comú amb altres novel·les. Sovint, els llibres que ha vist publicats Gallard eren fets pel seu *negre*, que justament és Bel. Dalmau Gallard abandonarà París i se n'anirà a Buenos Aires.<sup>295</sup> Ocasionalment també hi compareixen unes veus que són altament pragmàtiques i tenen una funcionalitat definida: aportar una informació objectiva, *real i extradiegètica*, que fa referència a fets i capítols de l'exili: la funció del SERE, la fundació de la JARE, les discrepàncies —i els controls financers respectius, que sovint condueixen a posicions antagòniques i contraposades— del Dr. Negrín i Indalecio Prieto, respectivament; o bé la fundació de la Residència de Montpeller, que sobre el paper era per a artistes i intel·lectuals per raons purament pragmàtiques, que esdevingué una amalgama d'artistes i pensadors, però també ho fou de polítics, republicans i sindicalistes que patirien potencialment la repressió feixista.

En una altra ocasió, el salt en el marc diegètic duu Rosario a casa de Pompeia (RIERA LLORCA, 1985: 24-27), que està acabant el retrat de Pilar Massot: li explica que se n'anirà de totes totes cap a Barcelona, perquè no pot estar-se més temps a París amb Estruc a Barcelona i el seu fill a França; aquest darrer va proposar a la noia d'allitar-s'hi, però aquesta s'hi resistí. El pare, que és a Barcelona, no en sap res i està patint per

---

<sup>295</sup> D'acord amb Corretger (2014: 17), és molt possible que hi hagi un encaix parcial de «Dalmau Gallard (TR 70-74; FF 110-112), que comparteix alguns trets amb Domènec Guansé, i Jaume Rius (EP), que potser projecta Pous i Pagès.»

recuperar l'empresa, i cada setmana haurà de comparèixer a comissaria. La pulsio sexual d'alguns dels personatges rierians els confereixen un valor subversiu i un valor d'alliberament respecte d'una època molt pròxima en què l'Església ho regia tot; una pugna de poders i moralitats que són un altre camp del prisma d'alliberament i progrés social, fins arribar a trobar-se amb situacions complexes i de mala resolució, com la descrita anteriorment.

Un dels primers fragments que apareix a *Tira cap on puguis* té un clarivident objectiu de continuïtat narrativa i, en certa mesura, de solapament amb *Plou sobre mullat* (RIERA LLORCA, 1985: 27) per explicar els fets amb precisió: Hedwig i Bel són a casa de Pilar Massot (RIERA LLORCA, 1985: 27-33), els quals expliquen per què han hagut de fugir de Marsella després que deixés estès d'un tret un atracador que l'amenaçava. En una novel·la com aquesta, les concomitàncies de les obres, les unes amb les altres, són superiors: si s'entén que *Tira cap on puguis* és la continuació de *Plou sobre mullat* es fa evident que les concordances, repeticions i reiteracions poden esdevenir essencials i obeir a patrons que fan rodons i dinàmics els personatges.

Mentre Bel i Hedwig són a casa de Pilar, hi apareix Orriols disfressat d'oficial de la marina francesa i l'acompanya Solange (RIERA LLORCA, 1985: 30-31); es posen al dia: de com Bel va arribar a Marsella i com va haver d'anar-se'n cap a París. Bel aleshores pregunta a Miquel Jonquer si sap on és l'Adrià Mur, perquè Isabel Granada és amb la seva companyia treballant a París. Arriben a concloure que pot ser que anés a Còrsega: quan va caure Menorca van sortir amb una embarcació de l'illa diverses persones, algunes de les quals van acabar a Portvendres.<sup>296</sup>

Les escenes parisenques representen un nucli central de la trama en algunes de les novel·les que tracten el primer cop de l'exili i són, alhora, el marc on es desenvolupen les relacions entre personatges fora d'un context natural. El fet de l'exili només agreuja situacions, en alguns casos, i no fa possible cap tipus de refer posicions: alguns dels noms que s'hi amaguen representen subjectes traçables de la literatura catalana, com és el cas que anteriorment s'apunta entre Armand Obiols i Joan Puig i Ferrer.

---

<sup>296</sup> Cal comptar-hi també el factor que, narrativament, el que esdevé central per a un caràcter concret pot ser tangencial per a un altre, tal com succeeix aquí: és el que passa quan Jonquer, a *Amb permís de l'enterramorts*, explica la seva història amb el cònsol, però ara des d'un altre angle amb un altre context i altres protagonistes (RIERA LLORCA, 1985: 31).

*Abandonar Europa*

Bona part de la trama destinada a resoldre la situació dels exiliats catalans a França s'esdevé en la darrera de les novel·les, *Tira cap on puguis* (1985). Aquesta obra té el temps intradiegètic inicial situat a l'1 de setembre de 1939, a Bordeus: cal embarcar-se al *Delasalle*, i Ramon Bel es desperta i s'alça per sortir de l'alberg que els acull, a ell i a Miquel Ràfols que va fins al cafè Montaigne per agrair al mosso grec que li fiés cafès amb llet. Ho diu la veu narrativa que obre els *capítols*, però tot seguit Bel ens explica en primera persona qui és i d'on ve.<sup>297</sup> Una trajectòria en què transcorre la seva juvenesa a Marsella, tot i ser nascut a Pineda el 1914 on va passar la infància amb el pare, espartenyer, per tornar més endavant al poble. Com que no s'avenia amb la família va anar cap a Barcelona, on ja va viure l'efervescència republicana que l'ha dut a l'exili de Marsella.<sup>298</sup>

La narració se situa de nou a París (RIERA LLORCA, 1985: 13-17), on Pompeia Crespi ja es troba sense el seu amant Cabot, dels primers exiliats a Mèxic, i Pilar Massot i Miquel Jonquer que es plantegen fer el mateix. La relació entre aquests dos personatges representa l'exemple clar de la coralitat i la multiplicitat de rols que desenvolupen: si a *Amb permís de l'enterramorts* són al rovell de l'ou, a les altres obres, per bé que poden ser tot sovint simples accessoris, sempre es troben ubicats en la temàtica americana i la fugida, el retrobament i la reconciliació; i, en definitiva, l'obstinació de viure. Per a Pilar, serà el darrer mes a París. L'antiga sastressa barcelonina, amb una vida relativament resolta, té una garantia sòlida per procurar-se passatges: la seva adscripció a una classe treballadora (però acabada) l'habiliten com una exiliada sense més patiments que el desterrament obligat.

<sup>297</sup> La seva biografia encaixa amb el que explica a Hedwig a *Plou sobre mullat* i *Tira cap on puguis* (RIERA LLORCA, 1985: 6-13).

<sup>298</sup> En aquesta novel·la s'acaba de desenvolupar la fugida marsellesa que tingué lloc a l'altra obra, aquesta ocasió compta amb detalls importants que l'arrodoneixen. La fugida de Bel esdevé imprescindible: l'inspector de policia es presenta a casa seva per reclamar-li la pistola que sap que conserva de la guerra; aprofita l'avinentsa per indicar-li que Hedwig també se n'ha d'anar. Arran d'aquesta visita, Ramon Bel formula diverses qüestions que l'inspector accedeix a respondre. De fet, la policia sap que Bel és a Marsella només arribar-hi perquè un dirigent del partit el delatà (RIERA LLORCA, 1985: 13).

Així, molt altres personatges de la constel·lació rieriana també pretenen anar-se'n. Tal com explica Enric Montsec de forma clara, cal abandonar Europa i dirigir-se a Mèxic. En aquest punt de la història, la gran massa de persones que s'han refugiat no ha esdevingut encara una col·lectivitat, sinó que són individus que, més o menys organitzats, procuren mantenir-se segurs davant la guerra. D'acord amb els personatges de Riera Llorca, aquesta decisió de prolongar l'exili amb una segona fugida es fonamenta en els mateixos motius pels quals es perdrà la guerra (RIERA LLORCA, 1979a: 100-104). En el rerefons d'aquesta trifulga ideològica hi sura la desunió, una incapacitat d'acció comuna que, de retruc, esdevé crítica i lament especialment contra els comunistes.

La història de Ramon Bel i Ràfols a Bordeus (RIERA LLORCA, 1985: 18-19) es caracteritza per les anades i vingudes temporals, però centrades en la subsistència agrícola a la verema, gràcies a la qual han pogut guanyar diners per mantenir-se: aquell mateix dia després de dinar posaran rumb a Amèrica. Malgrat la incertesa, els personatges no s'han abandonat a resignar-se, sinó al contrari. La situació que viuen a França és d'extrema pobresa: tenen els diners justos per pagar el dinar d'aquell dia i ni tan sols es poden permetre de prendre cafè. A això cal sumar-hi el fet repressiu: Bel tenia la dona confinada amb la seva filla, en un refugi per a exiliats. Però s'ha descobert que la seva nacionalitat autèntica és l'alemanya i la Gestapo l'ha pres a Alemanya. Novament, atesa la possibilitat de reiteració, l'autor ho abona a *Plou sobre mullat* (RIERA LLORCA, 1979a: 257), en què es desenvolupa més la situació; també s'hi mostra la indispensable col·laboració de la República Francesa, que encara és completament sobirana. Aquest darrer punt no és un eix central ni recurrent dels temes que es tracten al llarg de les històries de 1939, però hi pesa una pàtina de col·laboració amb els règims totalitaris (el reconeixement de Franco abans de la fi de la guerra n'és un altre) mentre la legalitat democràtica aparentment impera.

Ja a l'inici, tot sembla apuntar que el monòleg interior tindrà una preponderància rellevant, en aquesta obra: Bel brinda al lector una autèntica narració dels fets ocorreguts, durant la república i l'alçament feixista, entre la Generalitat i els anarquistes (RIERA LLORCA, 1985: 19-23). És una veu, la de Bel, que ofereix una retrospectiva quan va amb Josep Miret a la plaça de la Catalunya, que és ocupada pels

colpistes el 19 de juliol i, al llarg del dia, hi ha confusió entre militars revoltats i els que són fidels a l'ordre democràtic. També narra com els fets del Maig del 1937 van suposar la guerra en la guerra, i com Catalunya va haver de pagar les decisions irresponsables de Madrid, com la dissolució de l'exèrcit: els comandaments fidels a la República van quedar sense tropes a les quals manar, mentre que els franquistes van obviar una ordre que no creien legítima i, en conseqüència, van guanyar-hi tàcticament.<sup>299</sup> Mentre fa aquesta digressió, el tren que els duu fins a París, a ell i a Hedwig, entra a l'estació d'Orly: es mouen en la incertesa perquè no saben ni tan sols on passaran la nit. Tenen previst acudir a diversos amics: Jonquer, Pompeia Crespi (on trobarien Cabot) o, en darrer terme, uns amics de Hedwig (RIERA LLORCA, 1985: 23). L'esperit de fons de *Tira cap on puguis* és justament aquest: moure's sense arrelar davant dels vaivens dels esdeveniments politicosocials.

Tal com hem vist, una de les subtrames que discorre transversalment les obres de Riera Llorca, l'art i la pintura, reapareix en aquest punt de forma manifesta encarnada en Blanca Jaumar, galerista; Pompeia Crespi, pintora; i Caius Trabal, pintor. Aprofiten l'avinentsa per parlar de Manet i de les arts plàstiques (RIERA LLORCA, 1985: 114), però la conjunció de personatges no és casual, sinó que les trajectòries de Caius Trabal, Rafel Cabot i Pompeia Crespi són compartides: van estudiar tots tres a la Llotja (RIERA LLORCA, 1985: 116-117), amb uns 18 o 20 anys aproximadament. El més curiós del cas és que ella, *Peia*, pinta, juntament amb el seu mestre Loubet, perquè després Trabal acabi les obres. Quan el pintor Loubet mor (RIERA LLORCA, 1985: 142-147) passa el que anteriorment, i de forma escadussera, ja s'havia apuntat: s'estava duent a terme una aposta, una operació, que tenia per objectiu acaparar una obra pictòrica de qualitat i fer-la passar per desaparebuda, amb la finalitat clara de guanyar-hi quantitats obscenes de capital. Amb el pintor mort, els preus ja comencen a

---

<sup>299</sup> La digressió d'aquest personatge encara un fet quasi insòlit, equiparable als moments poc freqüents en què els caràcters fictivals de Riera Llorca evoquen la línia de front de guerra. Així, tal com ho veiem, narra els fets de Maig de 1937, però també ho fa dels fets d'Octubre de 1934, on Bel també narra que havia passat la nit a la Casa del Poble, que acabà confós amb el periodista Adrià Mur —que havia passat la nit a la Generalitat—, i és detingut, l'endemà del 6 d'octubre (RIERA LLORCA, 1985: 23). Tots dos compartien pis al carrer de la Princesa, al replà de dalt del qual el pintor Cabot hi tenia l'estudi de pintura (allà fou on una amistançada seva va anar-hi quan no hi havia ningú i s'hi va suïcidar). Per demostrar-ho Cabot va dir que s'havia passat la nit al local d'Acció Catalana, armat. Aquesta anècdota és un dels eixos narratius de *Fes memòria*, *Bel* (1972).

augmentar. Un petit joc intradiegètic ens duu a la presència de l'escriptor de la Martinica, Pierre Gautier, que s'ha *retirat* a escriure. En aquest passatge (RIERA LLORCA, 1985: 164-171) l'art esdevé lletra i es descriu quin és el treball de camp de l'escriptor, què és el que fa per *formar* i *deformar* el que veu: els espais, amb fidelitat; les persones, estrafetes i deformades —sovint, també, aglutinades. L'artefacte literari que en resulta és, per tant, una *ficció* en tota regla, però al servei del dictat de la *realitat*. I tot i que hi pesa molt el paper de l'*escriptor*, el paper del *pintor* no és accessori, sinó definitori (MONNÉ, 2010: 268-269):

Els dos procediments per introduir aquestes referències artístiques són la introducció de personatges pintors i la recreació d'ambients artístics. De la mateixa manera que trobem personatges escriptors que parlen de literatura, les referències pictòriques són expressades majoritàriament a través de pintors: Cabot, Crespi, Trabal, Muntanyola, Serola, etc. Molts d'ells apareixen en diferents novel·les i en cadascuna tenen un grau de protagonisme diferent. Els dos, però, que tenen una presència més continuada són el pintor Rafael Cabot i la galerista i marxant d'art Blanca Jaumar. Tots dos surten a moltes novel·les i en algunes tenen una presència important que pren més relleu si l'autor els cedeix un apartat en primera o segona persona dins de cada episodi, perquè així s'aprofundeix més en els seus pensaments i reflexions sobre ells mateixos i la seva visió sobre el món que els envolta. El pintor Rafael Cabot surt en vuit novel·les: *Canvi de via*, *Fes memòria*, *Bel*, *Això aviat farà figa*, *Plou sobre mullat*, *Què vols, Xavier?*, *Oh, mala bèstia!*, *Tornar o no tornar* i *Amb permís de l'enterramorts*, i la galerista Blanca Jaumar, en tres: *Això aviat farà figa*, *Plou sobre mullat* i *Tira cap on puguis*.

Aquestes novel·les seran, com és lògic, les que tinguin més referències al món de l'art perquè els dos personatges hi estan estretament vinculats, el pintor en la vessant més creativa, i l'altra, en l'àmbit més comercial. Tots dos contribueixen a recrear l'ambient artístic de cada període en què apareixen, però especialment l'ambient de la Barcelona d'abans de la guerra, una època durant la qual la vida cultural i artística era extraordinàriament rica i prolífica i els artistes i intel·lectuals no només compartien tertúlies i cafès, sinó que s'implicaven i incidien en la societat del moment.

De retorn a d'altres fets, i amb la focalització en les arts deixada temporalment de banda, la narració s'enfronta a l'esdevenidor: se salta a la situació de la Dominicana (RIERA LLORCA, 1985: 106, 122 o 123-124), on alguns dels exiliats es plantegen d'anar, i se'n fa un repàs històric extens (RIERA LLORCA, 1985: 124-9). En aquest cas, la narració que en altres moments pot assemblar-se més o menys a històries anteriors, pel que fa a la combinació d'espais i salts intradiegètics, se cenneix més al canvi d'ubicació, que bascula entre París i Bordeus, fins a conduir la narració als fets històrics de més pes. Des d'aquella ciutat costanera Bel salparà cap a la Dominicana. Tot això implica que el

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

desenvolupament del temps en aquesta trama esdevindrà un recurs literari fonamental a base de l'ús de la prolepsis i de l'analepsis.

En l'aspecte temporal, es pot detectar que la narració brinda al lector les dades per ubicar els fets, que són molt més palesos del que la narració digui explícitament.<sup>300</sup> La situació concreta d'aquests dies ens duu a saber que la narració s'ubica al primer de setembre de 1939 sense possibilitat d'error: Alemanya envaeix Polònia. Bel pren les regnes de la narració i esdevé protagonista: es dirigirà a la verema a Bordeus, parlarà del PSUC, del PCE, de Comorera i el seu intent de refundar el socialisme català sota un paraigua no espanyol (el PCE, al qual el PSUC s'havia sotmès), però també de l'ambient de París i de tota la documentació necessària per fugir cap a Amèrica; els personatges veuen aquesta fugida com una necessitat que potser té més motius que mai.

Les manifestacions ideològiques de Bel esdevenen un element narratiu interessant, atès que aporta al lector la possibilitat de recavar informació amb un marcat to autobiogràfic. Lluny d'això, són els ingredients que permeten de perfilar una situació en l'àmbit sociopolític sense el qual no es podria percebre la necessitat d'acció d'uns i altres personatges davant de fets de primer ordre, tal com succeeix a la història que segueix (en termes de la lògica de temps intern), *Tots tres surten per l'Ozama*.

Les quatre darreres pàgines es consagren a tancar la novel·la, que retorna al punt inicial i tanca el cercle: Ramon Bel s'embarca al *Delasalle*,<sup>301</sup> encaminat cap a les Antilles (RIERA LLORCA, 1985: 177-180). Aquestes poques planes, que conformen un text ben travat i desenvolupat, descriuen sintèticament i asèpticament com s'embarquen, quines condicions troben a bord i com, en darrera instància, vaixell, passatges i tripulació encaren l'oceà. La resta queda a la ment del lector, que s'ha d'encomanar a una possible continuació intradiegètica —i que, com és sabut, s'esdevé amb *Tots tres surten per l'Ozama*.

Per aquesta via de fets literaris, es pot estirar el fil per constatar novament que Vicenç Riera Llorca escriu sobre les situacions, els fets i els ambients que ell mateix

---

<sup>300</sup> Aquest recurs és habitual en algunes obres. Per exemple, a *Roda de malcontents* es parla d'una vaga i d'un malestar del servei dels restaurants, però en cap cas no ens situa explícitament als dies de la primavera de 1936

<sup>301</sup> Tal com hem indicat en múltiples ocasions anteriorment, aquesta nau dugué Vicenç Riera Llorca a la República Dominicana el primer de desembre de 1939 des de Bordeus.

tingué oportunitat de conèixer. I, amb tot, deixa marge d'acció a la ficció que també es conjura amb informacions de la premsa escrita o de testimonis directes, que confereixen les particularitats al marc general que Riera basteix des de la memòria. Gràcies a això, el seu correlat històric és fidedigne, però alhora emmarcat en la literatura. Si assumim aquests preceptes, és fa evident que gràcies a la seva autobiografia, fonts documentals orals i escrites, testimoniatge d'amics i família, es pot confeccionar un corpus d'informació que permet de delimitar alguns dels aspectes que pertocuen als confins de la realitat, amb matisos d'interessos personals, professionals i, també, del marge de la recreació literària, la *mentida literària*, la *ficció*.

### *Amb permís de l'enterramorts*

*Amb permís de l'enterramorts* fou mereixedora dels Premis Literaris de Girona-Prudenci Bertrana de novel·la 1970 i el Crítica Serra d'Or 1971. En aquesta obra, escrita el 1968 (VENTURA, 2018b: 110),<sup>302</sup> i amb una acció que es desenvolupa centralment a 1962,<sup>303</sup> s'hi narren les vicissituds dels exiliats catalans que el gener de 1939 es baten en retirada i es veuen obligats a *passar la ratlla* cap a l'Estat francès. Aquesta decisió fou fruit de l'avenç militar enemic. La fugida es perllonga en el si del relat fins arribar a les accions que tenen lloc a París, durant els mesos immediatament posteriors a la fi del conflicte.

Com és ben sabut, a conseqüència d'aquest *exili negre*, en què la majoria de refugiats malden per la supervivència, hi pesà la misèria humana, determinada en primer terme pel confinament en camps de concentració. En aquestes infraestructures

---

<sup>302</sup> El 15 de novembre de 1987, Riera Llorca assegurà a Triadú que la novel·la s'ubica al 1962 i l'escrigué el 1968. Es publicà el 1970.

<sup>303</sup> La novel·la conté elements que la situen al 1962 (CORRETGER, 2014). Una de les claus que permet la datació a la primavera d'aquell any 1962 és un fragment que fa referència a una estrena teatral: «Xammar diu que en una obra com la que van a veure avui, Núria Espert té una millor oportunitat que s'aprecii el seu talent, i Jonquer explica que ja coneixen, ell i Pilar, *Desire under the elms*, que el paper d'Abbie és difícil i si la noia se'n surt, no es pot dubtar que és una excel·lent actriu.» (RIERA LLORCA, 1970: 97). *Desire under the elms* —obra d'Eugene O'Neill, traduïda com *Desig sota els oms*— es va representar a Barcelona el 10 de maig de 1962 —*La Vanguardia*, d'11 de maig de 1962, p. 27. Els exiliats afirmen que la primera notícia que tenen d'Espert va ser la crítica de Rafel Tasis a *Pont Blau*, sobre una comèdia de Feliu Aleu; la peça s'il·lustrava amb una fotografia d'Esteve Polls.



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

governamentals franceses, els civils foren internats en condicions infrahumanes, mentre tots el militars de l'Exèrcit Popular republicà foren desarmats i tractats com a presos comuns per la gendarmeria. Posteriorment, tingueren la mateixa consideració que els civils.

A *Amb permís de l'enterramorts*, el tractament de la trama situada al 1939 es caracteritza per situar el focus sobre dos personatges centrals d'aquesta novel·la, Miquel Jonquer i Oriol Xammar, dos catalans que lluitaren a les files republicanes i que anteriorment ja s'han situat a ulls del lector. Tots dos viuen un trasbals semblant al de milers de persones, amb l'excepció que la seva condició de militars els obligà al desarmament i a dur l'escorta d'unitats armades de la gendarmeria, que els conduïren a diversos punts del Rosselló i el Vallespir. El contrapès d'aquesta trama de postguerra se situa amb la part de la història que té lloc a 1962 (el *present* de la novel·la): en aquesta altra ubicació temporal el protagonista és, sens dubte, Miquel Jonquer. La seva dona Pilar Massot actuarà com un personatge completament de relleu, si bé es desenvoluparà narrativament en un segon terme. Les dues novel·les que s'hi vinculen narrativament presenten la particularitat de tenir lloc plenament a 1939, a diferència d'aquesta que presenta un desenvolupament doble, a cavall entre 1939 i 1962.

*Passar la ratlla*

La caiguda del front de l'Ebre el 1938 propicià que les tropes feixistes envaïssin Catalunya de forma total el febrer de 1939. Aquest fet provocà que fins a 460.000 persones creuessin la frontera de l'Estat francès —220.000 de les quals eren militars—; algunes xifres eleven el total fins al mig milió (CAMPILLO, 2010: 7-14). El periple de l'exili, just iniciat després de travessar les muntanyes o els punts fronterers, saturats per milers de persones que fugien desesperadament, solia acabar amb el confinament en camps per part francesa.

Les autoritats de la República francesa establiren punts que anomenaren de *triage* i d'*accueil*. Aquests termes eren eufemismes que amagaven l'autèntica realitat de camps de concentració, si bé és cert que els primers camps, de tria, eren més laxos pel que fa a la rigidesa i seguretat, atès l'objectiu de redistribuir les persones arribades al

territori. En aquest cas, la finalitat del confinament era discernir qui volia anar a territori sota dominació franquista i qui volia romandre a l'Estat francès. La peripècia de Miquel Jonquer i Oriol Xammar fou, en primer terme, comuna: descriuen el seu pas de frontera pel coll d'Ares, a tocar de Sant Llorenç de Cerdans, des d'on els traslladaren als Banys d'Arles; en aquesta localitat nord-catalana s'hi establí un camp de doble funcionalitat, *triage* i *d'accueil*, és a dir, de classificació i d'acollida. La narració aleshores s'endinsa en la superpoblació de refugiats, que propicia greus mancances de salubritat; aquesta falta de condicions materials arriba a l'extrem de deixar gent a la intempèrie, sense ni tan sols un espai de soplug.

Aquest desenvolupament de fets que exposen les veus narratives al si de la novel·la, i la consegüent trama que s'hi articula, encaixen amb la descripció històrica de la situació dels refugiats poc temps després de creuar la ratlla, a les acaballes de gener de 1939.

El testimoniatge dels camps de concentració a la literatura catalana, més enllà de la cèlebre *KL Reich* de Joaquim Amat Piniella i l'obra periodística *Els catalans als camps nazis* de Montserrat Roig, restringides totes dues als camps nazis alemanys, toquen de ple els primers mesos de 1939. En aquest context, trobem narracions i cròniques de primer ordre del pas de frontera per anar a raure a mans franceses. Hi ha diverses fonts testimonials literàries que es conjuguen amb fonts historiogràfiques; al si de la tradició catalana cal acudir a *Campo de concentración*,<sup>304</sup> de Lluís Ferran de Pol (2003),<sup>305</sup> i als capítols destinats a aquest període a l'autobiografia parcial de Vicenç Riera Llorca, *El meu pas pel temps* (1979b). En aquesta darrera obra, Riera Llorca expressà un punt de vista que justificava, en certa mesura, que la poca previsió de les autoritats republicanes franceses desemboqués en una situació en la qual s'haguessin d'improvisar llocs per dormir, encara que fos a l'aire lliure, tal com explicà Ferran de Pol arran del seu pas pel Voló (FERRAN DE POL, 2003: 40-41, nota 10):

---

<sup>304</sup> La gènesi moderna dels camps de concentració s'esdevé a mans del general Valeriano Weyler, a Cuba, el 1896. Les autoritats franceses anomenarem cínicament els camps com a lloc d'«*accueil*». (FERRAN DE POL, 2003: 42, nota 12)

<sup>305</sup> El curador i prologuista del volum, Garcia i Raffi, proporciona en la seva «Introducció» una extensa i interessant bibliografia que tracta diversos aspectes de la literatura i historiografia concentracionària del període (FERRAN DE POL, 2003: 8, nota 3).

En esta especie de plaza donde hemos dormido se amontonan caballerías, coches, camiones, y, cubriéndolo todo, las mantas de la multitud.

Passada la frontera administrativa, la solució trobada implicà desplegar aixoplucs precaris, camps temporals o camps de triatge previs que pretenien reduir el nombre de persones situades a la República francesa durant un període de temps prolongat (RIERA LLORCA, 1994: 12-13; VILANOVA, 2006: 48). A les mesures preses immediatament, cal sumar-hi les estratègies que estaven previstes d'entrada: l'establiment de camps de concentració dissenyats i consolidats per a un temps indeterminat *d'acollida*. Aquestes instal·lacions foren les ideades per congregar el mig milió de persones que havien fugit de tot l'Estat espanyol. Cal recordar que alguns refugiats feia molt de temps que es trobaven desemparats, ja que eren fugitius de les tropes franquistes, provinents de diversos punts, com Castella o Andalusia, que havien caigut als primers mesos posteriors al cop d'estat. Les xifres previstes per París ascendien aproximadament fins als 50.000 refugiats. Per a Riera Llorca fou comprensible que una allau, deu vegades superior del que es calculava, saturés i desbordés qualsevol previsió al Rosselló i al Vallespir. Riera Llorca arribà a afirmar que si la situació hagués estat inversa les condicions de vida dels refugiats no haguessin estat gaire millors que les condicions que oferien les autoritats de França, amb el benentès que no hi havia cap raonament que justificqués el maltractament ni la misèria a la qual foren sotmesos els refugiats.

De fet, moltes de les instal·lacions dels camps, com latrines o barracots, foren construïdes en múltiples ocasions pels interns que, davant de la inacció, les dures condicions climàtiques i la passivitat dels francesos van optar per l'autogestió, d'acord amb el testimoniatge de l'època (FERRAN DE POL, 2003: 49-52).<sup>306</sup> La col·laboració de les autoritats va ser en alguns casos limitada a deixar passar els refugiats amb el bestiar que duien (FERRAN DE POL, 2003: 51, nota 29) o facilitar alguns materials de construcció i eines. En altres casos, aquesta solució no va anar més enllà perquè es van dur a terme accions de millora per part de les organitzacions catalanes a l'exili. Les

---

<sup>306</sup> Lluís Ferran de Pol narra l'arribada al camp d'Argelers: una filferrada perimetral, soldats senegalesos amb baionetes i unes poquíssimes barraques construïdes a l'arena amb canyís, destinades a protegir-se del mestral i de la sorra que s'hi alçava amb el vent.

autoritats de la república espanyola van començar a organitzar-se en aquesta situació;<sup>307</sup> també ho feu la Generalitat de Catalunya, de la mà de figures com el Dr. Josep Trueta i càrrecs orgànics d'ERC o UDC, que establiren contacte amb els sectors catòlics de la política francesa, per tal d'incidir en les condicions de vida al si dels camps d'internament (VILANOVA, 2006: 64-73). També ho feren les autoritats franceses, que intervingueren en funció de les repatriacions cap a Espanya fins a la completa fi de la guerra (VILANOVA, 2006: 73-80).<sup>308</sup>

L'administració francesa, per alliberar població dels camps, facilità el retorn a la banda franquista, malgrat que posteriorment bona part dels internats que decidiren romandre-hi esdevingueren mà d'obra per a la indústria, el camp o peonatge al servei de l'Estat francès, que també els oferí llocs de treball per anar a les colònies (la Indoxina o a les possessions africanes, com Algèria), amb la condició que fossin homes sense lligams o bé amb el compromís, en cas que en tinguessin, d'anar-hi completament sols (VILANOVA, 2006: 77-80). Altrament, els francesos foren conscients que es trobaven a prop d'una escalada bèl·lica sense precedents i que tenien a la seva disposició soldats, la qual cosa propicià que es conformessin batallons de combat i brigades de treball sota disciplina militar.

Paradoxalment, i contràriament al que es podria pensar, els camps van encarnar una autèntica representativitat de la idiosincràsia de l'Estat espanyol republicà. Els bascos bastiren un camp per a si mateixos i les maniobres polítiques als camps on hi hagué una presència significativa de comunistes, socialistes, anarquistes i republicans de totes les tendències, les picabaralles per assolir el poder foren constants.<sup>309</sup>

---

<sup>307</sup> La creació del SERE (Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles) i de la JARE (Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles) van suposar un primer intent organitzatiu a l'exili. Tots dos organismes, d'extrema importància per a l'esdevenir dels refugiats, no foren exempts de tensions polítiques (FERRAN DE POL, 2003: 55-56, nota 10).

<sup>308</sup> Paradoxalment a la situació extrema que es vivia a tot el territori nord-català, la premsa rossellonesa i de la Catalunya del sud, ja sota dominació espanyola, carregà durament contra els refugiats, als quals anomenaven  *Pobres desgraciats*, com es recollí a  *La Vanguardia Española*. Aquesta situació, recuada per les inclemències temporals, propicià escenes extremes a la intempèrie dels camps i de les platges. El testimoni colpidor de Lluís Ferran de Pol narra com, de matinada, trobà al seu costat una refugiada que plorava sense consol. Quan li preguntaren què li succeïa no parlà, sinó que es limità a alçar el llençol blanc que cobria el cos completament ert del seu fill petit (FERRAN DE POL, 2003: 40-41).

<sup>309</sup> A tall d'exemple, vegeu «La recepció oficial francesa» (VILANOVA, 2006: 24-39), o «Una experiència singular: el "camp dels catalans" d'Agde» (VILANOVA, 2006: 49-64). Aquest darrer camp arribà aproximadament al 90% de refugiats catalans.

Entre els dies 10 i 11 de febrer de 1939 la guerra s'acabà a Catalunya, quan les tropes de la Cinquena Divisió Navarra arribaren a la Jonquera, mentre que la quarta del mateix cos d'exèrcit ho feu a Portbou. El darrer reducte de la Catalunya republicana aguantà fins al dia 13, quan els feixistes arribaren a la bossa de territori del Coll d'Ares (VILANOVA, 2006: 100). La guerra es donà per acabada l'1 d'abril de 1939.

Així mateix, ja durant l'estiu de 1939, s'intensificaren les ràtzies contra els organismes d'ajuda als refugiats (el SERE i la JARE), finançats íntegrament amb capital propi en territori francès. L'adveniment de la guerra amb l'Alemanya nacionalsocialista de Hitler i els seus aliats feixistes, el primer de setembre de 1939, propicià una guerra d'àmbit europeu que acabà amb una ignominiosa derrota francesa: en poc més d'un mes i mig, França va sucumbir sota domini alemany, al juny de 1940. El govern col·laboracionista de Vichy inicià un període de govern que va endurir el dia a dia dels *apàtrides* provinents de l'Estat espanyol que no havien pogut fugir. Els camps que havien acollit els refugiats acabaren convertits en camps de presoners per a antifeixistes alemanys, francesos, jueus de diverses nacionalitats o brigadistes internacionals que havien lluitat contra el feixisme al costat de la legalitat de la república espanyola. La col·laboració francesa indispensable comptà a partir de 1940 amb l'acció de les SS i de la Gestapo, que gaudien de via lliure per actuar i una notable capacitat d'acció (VILANOVA, 2006: 127-155; «III. Deportats»)<sup>310</sup>.

Cal apuntar que el contrast entre *ficció narrativa* (novel·les i narracions de Riera Llorca) i *prosa testimonial autobiogràfica* (Ferran de Pol, però també un Riera Llorca autobiogràfic) són de mínims. Altrament dit, les peripècies novel·lades de Jonquer i Xammar, desarmats just després de creuar el Coll d'Ares, no disten de la realitat que tots dos escriptors visqueren a partir de 1939. Aquest fet atorga a l'obra de Riera Llorca un gran valor testimonial, fidel a la realitat i als esdeveniments històrics. Si d'una banda la novel·la parteix d'un punt de vista personal amb l'expressió dels personatges (un fet que confereix al discurs d'una aproximació al fet conegut i subjectiu), no és menys cert

---

<sup>310</sup> La necessitat d'un exili fora del domini europeu fou clarivalent. En cas de no dur-se a terme, les conseqüències podrien esdevenir dramàtiques. El règim de Vichy fou corresponsable en igualtat de condicions amb els ocupants germànics de l'Hexàgon, com es demostrà amb el cas paradigmàtic de l'arrest del president de la Generalitat de Catalunya, Lluís Companys, l'agost de 1940 i afusellat el 15 d'octubre del mateix any.

que els fets que s'hi exposen tenen una vivesa notable que habilita alhora la possibilitat de prendre'ls com a objectius, amb un fil de frontera entre ficció i realitat quasi imperceptible.

*Amb permís de l'enterramorts* no escatima detalls per acostar-se a la vivencialitat de la història, atesa la coneixença de Riera Llorca dels fets: ell mateix patí la dissolució, de facto, de les unitats de combat republicanes. Però el periple de la retirada, per als personatges de la novel·la, tenia més components humans, gens menyspreables en aquesta situació: Jonquer, que arribà a ser capità i dirigia la segona oficina de l'estat major d'una unitat de l'exèrcit, comprovà com molts dels seus companys oficials havien dut les seves dones amb ells, per poder fugir cap a l'exili en transports oficials de l'exèrcit, mentre d'altres no en tingueren l'oportunitat (RIERA LLORCA, 1970a: 69-70).

La veu que narra la història de 1939 en primera persona és Miquel Jonquer, el qual no se sorprèn per la quantitat de persones que intenten creuar la ratlla, sinó per les condicions i el tractament que reben en traspasar-la. Es constata un estat de profund tedi, i de derrota íntegra —moral i física—, d'entre la qual sorgeix l'instint de supervivència. Tanmateix, la concatenació de moviments d'un lloc a l'altre i la misèria, sumada a la desorientació i esgotament, fa que fins i tot la descripció d'aquests fets esdevingui una nebulosa de records —que contrasta clarament amb tots els altres aspectes i desenvolupament narratiu, que són diàfans.

Narratològicament parlant, veiem que justament aquest esdeveniment fa necessari que s'expliqui dues vegades un mateix fet, en aquest cas un dels *triage* que té lloc al camp previst a tal efecte (RIERA LLORCA, 1970a: 9-12 & 44-45). Els primers camps d'acollida, just passada la frontera, servien per desarmar les tropes republicanes que s'endinsaven en el territori, custodiades per gendarmes. Per a la tria, se situaven en files, i davant d'un gendarme que cridava «Franco o Negrín?» els conduïen a una banda o altra de les instal·lacions. Aquest fet suposava o bé l'internament a França, o el lliurament als franquistes —que al seu torn suposava l'internament en un altre camp de presoners i de treball.

Miquel Jonquer i Oriol Xammar anaren a parar al camp d'*accueil* dels Banys d'Arles. Tots dos amb ronya i polls, en condicions completament insalubres, passaren un control sanitari on les autoritats franceses preguntaven qui estava malalt per fer-li

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

un tractament. Des del camp estant, decidiren escapar-se, aprofitant que un altre pres provava de fugir i els gendarmes no podien abastar tot el perímetre del camp. Arriben al cafè del poble, on els acullen i mengen alguna cosa. Se'n van tot seguit, fins que troben uns gendarmes nord-catalans que els diuen que els acompanyin a Ceret: passen la nit en un casalot, on els donen menjar i sopluig. Aquests fets, lluny de ser anecdòtics, permeten encarrilar la història cap a un paisatge desolador, ple de misèria i patiment profundament humans. La cruesa arrelada en aquestes escenes es desprèn des del moment en què els refugiats agraeixen que la seva detenció recaigui en gendarmes i no en soldats senegalesos, més durs i armats amb fusells amb baioneta.

En aquesta mateixa línia, en què es percep molt clarament la definició de l'ambient, els fets s'expliquen per si sols quan els refugiats arribaren a camps, com el del Voló. Lluny d'anar a unes condicions lleugerament superiors, cauen en la derrota moral. El camp que els acolliria novament fou construït a precari: no sempre es disposava d'un sostre i ben sovint tampoc de filferada que en delimités els confins. Vista la situació, Xammar i Jonquer se n'aprofiten i s'evadeixen: escapen fins al poble (RIERA LLORCA, 1970a: 50-53). Fruit de l'atzar, rauen en un cafè propietat d'un gironí que, amablement, els atén i facilita una telefonada a Miquel Jonquer adreçada al consolat de Portvendres. Gràcies a la telefonada, en què Jonquer parla amb el cònsol, li envien un cotxe per endur-se'l; en aquest moment les trajectòries de tots dos refugiats divergeixen fins a la retrobada el 1962.

Miquel Jonquer descriu un itinerari que s'inicia amb el pas de frontera pel coll d'Ares, a Sant Llorenç de Cerdans, des d'allà és dirigit al camp d'*accueil* dels Banys d'Arles, Ceret, i d'allà novament al camp d'*accueil* del Voló, després de l'evasió del primer. Jonquer arribà al consolat de Portvendres on trobà una gernació necessitada, amb famílies i persones de tot tipus de condició i de poder adquisitiu (RIERA LLORCA, 1970a: 55). Jonquer i el cònsol s'havien conegut abans de la guerra, motiu pel qual el diplomàtic li facilità diners propis i una muda de roba perquè pogués passar més inadvertit entre la població local. Cal tenir present que el govern francès reconegué el de Franco abans de l'1 d'abril, data en què finalitzà oficialment la guerra. En conseqüència, no se sabia quant de temps funcionaria el consolat amb poders efectius. Cal sumar-hi una altra dificultat: el cònsol tampoc no podia garantir-li, legalment, ser

fora de Portvendres; en cas que el localitzessin fora d'aquest terme seria considerat una il·legalitat.

Després de la primera sortida del consolat, Jonquer es trobà un amic de la Conselleria d'Economia de la Generalitat. Aquell primer dia soparen tots dos junts i es dirigiren al consolat a dormir. L'endemà, Jonquer s'arriscà a anar-se'n amb tren a Perpinyà (RIERA LLORCA, 1970a: 62-63). En uns banys públics, es rentà el cos amb un fregall per treure's la ronya, s'hi aplicà una pomada i es mudà. Aquesta operació es repetí durant quatre dies, durant els quals hagué de vigilar molt perquè part de la població denunciava la presència dels refugiats als gendarmes. Finalment, des del consolat li expediren un bitllet de tren benèfic per anar a París, on no tenia permís ni tan sols per estar-hi de forma temporal. Part d'aquesta narració concorda amb la biografia de Riera Llorca,<sup>311</sup> que efectivament anà a Portvendres on rebé l'ajut del cònsol, amic seu, segons confirma la seva filla Diana.<sup>312</sup>

És en aquest cas on la narració ubicada a 1939 es desenvolupa i creix en el si de les històries i problemàtiques de la comunitat d'expatriats republicans, uns fets que serviran de plançó per al desenvolupament narratiu de la novel·la *Plou sobre mullat* (1979a), que s'inicia a París amb la narració, en un temps immediatament anterior al pas de la frontera dels republicans, el 1939, d'unes catalanes que esperen que els seus amics arribin a París, fins a solapar-s'hi temporalment i narrativament, com s'ha pogut comprovar anteriorment.

### *París, 1939*

Les acaballes de la guerra, d'una banda, i la previsió d'un reconeixement del govern franquista per part de les potències de l'Europa occidental, de l'altra, foren elements que impulsaren una gran part de les persones que creuaren la frontera nord-catalana a buscar una solució immediata al seu estatus. El prop de mig milió de persones que es trobava sota la jurisdicció de la República francesa, després de la decisió d'estar-s'hi o

---

<sup>311</sup> L'autor narra succintament aquesta qüestió al primer punt de «Camí de l'exili», a *Els exiliats catalans a Mèxic* (RIERA LLORCA, 1994: 11-14). També s'endinsa en l'estat social i polític de les acaballes de 1938 i la primavera de 1939.

<sup>312</sup> 30 de març de 2018: entrevista telefònica amb Diana Riera (Barcelona, 1936), resident a Mèxic.



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

tornar, i amb el temor de la guerra amb Alemanya, començà a disgregar-se i establir-se més fermament arreu de l'Hexàgon. En molts casos, aquesta intenció només era una etapa prèvia a la intenció de partir cap a d'altres indrets.

La història desenvolupada al si de la capital gal·la es caracteritza per una certa tolerància envers els refugiats, comptant-hi alguns casos de solidaritat ideològica; malgrat tot, el suport social no fou unànim.<sup>313</sup>

París, com a santuari i lloc d'impàs per als refugiats de la guerra, té dos indrets que esdevenen clau per als nouvinguts d'aquest cicle narratiu: el SERE (Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles) i la FIJ (Fédération Internationale des Journalistes). La primera, com a entitat finançada per la república amb diners públics i orientada a tramitar visats i finançar trajectes; la segona, circumscrita com a agrupació professional de periodistes que, obligats a l'exili, els facilita ajut i cobertura logística. En aquest darrer indret, convé indicar que la situació entre els refugiats no era ni de bon tros de concòrdia i solidaritat, com s'observa en algunes discussions (RIERA LLORCA, 1970a: 160-163). Els uns descriuen les adversitats que pateixen i d'altres lamenten com s'havien tornat alguns dels exiliats des que es veien en una situació hostil —enveges, enraonies i misèria en un estat extrem. Atesa l'extrema incertesa i manca de recursos, entre els exiliats corren rumors sobre malversacions de fons públics, redirigits a benefici propi, o com alguns dels refugiats s'aprofiten d'altres quan tenen situació de superioritat. En aquest context la sexualitat també hi compareix d'una forma molt definitòria: Eulàlia, una refugiada que no sap on acudir després de la desaparició del seu home, Jaume Solanes, recorre a l'ajut de Jonquer, que ja s'ha pogut procurar una cambra a París. En l'impàs d'un trasllat a un nou apartament, Jonquer cedeix de franc l'habitació a la dona i li presta diners per menjar. D'aquesta situació de necessitat humana, la dona se sorprèn; donava per descomptat que Jonquer li requeriria algun favor sexual perquè li prestés ajut. Tot i que Miquel Jonquer l'ajudà per amiat, la

---

<sup>313</sup> Convé assenyalar que la ciutat comptava amb la presència de russos blancs, exiliats des de la revolució bolxevic de 1917, que malviven a la ciutat pràcticament de la caritat. A la novel·la n'apareixen diversos mentre dinen en un restaurant vegetarià, que Riera Llorca descriu fugaçment a *Els exiliats catalans a Mèxic*. És també aleshores que els primers refugiats ideològics de centre-Europa fan camí de París, fugint de persecució política i d'agressions físiques nazis. Vegeu: «A París» (RIERA LLORCA, 1994: 31-35) i «Camí de l'exili» (RIERA LLORCA, 1994: 14).

situació denota la misèria i embrutiment de la situació dels refugiats que arribaren a París.

La FIJ també serví com a lloc segur per rebre la correspondència; d'aquesta manera es feia possible de comunicar-se entre els exiliats i la família a l'interior. Jonquer recorregué a aquest recurs i en facilità l'adreça. En una d'aquestes correspondències, rebé lletra de l'escriptor i polític Coma i Flequer, que el citava per proposar-li de treballar per a ell.<sup>314</sup> En diverses converses, Miquel Jonquer se n'excusà amb el pretext que hauria d'abandonar Europa per anar-se'n a Mèxic. També aprofitava l'avinentsa per retreure-li la seva situació públicament benestant, mentre milers de refugiats morien de fam i fred en la persecució. Arran d'aquesta polèmica, Joan Puig i Ferrer fou mal vist per un bon nombre dels exiliats, que el bescantaren.<sup>315</sup> Jonquer aboca gran part de la seva antipatia envers Puig i Ferrer, que volgué fer-lo el seu secretari personal en aquestes pàgines.<sup>316</sup>

Un tret essencial de l'ambient parisenc que s'hi descriu fou la misèria, que adoptà totes les accepcions possibles, en una polifonia que abraçà l'ètica i la moral, però que també s'endinsà en una misèria material, econòmica i de relacions interpersonals. En aquest darrer sentit, l'exili no atenuà situacions de desavinences prebèl·liques, sinó que fou un terreny adobat, que fruit de la desesperació de qui no té res en absolut tragué el pitjor de cadascú. És en aquest context que Miquel Jonquer es retrobà amb Pilar Massot arran dels anuncis publicats a la premsa, en què molts dels refugiats anunciaven un indret per contactar-hi. Oriol Xammar, que també els freqüentava, envià un retall de diari a la FIJ per posar-los en contacte. Però aquesta intenció de Xammar no era, ben bé, una opció neutra: a Barcelona, Massot i Jonquer eren amants, mentre Laura era la

---

<sup>314</sup> Recordem que «Coma i Flequer» respon a «Puig i Ferrer». Tal com s'ha vist, Riera Llorca disposava d'informació que assegurava que aquesta tasca de reescriptura havia correspost a Armand Obiols.

<sup>315</sup> Vegeu Graells (1975: 11-16). El capítol «Puig i Ferrer i l'exili», com a part de la «Introducció» d'aquest volum, posa llum sobre la *llegenda negra* que atribueix a Puig un enriquiment a costa de l'erari públic mentre fou a l'exili, i s'assegura que ell, com d'altres consellers i exconsellers, van repartir-se els diners de la Generalitat republicana tal com havien acordat, ja liquidada com a institució. Teixell (2017) aporta una informació molt aclaridora a l'entorn d'aquesta polèmica, en què es fa descàrrec de l'escriptor selvatà.

<sup>316</sup> L'esclat de la polèmica malversació de Puig tingué com a protagonista directe el seu amic Ferran Canyameres, autor d'*El gran sapastre* (1977), una obra dedicada a difamar-lo i denigrar-lo en tots els aspectes. A la novel·la, el desenvolupament narratiu és progressiu; si la invitació té lloc a mitja novel·la (RIERA LLORCA, 1970a: 168-170), la trobada i els retrets no es materialitzaran fins a més endavant (RIERA LLORCA, 1970a: 179-181).

parella oficial de Jonquer, i de la qual estava enamorat Xammar.<sup>317</sup> Miquel Jonquer es decidí a anar a l'adreça rebuda, on es presentà d'una forma totalment inesperada. En aquest indret hi té lloc una escena de tall cinematogràfic que descriu concisament la retrobada de tots dos (RIERA LLORCA, 1970a: 130).

Després d'això, Jonquer s'establí a l'apartament de Pilar i deixà la mansarda de la Rue des Martyrs que li havien cedit. Malgrat la seva condició de pària, ell es posà en contacte amb tots els organismes i persones que coneixia per fer possible el camí al nou continent. Ara bé, d'acord amb les crítiques moralitzadores de la comunitat d'expatriats, Jonquer no podia ser un exemple. Era un home que vivia a costa d'una dona. Per acabar-ho de reblar, Jonquer rebé una proposta dels seus correligionaris amb responsabilitats al si del SERE: li garantiren visat i passatge fins a la Unió Soviètica. Per a aquests militants del socialisme (integrats al si del PSUC, del PCE o del PSOE), anar-se'n a la URSS amb el trajecte pagat no era sinó un reconeixement a la militància i al compromís amb el socialisme, el comunisme i l'antifeixisme republicà. Miquel Jonquer fou convocat en diverses ocasions per homes com Josep Miret, home fort del PSUC i antic conseller de la Generalitat;<sup>318</sup> aquesta insistència, i la corresponent negativa de Jonquer, és ben visible en diversos passatges.<sup>319</sup>

---

<sup>317</sup> La conducta i fama moral de Miquel Jonquer és la d'un home reprobable. Abans de la guerra festejava amb Laura Vila, mentre tenia una *fulana* (terme usat a la novel·la), Pilar Massot. El comportament d'Oriol Xammar no és lliure de màcules, perquè d'acord amb les valoracions moralistes de Jonquer ell sempre va estimar i cobejar Laura Vila, promesa amb un altre home. Per això mateix Xammar propicià que Jonquer es trobés amb l'amant i ell tingués via lliure amb Laura. Posteriorment, Jonquer i Massot se n'anaren a Mèxic, fins a la retrobada de 1962. Després de saber-ho, Xammar i Laura van casar-se, ja a l'Estat espanyol, on van tenir una filla: Laura Xammar Vila.

<sup>318</sup> Josep Miret i Musté (Barcelona, 1907 – Mauthausen, Àustria, 1944). Conseller de la Generalitat de Catalunya, membre de la Unió Socialista de Catalunya (USC). Fou detingut a París el 30 de novembre de 1942 i deportat al camp de concentració de Mauthausen. Fou traslladat al subcamp de Floridsdorf i, arran d'un bombardeig aliat sobre el camp, quedà ferit. Fou assassinat per l'SS Hans Bühner. <<https://forum.axishistory.com/viewtopic.php?t=189586>>, <[http://deportados.es/miret\\_historia](http://deportados.es/miret_historia)>, <<https://www.encyclopedia.cat/ec-gec-0042824.xml>>, <<https://www.marxists.org/catala/encyclopedia/people/m/i.htm>> [Consulta: 13 de febrer de 2021]; l'Amical de Mathausen també disposa d'informació de Josep Miret: <<http://www.barceloninsdeportats.org/652/miret-muste-josep/biografia.html>> [Consulta: 16 d'agost de 2021].

<sup>319</sup> Es descriuen escenes lògicament d'alt contingut polític i es mostra com insisteixen a dur-lo a ell, *un dels seus*, a la URSS (RIERA LLORCA, 1970a: 142-145); tornaran a fer-ho més endavant, quan Clapera (un altre militant socialista i membre del SERE) l'entrevistarà per convèncer-lo. (RIERA LLORCA, 1970a: 157-160)

Amb totes aquestes propostes i possibilitats d'abandonar Europa, Jonquer visità el seu amic Clapera al SERE. En aquest fragment breu i intens, Jonquer consultà el dret a cobrar un ajut en qualitat d'oficial de la república, atès que arribà al rang de capità. Tot seguit, comunicà a Clapera que ell mateix es tramitaria el visat al consolat mexicà i se n'anà. Just quan sortí de l'edifici, una ràtzia policial assaltà el SERE i se n'endugué tothom detingut (RIERA LLORCA, 1970a: 172-174). Jonquer, que se n'escapà per uns segons, es trobà Eulàlia, a la qual encarregà que localitzés la dona de Clapera per comunicar-li que els francesos havien detingut el seu marit; ell fugí de les immediacions per evitar que el localitzessin i patís la mateixa sort. El desenllaç d'aquesta acció policial esdevingué fatal: alguns d'ells quedaren detinguts i molts d'altres fixxats. Això permetria que amb el pas de pocs mesos molts d'ells fossin objectiu de la Gestapo i les SS.<sup>320</sup>

Com a conseqüència d'aquesta persecució palpable, l'exili americà es veié com la darrera i única oportunitat de reconduir la situació i, en darrer terme, salvar la vida. Molts dels exiliats que es trobaven a París havien gaudit de rangs a les files de les organitzacions polítiques republicanes i havien anat a lluitar al front de guerra republicà per combatre el feixisme. Derrotats i confinats en camps francesos a partir de 1939, es procuraren l'esperança a l'altra banda de la frontera franquista, però l'escalada bèl·lica alemanya que preveïen n'incrementà la necessitat. De fet, en un moment de la novel·la els personatges expressen el seu convenciment que la guerra esdevenia inevitable, però desconeixien quan esclataria. Les opcions de romandre a Europa de forma segura s'esvaïren, finalment, el primer de setembre de 1939 amb la invasió alemanya de Polònia. Aquell mateix setembre, Jonquer i Pilar es dirigiren a Bordeus per embarcar-se rumb a Mèxic. El 1962 tornaren, per primer cop, a Barcelona.<sup>321</sup>

---

<sup>320</sup> Conrad Miret i Musté (Barcelona, 15 d'abril de 1906 – París, 27 de febrer de 1942) fou un lluitador antifeixista català. Participà de les batalles de Belchite, de Lleida i de l'Ebre. Membre de la USC i del PSUC, s'exilià a França; era germà del conseller Miret, mort al camp de Mauthausen. Conrad fou detingut pel govern de Vichy, que el lliurà als alemanys: aquell mateix dia fou torturat fins a la mort a la presó de la Santé i desaparegué. <<https://ajuntament.barcelona.cat/memoriademocratica/ca/placa-memoria/conrad-miret/>> [Consulta: 13 de febrer de 2021]

<sup>321</sup> D'acord amb les dades biogràfiques disponibles, Vicenç Riera Llorca abandonà Bordeus a bord de la nau *DelaSalle* el primer de desembre de 1939, noliejada pel SERE. Arribà a Ciudad Trujillo (República Dominicana) el dia 19 del mateix mes i l'abandonà el 1942, any en què s'establí a Mèxic. Riera Llorca visità Barcelona l'any 1962, per primera vegada des de 1939. No retornà definitivament a Catalunya fins al 1969.

### 2.3.2. Les històries antillanes: *Tots tres surten per l'Ozama*

*El ressò de la tragèdia*

Però els esdeveniments que els escriptors estaven vivint eren massa brutals i massa importants perquè no deixessin una empremta profunda en la seva temàtica. La guerra, la revolució, l'exili, i la «resta», havien de tenir una presència candent en la literatura d'aquest període. Segurament, no l'han tinguda tan clara com podia ser-ho. [...] Els aspectes terribles de l'exili troben també el seu testimoni: la fugida a França, en *Els fugitius*, de Xavier Benguerel; la faç inhòspita d'una certa Amèrica, en *Tots tres surten per l'Ozama*; la sinistra tragèdia dels camps de concentració nazis, en *K. L. Reich*, d'Amat-Piniella [...]

*Literatura catalana contemporània* (1976: 334)  
JOAN FUSTER

*Tots tres surten per l'Ozama*<sup>322</sup> (Mèxic, 1946) és una obra catalogada ben sovint de testimonial<sup>323</sup> perquè relata el pas per la República Dominicana d'un grup de refugiats catalans que topen amb una realitat molt distinta a l'europea, tal com succeí en la trajectòria vital de Riera Llorca.<sup>324</sup> En el present treball s'ha partit d'aquesta novel·la i del fons documental epistolar entre Riera Llorca i Agustí Bartra. També s'ha comptat amb la bibliografia publicada prèviament —especialment les obres de Díaz-Esculies i Barbé—, per tal de bastir una frontera entre la ficció i l'autobiografia en la vivència rieriana i la novel·la.

<sup>322</sup> Al llarg d'aquest estudi hem utilitzat l'edició de 1996 i, en conseqüència, totes les referències hi remetent (RIERA LLORCA, 1996).

<sup>323</sup> Vegeu, a tall d'exemple, Simbor (2005: 110). I més endavant, també a Simbor (2005: 137-138), en què se cita *K.L. Reich* de Joaquim Amat-Piniella i és categoritzada com «una crònica ficcionalitzada de l'experiència del camp de concentració [...] i amb una concepció de relat rigorosament tradicional». Creiem que aquesta etiqueta s'escau també a *Tots tres surten per l'Ozama*.

<sup>324</sup> «En una nota preliminar el autor dice que su obra es un reportaje de las miserias pasadas por unos catalanes en la isla de Santo Domingo. Reportaje fragmentario, añade, por haber pretendido sino resumir lo que sufrieron centenares de catalanes en una isla que a muchos de ellos en algunos momentos les pareció una prisión de la cual no sabían cómo ni cuándo saldrían. Y aunque algunos amigos suyos que también estuvieron en Santo Domingo han creído ver que mezclaba hechos reales con imaginarios, el autor asegura que en su obra no hay hechos imaginarios, sino verdaderos, sin más alteraciones que en los nombres, en la cronología y en la atribución a un número reducido de personajes de lo que ocurrió a muchos.» (LLORENS, 1975: 139).

*Creuar la ratlla, partir-se la vida: els camins francesos de l'exili*

El conflicte armat que assolà la segona república espanyola entre 1936 i 1939 és a bastament conegut pel gran públic, per la historiografia i per la memòria literària dels Països Catalans. Amb tot, les conseqüències de la guerra impulsada pels sectors més reaccionaris de l'estat espanyol, i alimentada amb tropes, armament i diner exterior, desembocaren en una multiplicitat de situacions personals i col·lectives que avui, encara, resten parcialment a la penombra. És el cas de Riera Llorca, que després d'uns mesos en terres de França s'embarcà des de Bordeus cap a la República Dominicana (1939-1942) per iniciar el seu llarg exili, que es perllongaria de 1942 a 1969 a Mèxic, fins que en aquesta darrera data s'establí a Pineda de Mar.

El pas de l'escriptor Vicenç Riera per l'exèrcit republicà durant la guerra, al qual s'enrolà l'estiu de 1938, suposà una experiència bèl·lica a la línia de foc i una lliçó vital de primer ordre.<sup>325</sup> Riera Llorca, escriptor, traductor i periodista, també exercí càrrecs públics a l'Ajuntament de Barcelona i a la Generalitat de Catalunya, on fou secretari del conseller d'Agricultura, Josep Calvet. D'acord amb la seva ideologia, trajectòria intel·lectual i professional, Riera Llorca hauria patit amb la seva integritat física les conseqüències del seu posicionament polític. La caiguda del front de l'Ebre a final de l'any 1938 propicià que les tropes feixistes envaïssin Catalunya de forma total el febrer de 1939. La conseqüència immediata per a Riera Llorca fou la fugida, que s'esdevingué el 8 de febrer de 1939, data en què creuà la ratlla cap a la República Francesa. El seu pas pel coll d'Ares i la retenció a Sant Llorenç de Cerdans suposà l'inici d'un llarg exili. El gruix total d'aquesta població fugida s'estima que arribà fins a les 460.000 persones —220.000 de les quals eren militars.<sup>326</sup>

Riera s'evadí dels camps de concentració fins a quatre vegades, totes en va, fins que el traslladaren al Voló. En aquest darrer camp, intentà l'escapada novament: s'adreçà a un cafè i telefonà a Portvendres, on el cònsol Josep Santaló li proveí un cotxe

---

<sup>325</sup> El 10 de juny de 1938 Riera es desplaçà fins a Vallfogona de Riucorb, on es trobava l'estat major del XVIII cos d'exèrcit, per tal de dur a terme la instrucció, incorporar-se a la disciplina militar i passar a la lluita activa al front de l'Ebre (RIERA LLORCA, 1979: 205 i § XX).

<sup>326</sup> Algunes de les xifres eleven el total fins al mig milió de persones en període immediatament posterior a la invasió feixista del Principat (CAMPILLO, 2010: 7-14).

que el dugué al consolat. S'hi estigué fins que Anglaterra i França reconegueren el govern franquista i el cos diplomàtic republicà esdevingué desarticulat *de facto*. Aleshores s'adreçà a Gien (al departament del Loira) i des d'allà a París, on rebé ajut de la FIJ (Fédération International de Journalistes).

Des de la capital francesa feu gestions infructuosament per anar-se'n a Amèrica —concretament a Mèxic, l'únic estat que va oferir obertament una ajuda destacada a la república espanyola. Des del primer de setembre de 1939, en què l'Alemanya hitleriana envai Polònia, es constatà que la guerra, novament, seria indiscutible. Totes les persones sense un document legal de residència foren expulsades de les principals ciutats; aquest fet obligà Riera a dirigir-se a Narbona, on treballà com a temporer de verema. Posteriorment rebé un telegrama que li comunicava que li calia dirigir-se a Bordeus: la seva petició d'expatriar-se havia estat concedida. El SERE (Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles) tramità el visat, noliejà diverses naus i organitzà rutes i expedicions d'evacuació de molts republicans que, en la imminència de la guerra, havien d'abandonar el territori francès.

#### *De Bordeus a la República Dominicana: el primer pont atlàntic*

L'exili dominicà, en línies generals, va ser un dels més durs de tota la diàspora catalana; després de l'exili mexicà, fou dels més rellevants per impacte i per població acollida —segons les xifres oscil·la entre els 3.000 i els 5.000 individus—;<sup>327</sup> però cap com aquest se saldà amb tant de patiment i pugna per la supervivència, tal com els testimonis epistolars de Riera, Bartra i Joan Sales assenyalen.

El govern mexicà de Lázaro Cárdenas manifestà el desig d'acollir refugiats de la guerra al seu territori; més enllà de proveir un refugi per a les persones que escapaven del conflicte, Mèxic també fou un proveïdor de recursos bèl·lics fins al final de la guerra.<sup>328</sup> Arran del canvi de govern, que tingué lloc la tardor de 1940, es restringí

---

<sup>327</sup> La novel·la *Tots tres surten per l'Ozama* (1946) condensa i, en bona mesura atomitza encara més, la quinta essència d'un Carib inhòspit i hostil. [Vegeu Barbé (2008: 98-99), en què s'apunten les diverses xifres possibles i les fonts bibliogràfiques corresponents]

<sup>328</sup> En aquest sentit, els països que van ser principals receptors dels refugiats van ser la República Dominicana, Xile i Mèxic. Com a indrets de reemigració posterior també hi figuren països com Cuba, Veneçuela, els EUA o l'Argentina, entre altres (GONZÁLEZ TEJERA, 2007: 137).

durant un temps l'entrada al país de totes les persones que s'hi volien exiliar, motiu pel qual molts dels exiliats que preveien l'anada a Mèxic hagueren d'acceptar viatjar a d'altres països, com la República Dominicana. Aquest país, fronterer amb Haití, i situat a l'illa caribenya de la Hispaniola, vivia des de 1930 sota la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo.<sup>329</sup> Les pretensions del dictador Trujillo passaven per augmentar la població del seu país i fer-la més blanca i occidental,<sup>330</sup> especialment després d'un genocidi d'haitians de raça negra.<sup>331</sup> Amb tot, el govern illenc acceptà els exiliats amb la contrapartida de cobrar 50 dòlars per cadascun dels refugiats, sota el pretext que això generaria despeses de manutenció que recaurien en el govern local.<sup>332</sup> Aquestes despeses foren a càrrec del Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles —el SERE—, que primerament noliejà el *Flandre* i seguidament els bucs *De la Salle*<sup>333</sup> i *Cuba* per a les expedicions a l'illa. Tanmateix, i com es narra a la novel·la, la realitat era ben bé una altra: «En pocs mesos han arribat uns milers d'immigrants europeus. És una allau que ha caigut sobre el país, i ningú no pot preveure quines conseqüències tindrà l'entrada de tants d'estrangers a la Dominicana. La majoria són exiliats polítics de diversos països» (RIERA LLORCA, 1996: 45).

El tercer viatge franquejat pel SERE que arribà a port dominicà fou el del paquebot *De la Salle*,<sup>334</sup> que salpà l'1 de desembre de 1939 de Bordeus amb destinació a Ciudad Trujillo, on arribà el 19 de desembre de 1939. En aquest comboi hi viatjaven, entre altres persones, la jove militant comunista Teresa Pàmies; Eusebi Rodríguez Salas

---

<sup>329</sup> El *caudillo* dominicà imposà una fèrria dictadura ideològicament a les antípodes de la gran majoria de refugiats, però els acceptà per diverses raons polítiques i econòmiques. Tancà les fronteres dominicanes als refugiats al juny de 1940 (BARBÉ, 2008: 97).

<sup>330</sup> «Des de la seva arribada, el Ramon observa que entre els dominicans hi ha una gran preocupació per la qüestió racial, fins al punt que el més desentès dels estrangers ha de tenir-la en compte, per indiferent que li sigui. Els dominicans, negres o mulats en la seva majoria, estan sempre en guàrdia contra els prejudicis racials, en molts casos inexistents, dels estrangers.» (Riera Llorca, 1996: 32).

<sup>331</sup> Vegeu, especialment, els primers capítols de Díaz-Esculies (1995) per veure la gènesi de la dictadura dominicana. També González Tejera (2010: 13-26), que ofereix una panoràmica de la dictadura dominicana i l'acollida de republicans.

<sup>332</sup> En diversos fragments de la novel·la (i en especial als primers capítols) s'assegura que les primeres necessitats dels refugiats passaven per adquirir una mosquitera, un matalàs i procurar-se allotjament.

<sup>333</sup> Entre 1939 i 1940 també atracà al port de Nuevo Laredo, noliejat per la JARE. Es calcula que el nombre de refugiats oscil·là entre les 22.000 i 30.000 persones. [Informació recollida a la fitxa «Institución - Lasalle (barco de vapor)» provinent de l'arxiu PARES, Portal de archivos españoles.]

<sup>334</sup> La nau, de bandera francesa, fou construïda el 1921 per Barclay Curle & Co (Glasgow, Escòcia). La naviliera Compagnie Générale Transatlantique, que l'avarà, fou la responsable de diverses línies marítimes amb Amèrica.



(PSUC), comissari d'ordre públic de la Generalitat de Catalunya el 1936, que durant els Fets de Maig de 1937 fou comissari general de la policia i conseller d'Ordre Públic<sup>335</sup> i l'escriptor Vicenç Riera Llorca,<sup>336</sup> al qual, a 15 de gener de 1940 es registrà la sol·licitud de permís de residència a la República Dominicana.<sup>337</sup>

El teixit català a la Dominicana,<sup>338</sup> absent de figures polítiques de primer ordre, es trobà compost per una autèntica diversitat intel·lectual i professional: des d'industrials, com Eduard Barba Gosé, passant per pintors com Josep Gausachs i Joan Junyer, el periodista i escriptor Manuel Valldeperes, o els escriptors Anna Murià i Agustí Bartra (membres del grup d'escriptors exiliats de Roissy-en-Brie), que també hagueren de fugir de França per establir-se a la República Dominicana.<sup>339</sup> En una situació semblant es trobaren Joan Sales i Núria Folch.<sup>340</sup> La comunitat catalana a l'exili dominicà, d'acord amb les seves particularitats culturals i demogràfiques, es mantingué en un contacte directe i estret. Una bona prova d'això són els fons epistolars que s'han conservat entre Joan Sales i Màrius Torres<sup>341</sup> —aleshores ingressat per motius de

---

<sup>335</sup> Informació recollida a la fitxa «Persona - Rodríguez Salas, Eusebio (1885 - ca.1952)» provinent de l'arxiu PARES, Portal de archivos españoles, <<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/124210>> [Consulta: 14 de juny de 2018]

<sup>336</sup> Vegeu Crespo (2007: nota 63 & pp. 133 i subsegüents): S'hi especifica les condicions d'habitabilitat de la nau i les operacions finançades pel SERE. L'operació que conduí Riera fins a la l'exili transportà 771 exiliats a Santo Domingo. Aquests trajectes es repetiren al febrer de 1940, amb 900 exiliats, i al maig, amb 471 passatgers més. S'alternaren amb la nau *Cuba*. Entre aquestes dues naus i el *Flandre* s'estima que arribaren a l'illa aproximadament 4.000 persones. També és de relleu l'aportació d'Àngel Herrerín López (2005): «La ayuda a los republicanos españoles exiliados en Santo Domingo». Disponible a <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=319127418005>> [Consulta: 15 de desembre de 2018]

<sup>337</sup> Dades consignades a la fitxa «Riera LLorca, Vicente» de la base de dades del Ministerio de Cultura espanyol sobre Moviments Migratoris Iberoamericans, provinent de l'arxiu PARES <<http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=19658>> [Consulta: 14 de juny de 2018]

<sup>338</sup> Vegeu detingudament Duran (1946: 185-186), atès que sintetitza i assenyalava la participació catalana a l'illa per camps d'activitat.

<sup>339</sup> Anna Murià i Joan Sales entraren a la República Dominicana, provinents de Bordeus, el 24 de febrer de 1940 a Puerto Plata a bord del *De la Salle*. Vegeu <<http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=1661>> [Consulta: 15 de desembre de 2018]

<sup>340</sup> Núria Folch i Joan Sales arribaren al port de Santo Domingo, provinents de Bordeus, el 12 de gener de 1940 a bord del *Cuba*. Vegeu <<http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=163>> [Consulta: 15 de desembre de 2018]

<sup>341</sup> Màrius Torres (1910 - 1942). Les missives, editades en primera instància per Sales el 1976, i reeditades a 2007, són un clar exemple d'intensa relació malgrat la gran distància entre el Carib i Catalunya (SALES, 2007).

salut—, i les missives entre Agustí Bartra<sup>342</sup> i Vicenç Riera Llorca. La relació epistolar que s'establí entre el matrimoni Bartra-Murià —residents a la República Dominicana des del 1940 i posteriorment a Cuba en el seu camí a l'exili mexicà—<sup>343</sup> i Vicenç Riera Llorca ens fa possible reconstruir la vivència a les Antilles del grup d'exiliats catalans, malgrat una evident i lògica èmfasi en la història *privada* dels interlocutors d'aquest epistolari. Atesa la gran quantitat de missives de Riera, adreçades a Bartra, les informacions que se'n desprenen descriuen, essencialment, les vivències i intencions de Vicenç Riera Llorca.

*La faç inhòspita d'una certa Amèrica:*

*del testimoniatge a l'autoficció, Tots tres surten per l'Ozama*

Davant la impossibilitat d'anar a Mèxic i del retorn a una Europa amenaçada per la guerra les opcions d'expatriació es veieren notablement restringides. Amb l'establiment a la Dominicana les experiències vitals de Vicenç Riera Llorca, fins aleshores conegut essencialment com a periodista, es plasmaren en diversos articles i narracions publicats al diari dominicà *La Nación*<sup>344</sup>. Bona part de les peces publicades<sup>345</sup> són contes que desembocaren en moltes de les històries que s'inscriuen en els seus cicles narratius.<sup>346</sup>

Els personatges al voltant dels quals giravolta tota l'acció de la primera novel·la publicada per Riera Llorca, *Tots tres surten per l'Ozama*,<sup>347</sup> són tres catalans inadaptats a

---

<sup>342</sup> Fons dipositat a l'Arxiu Comarcal de Vallès Occidental: ACVOC90-17 / Agustí Bartra i Leonart, escriptor. Les cartes del fons emeses per Riera Llorca tenen un abast comprès entre el 12 de març de 1941 i el 15 de novembre de 1953, en què sembla que la relació s'estronca. Per tant, parlem d'una relació epistolar de 12 anys. Les missives a les quals apuntem són editades a «Cartes de la Dominicana i de les terres d'Amèrica: les lletres de Vicenç Riera Llorca i Agustí Bartra» (VENTURA, 2020a).

<sup>343</sup> Els Bartra-Murià entraren al port de Veracruz el dia 11 d'agost de 1941 a bord de la nau *Monterrey*. <http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=9858> [Consulta: 15 de juny de 2018]

<sup>344</sup> González Tejera (2010) recull aquesta producció literària en castellà. Vegeu també Duran (1946: 186), en què es desgrana tota l'activitat literària catalana a la Dominicana.

<sup>345</sup> Es fa referència a una informació policial de 1941 en la qual Riera Llorca és catalogat com a «comunista peligros» (GONZÁLEZ TEJERA, 2010: 27). Malgrat tot, publicà articles en premsa i treballà en diversos oficis, alguns dels quals estables, legals i oberts al públic.

<sup>346</sup> Com ja hem indicat en múltiples ocasions, la producció novel·lística de Riera Llorca descriu, a grans trets, dos cicles històrics que se circumscriuen al període republicà anterior de la guerra de 1936, d'una banda, i al posterior a la guerra —des de 1939, inclòs—, de l'altra (CORRETGER, 2014). Cal acudir a Ventura (2018b) pels temps intradiegètics de la producció novel·lística.

<sup>347</sup> Per a la gènesi d'aquesta novel·la vegeu «Els "Contes dominicans" i "Tots tres surten per l'Ozama"», que signen Josep Ferrer i Costa i Joan Pujadas i Marquès (RIERA LLORCA, 1995: 14-15).

la República Dominicana, Ramon, Miquel i Lluís.<sup>348</sup> Veié la llum l'any 1946 a Mèxic i es publicà i reedità en nombroses ocasions posteriorment.<sup>349</sup> Les característiques essencials de les obres de Vicenç Riera Llorca s'han descrit, encertadament, en diversos estudis que han vist la llum fins al dia d'avui.<sup>350</sup> Una de les característiques més preeminents de les obres de Riera és la narrativa al servei de la memòria d'un temps, d'una classe i d'un país. Si, d'una banda, és cert que el testimoniatge de Riera Llorca és present a l'obra, també és cert que gràcies a l'acarament d'aquesta novel·la amb el fons epistolar entre Agustí Bartra i Vicenç Riera Llorca es pot acotar —i acostar— molt més la *història* a la *veritat* del caràcter autoficcional (o autobiogràfic) de bona part del trellat de *Tots tres surten per l'Ozama*.

Sigui com sigui que la veritat i la literatura es conjuguin en aquestes obres, Riera Llorca esdevé sense cap mena de dubte un narrador fonamental de l'exili, així com de la generació d'escriptors que es desvelen al final del franquisme. És un escriptor conscient de la seva tasca literària i memorial, i la seva xarxa narrativa només pot ser fruit d'una voluntat obstinada de radiografiar i reproduir amb precisió la vida, la història, la societat i els indrets d'un país en un moment de màxim relleu polític. Però les obres de Riera Llorca no són un mirall que retorna una imatge buida de la societat, sinó que amb aquestes píndoles d'acció dibuixa i estructura una societat i escenes que cobren sentit per si soles, sense necessitat d'ajut, tal com apunta Giuseppe Grilli (2002:

---

<sup>348</sup> Com se sap, part dels personatges són recurrents a l'univers literari rierià. Així, s'entén que en bona mesura gràcies a la voluntat de cicle, *Miquel* és Miquel Ràfols [*Què vols, Xavier?* (1974)] i *Ramon* és Ramon Bel [*Fes memòria, Bel* (1972)]. Tots dos tenen papers nuclears a d'altres obres i hi tenen una continuïtat al llarg i ample de les històries, encara que siguin secundaris o simplement s'hi faci referència. Convé no confondre'l amb Miquel Jonquer, amb el qual presenta una lògica dissonància biogràfica: la història que es recull a *Amb permís de l'enterramorts* (1970) fa referència a l'exili mexicà i als primers temps a l'exili francès, però no s'hi observa el pas per la dominicana (CAMPS-ARBÓS, 2012: 94; FAULÍ, 1999: 105; 108-109).

<sup>349</sup> *Tots tres surten per l'Ozama* havia vist la llum inicialment a Mèxic, el 1946, fins que es reedità el 1967 (Barcelona: Edicions 62), i de la mà de la mateixa editorial el 1980 (col·lecció «El Cangur», dues reimpressions: 1986 i 1988) i el 1996 (col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Catalana», amb reimpressió de 1999). El 1989, Prócoro Hernández traduí *Los tres salen por el Ozama* (Santo Domingo: Fundación Cultural Dominicana).

<sup>350</sup> Per a una panoràmica acurada de l'obra de Riera Llorca vegeu Corretger (2014). Per a detalls de la cronologia de les obres de Riera Llorca vegeu Ventura (2018b), com les publicacions centrades en l'exili dominicà (Ventura, 2019 & 2020a). Així mateix, «Vicenç Riera Llorca: dels temps viscuts a l'autobiografia» (Ventura, 2020b). Per a unes altres aproximacions generalistes a l'obra de rieriana vegeu Ventura (2018a), Camps-Arbós (2012), Faulí (1999) o Manent (1976: 129-131).

440) sobre una escena molt concreta de *Tots tres surten per l'Ozama* que, en canvi, la transcendeix:

Allo stesso modo la violenza brutale e la corruzione del regime non sono mai denunciate direttamente, ma emergono da piccole storie di violenza quotidiana, come quella dell'infelice Andrés Castillo freddato a revolverate davanti a tutti, nel ristorante Hollywood, da un esponente minore del governo da cui reclamava una riparazione per torti e vessazioni, senza essere neppure riconosciuto.

Aquesta voluntat de reproduir espais es conjuga, durant totes les seves obres, amb les visions de persones en la seva vida diària, amb els elements quotidians, de la Barcelona dels cafès, de la misèria dels carrers de la Dominicana o de la brutalitat i la violència cultural de Mèxic. Aquests esdeveniments convergeixen amb la política de representació de grans fets: un exili, una guerra mundial que avança o l'adveniment d'una república.

En aquest sentit, la planificació acurada de les obres rierianes propicia que es teixeixin les històries i acabin confegint una *coralitat* de temps, personatges i espais. Així, si *Plou sobre mullat* i *Tira cap on puguis* fan referència, respectivament, a la immediatesa de l'exili i l'estada a la República Francesa dels republicans catalans i espanyols des del gener de 1939 fins al setembre del mateix any, *Tots tres surten per l'Ozama* segueix l'estela del viatge cap a l'exili i s'endinsa a la República Dominicana monogràficament. Així, també és possible de seguir les conseqüències de la guerra contra el nazisme que també arribaren a les illes del Carib.<sup>351</sup>

---

<sup>351</sup> La República Dominicana, amb una població que simpatitzava amb Adolf Hitler i l'Alemanya nazi, declarà la guerra al III Reich. Més enllà de ser una declaració de principis polítics, les represàlies alemanyes no es limitaren a les declaracions del jerarca nazi Herman Goering, que etzibà que «una illa de cocos habitada per micos havia declarat la guerra al Reich» (SALES, 2007: 589), sinó que l'amenaça fou real i tangible arreu del món, també al Carib, on els submarins alemanys arribaren a patrullar i atacar naus en circulació. Un exemple d'aquesta globalitat fou el destí del buc *De la Salle*, que formà part fonamental de les expedicions del SERE, i que posteriorment quedà confiscat pel Regne Unit, que l'armà de defenses i el camuflà per a l'ús militar. Com a part del comboi britànic ST71 —juntament amb el *Manchester Citizen* i l'escorta militar—, fou enfonsat a les 4 hores i 25 minuts de la matinada el 9 de juliol de 1943 pel submarí *U-508*, comandat per Georg Staats de la Kriegsmarine alemanya, davant de les costes de Lagos i Nigèria. Moriren 10 dels 249 tripulants, i 28 de 104 tripulants, respectivament. El submarí s'havia fet a la mar el 27 de juny de 1942 i, provinent de la base de Kristiansand (Noruega), fou atacat a les 3 hores i 20 minuts de la matinada del 12 de novembre de 1943; dos minuts després s'enfonsava i era destruït per un bombardeig de l'aviació dels EUA. Arxiu militar de la Marina de guerra alemanya: <https://historisches-marinearchiv.de/projekte/duikboot/eingabe.php?site=3&var1=wert1&var2=wert2> [Consulta: 9 d'agost de 2018]

Estèticament, les descripcions i ubicacions on es desenvolupen les narracions són acurades i tenen un paper rellevant a les trames rierianes. En aquesta ocasió, tampoc no s'hi observa una excepció. Una de les ubicacions centrals de *Tots tres surten per l'Ozama*, el restaurant Hollywood,<sup>352</sup> juga un paper central en la vida dels personatges que apareixen al llarg de la novel·la.<sup>353</sup> Tanmateix, i lluny de ser un espai merament simbòlic, aquest negoci desenvolupà realment un paper en l'exili català a l'illa. De fet, Vicenç Riera Llorca hi treballà com a cambrer gràcies a les coneixences fetes anys abans, com a periodista encarregat de les informacions laborals i sindicals, però sobretot perquè Riera parlava català, castellà, anglès, francès i italià.<sup>354</sup> Riera Llorca establí contacte amb elements de la FOSIG<sup>355</sup> que s'havien exiliat a la República Dominicana, mitjançant

---

<sup>352</sup> Narrativament parlant, el restaurant Hollywood és un indret ple de persones que estan de pas a l'illa, però també és centre de trobada d'expatriats de tota mena. Al capítol XIV, per exemple, sabem que hi ha un holandès i un dominicà que hi comparteixen espai, i també ens fan saber que al carrer del Conde (narrativament i a la realitat dominicana) hi té l'establiment un sastre italià. Tots aquests fets donen una aparença de cosmopolitanisme en un entorn hostil, empobrit i miserable de barracots de fustes i precaris teulats de zenc. El capítol anterior, XIII, també es focalitza en el restaurant, però enfocat des d'un vessant més proper al funcionament intern de l'establiment i a la contractació estable del Miquel, gràcies a un reemigrat català que s'estableix als EUA.

<sup>353</sup> El restaurant Hollywood, actualment desaparegut, es trobava a la intersecció entre els carrers Hoyos i del Conde de l'antiga Ciudad Trujillo. Establiment situat a la intersecció dels carrers El Conde i Hostos, desaparegut actualment tot i que en resta l'edifici que l'acollí. Obrí portes poc després de l'arribada dels refugiats catalans i espanyols, el 1940, i era propietat d'un dominicà anomenat Quico Pou, d'ascendència catalana. Acollí actes de la colònia expatriada, i fins i tot la visita del lehendakari basc Aguirre, el 6 de novembre de 1941 (SAN SEBASTIÁN, 2014: 204). Sobre el seu negoci encara en perdura memòria, i és prou indicativa de les intencions, pensament i ideologia d'alguns sectors blancs de l'illa:

En una tercera esquina, el Restaurante Hollywood de don Quico Pou, padre de Luis, Carlos (la Cotica) y la hembra, futura esposa de Juan Tomás Mejía Feliú, primer Rector de la UNPHU. El local estaba totalmente forrado de espejos y cuando alguien le preguntó ¿por qué?, don Quico le contestó: 'para que vea que es el único negro y se vaya'. Al lado del Hollywood, el Lic. Duluc, Doña Catalina su esposa, con sus hijos Rómulo, Pupey y Sarita, quien casó con el abogado don Pipí Turull, 'hermana' de mi hermana Olguita.

<<https://www.diariolibre.com/opinion/lecturas/rondando-el-conde-de-los-30-y-40-BKDL644621>> i sobre Quico Pou: <<http://hoy.com.do/perfiles-frontales-que-caracterizan-casas-antiguas-de-santo-domingo/>> [Consulta: 9 d'agost de 2018]

<sup>354</sup> «[Sobre el personal de la FOSIG] entre los cuales había algunos que hablaba inglés. Desde el primer momento tuvieron ocupación en el Hollywood, cuya clientela la conformaban en gran parte extranjeros, sobretudo norteamericanos. Por la misma razón encontró allí Trabajo Vicenç Riera Llorca [...]» (LLORENS, 1975: 47-48).

<sup>355</sup> Federació Obrera de Sindicats de la Indústria Gastronòmica. El sector de l'hoteleria i la FOSIG no eren aliens a Riera Llorca; com a periodista hi tingué tracte de primera mà de la vaga del sector de la restauració que tingué lloc la primavera de 1936. Aquestes coneixences també es plasmaren a la novel·la *Roda de malcontents* (1968), ubicada en aquell període i amb una preponderància clara del conflicte laboral al si de la trama. Recordem que Riera Llorca i Víctor Alba eren dels pocs periodistes de l'època que contrastaven les dades amb informacions de primera mà.

els quals aconseguí una feina estable al restaurant Hollywood, que es nodrí d'un bon grup de cambrers i cuiners sindicats a la Barcelona republicana.

Alguns dels elements clau que es constaten al llarg de *Tots tres surten per l'Ozama*, així com a les cartes dels exiliats que envien fora del país, són la gran diferència cultural, la dura climatologia, a la qual no saben avesar-se, i el menjar al qual tenen accés.<sup>356</sup> Tot amb tot, el primer contacte amb la societat i habitants de la Dominicana sembla que no fou traumàtic, si més no d'acord amb el testimoni de Joan Sales des de San Pedro de Macorís en què s'afirmava (2007: 486-487):

La gent és molt amable, molt bona; ens ha acollit amb els braços oberts. Les ciutats, per bé que molt petites, són ben urbanitzades; els carrers, almenys els principals, asfaltats i nets; gairebé a totes les cases hi ha bany.

Una llagosta val igual que una capsa de mistos o un timbre de correus. En canvi una lliura de llenties val com cinc llagostes. Mengem molt bé; coses substancioses i exquisides que a Europa costarien un ull de la cara —ostres, per exemple, o ous de tortuga—; però l'hotel on ho mengem sembla tret d'una pel·lícula del far West.

Aquest testimoni atge concorda amb el que Diana Riera afirma que donava el seu pare: «No parlava gaire de l'exili a la Dominicana, però el que sí que deia sempre és que mai no havia menjat tanta llagosta com allà».<sup>357</sup> Cal tenir en compte que aquest producte, considerat luxós a ulls europeus, així com d'altres, eren ben abundants a l'illa mentre que faltaven elements molt bàsics al dia a dia. Aquesta dada, significativa, s'interrelaciona amb la vivència de Ramon a la novel·la, gràcies a la qual sabem que «Només menja bé els dies que serveix un banquet al Hollywood, on hi ha un *chef* basc» (RIERA, 1996: 78). Tot i amb això, cal dir que encara actualment és costum que el personal que treballa en hoteleria disposi de menjar i beguda a compte de la casa. En una situació d'empobriment i precarietat sistèmica cal pensar que una ocupació

---

<sup>356</sup> El 6 d'abril de 1940 Joan Sales escriu: «El vudú, en canvi, és *decepcionant*; el Generalísimo Doctor l'ha prohibit sota penes severíssimes i això ens feia sentir més ganes d'anar-ho a veure. Hi vam anar amb un nou amic nostre [...] ;Quina poca imaginació! Només us diré que fins en aquest ram de la bruixeria la nostra vella Europa podia donar lliçons a tothom si no menten les històries.» SALES (2007: 496) i «[Carta de la Nuri] Llàstima que hi fa tanta calor i que els mosquits no et deixen viure. El clima, amb tot, ens prova, acompanyat com és de bons aliments; no ens coneixeríeu de tan bona cara que fem tots tres, després de tanta gana com va passar durant la guerra.» (SALES, 2007: 497).

<sup>357</sup> Entrevista telefònica de l'autor a Diana Riera, resident a Ciutat de Mèxic [20 de juny de 2018]

d'aquesta mena podia donar aliment a nombroses persones que no en tindrien altrament.

Amb tot, el desembarcament dels refugiats apareix inicialment a *Tots tres surten per l'Ozama* (RIERA, 1996: 21) «A la ciutat hi ha certa curiositat pels refugiats. Fa uns mesos que n'arriben, individualment, o en petits grups. Comencen a arribar-ne en massa. El mes anterior el *Flandre* va dur-ne dos-cents quaranta i el *Delasalle* n'ha desembarcat avui més de set-cents. El poble dominicà no sap que podran fer ací tants estrangers; n'ignora les possibilitats com les ignoren els mateixos refugiats». Aquests fets, juntament amb d'altres, permeten determinar la sincronia entre l'exili de Riera Llorca i la història novel·lada,<sup>358</sup> però sobretot permeten fer-se una idea de l'arribada de persones nouvingudes a l'illa, a les quals calia donar allotjament, aliment i ocupació.

Però, tal com manifesten els personatges, l'arribada en massa de refugiats d'arreu d'Europa, en un país amb seriosos problemes sistèmics, no fan sinó que agreujar-se. Per posar-hi remei, el govern de Trujillo emprèn la colonització i desforestació d'àmplies zones del país, al lindar amb Haití. Ja des d'a bord dels vaixells, proposen als refugiats d'anar a treballar a les colònies agrícoles:<sup>359</sup> «—Des que sóc ací sento parlar de quatre horticultors valencians que en pocs mesos han guanyat tres mil dòlars; però ningú no els ha vistos i ningú no em sap dir on són. L'únic pagès valencià que jo conec aquests dies és a l'Hospital Internacional amb paludisme.» (RIERA LLORCA, 1996: 42). En qualsevol cas, es fa manifest en el decurs del desenvolupament narratiu de l'obra, i per

---

<sup>358</sup> Vegeu *Tots tres surten per l'Ozama* (RIERA LLORCA, 1996) i en especial els primers capítols. Es narren els moments de l'arribada i de la descoberta d'un nou país i d'una nova ciutat: «Així que passen per la Puerta de Colón veuen que el transatlàntic francès ja és fora i que un xic més amunt d'on havia atracat hi ha un petit vaixell dominicà: el Presidente Trujillo» (RIERA LLORCA, 1996: 22), però sobretot són una presa de contacte amb la geografia urbana de l'exili, a peu de carrer. Miquel i Ramon, com en unes vacances, s'estan en un hotel i visiten la biblioteca i les zones més concorregudes, com el parc de Colón. «A la nit, després de sopar, el Ramon i el Miquel surten a passejar. Van pel carrer del Conde i observen que la majoria de la gent va en la mateixa direcció», on es troben amb «un altre passatger del *Delassalle*» (1996: 25). Aquest darrer punt és rellevant perquè ens indica que van fer l'exili en la travessia del *De la Salle*, a final de 1939, i se cenyeix a les dates de les expedicions del SERE. Així mateix passa amb el capítol III, en què es pot datar el desenvolupament narratiu gràcies a la previsió d'arribada del vaixell *Cuba*, segurament el 12 de gener de 1940.

<sup>359</sup> Vegeu Duran (1946: 186), en què es detalla que durant els anys 40 del segle XX hi hagué una important realitat: «Cal posar de manifest l'obra que han realitzat en el camp de les explotacions agrícoles els catalans residents a San Juan de la Maguana, on han creat una importantíssima colònia [...]». Vegeu també González Tejera (2007: 138-139), que indica el corpus legal sobre el qual es va incentivar l'expansió i la proliferació de colònies a la república. Un dels elements definitoris per a l'acceptació era ser de raça blanca i autosuficient econòmicament durant un mínim de sis mesos.

tant de forma escadussera en ocasions que les realitats a les colònies és duríssima, tal com es descriu de forma central al capítol XV: els personatges Llorenç i Tomàs, que van arribar a bord del *Cuba* i que van accedir a anar a les colònies agrícoles des d'un bon inici, van enviant cartes als amics on descriuen la situació real del lloc; però amb el pas del temps el to de les missives va canviant: ara ja no tenen ni una bona opinió del país i Llorenç és mig mort a l'hospital.

Les descripcions precises que es recullen en diverses pàgines (RIERA LLORCA, 1996: 124-125) representen un retrat de la situació real dels cultius a les colònies agrícoles, a les quals desesperadament són enviats un bon gruix d'exiliats tan bon punt posen un peu a territori dominicà. És una terra inhòspita, salvatge i díscola: no hi prosperen ni les tomaqueres —que moren malaltes— ni tampoc les patates, plantades de forma extensiva, perquè emmalalteixen o són víctimes de plagues virulentes.

La relació epistolar de Riera Llorca i Bartra ens permet posar llum i data a moltíssims dels aspectes viscuts en primera persona per tots dos i, alhora, afirmar que alguns dels aspectes que es narren a la novel·la *Tots tres surten per l'Ozama* no són, sinó, projeccions d'una experiència personal.<sup>360</sup> De fet, les missives que es conserven entre Bartra-Murià i Riera només comencen en el punt que el matrimoni abandona l'illa per dirigir-se a Mèxic:

Salieron también para Cuba en tránsito para Méjico el poeta catalán Agustín Bartra y su mujer Ana Muriá, también catalana y autora de varias novelas costumbristas. Agustín Bartra nos deja también en la R.D. un libro de excelentes poemas llamado *El Arbol de Fuego*.

La primera de les lletres que s'ha conservat entre Riera i els Bartra-Murià, aleshores a Cuba, ja manifesta que la comunitat catalana expatriada estava molt al corrent de les anades i vingudes de persones a l'illa, així com també les intencions o possibilitats de sortir-ne amb la intenció d'arribar a un indret més favorable econòmicament, socialment i políticament (VENTURA, 2020a: 72-73):

---

<sup>360</sup> D'acord amb les informacions de Llorens (1975: 139) «el autor asegura que en su obra no hay hechos imaginarios» i assegura que així ho afirmava la nota preliminar de la primera edició de *Tots tres surten per l'Ozama*. Aquesta nota aparegué a l'edició mexicana de 1946, però posteriorment desaparegué.



LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Santo Domingo, 12 de març de 1941

Estimat amic: El dia 8 vaig rebre la teva carta del 27 de febrer datada a l'Havana. Com que m'hi deies que potser només estariau un parell de setmanes a Cuba, vaig témer que si us escrivia allí la meva carta correria el risc de no atrapar-vos-hi; per això us l'envio ja a Mèxic, on espero que arribeu feliçment.

Us adjunto un retall de *La Nación*<sup>361</sup>, on hi ha la notícia de la vostra marxa, i el text que vàrem donar a la “nostra” emissora. [...] La situació d'ací no ha variat de la vostra marxa ençà. Aquests dies es fan preparatius per a una nova exposició a la JARE [...]

[...] Em sembla molt bé que enviessis per correu la meva demanda a la JARE; suposo, és clar, que la vas acompanyar d'unes paraules màgiques que impedissin que anés on sovint van aquesta mena de papers.<sup>362</sup> Ja m'escriuràs, ara que deus haver parlat amb les persones que hi poden fer alguna cosa, quina impressió tens. T'agraeixo la recomanació de l'Hotel de l'Havana i desitjo fer-ne ús aviat.

Si recordem que Riera es trobava a l'illa des de desembre de 1939, i que moltes persones que ell coneixia, i amb qui havia compartit experiències, ja havien optat per una estabilitat i qualitat de vida superiors, hem de comptar que la seva voluntat no era diferent. Fet i fet, aquesta voluntat manifesta era comuna a tot el col·lectiu exiliat — que hi era forçosament, al capdavant — i no era, per tant, gens sorprenent que una de les notes predominants de la novel·la fos la voluntat de persistir en la supervivència urbana (RIERA LLORCA, 1996: 42):

El Ramon afirma que la seva finalitat a l'illa no és pas treballar sinó sortir-ne amb vida. Assegura que a la capital hi ha possibilitats d'anar tirant i que per malament que vagin les coses sempre hi estaran millor que al camp.

Poc més d'un any després de l'arribada de Riera Llorca a l'illa, la situació deprimida<sup>363</sup> l'empenyà a picar a tantes portes com fos possible, fins al punt que Riera manifestà que estava sol·licitant visats per duplicat, amb diverses persones que presentaren instàncies en representació seva, com a països diferents (VENTURA, 2020a: 73-74):

---

<sup>361</sup> Aquest diari fou fundat a l'inici de 1940, dos mesos després de l'arribada de Riera Llorca a Santo Domingo; gràcies a la publicació molts exiliats tingueren oportunitat de treballar-hi, i Vicenç Riera mateix hi publicà articles i ficció (RIERA LLORCA, 1994: 63).

<sup>362</sup> És coneguda la pugna política entre les organitzacions d'ajuda als refugiats —el SERE i la JARE—, però cal apuntar que en l'ajuda també van participar-hi els quàquers anglesos i estatunidencs (GONZÁLEZ TEJERA, 2007: 142-144).

<sup>363</sup> A tall d'exemple, vegeu un fragment que el narrador descriu sobre les condicions de vida a «l'altra banda del riu» (RIERA LLORCA, 1996: §III, pp. 44).

M'interessa tot el que vosaltres em podeu dir: les vostres impressions del país i de la gent; la vostra situació i les vostres perspectives; què fan els refugiats catalans i quins amics heu vist i com us han rebut. Coneixedors de la vida dominicana, com sou, haureu pogut contrastar-la amb la de Mèxic i per això les vostres observacions tenen un interès tot particular per a mi. [...]

PS: He retingut la carta un parell de dies, perquè fins avui no hi havia vaixell. (Aquest s'endú alguns refugiats, entre ells el matrimoni Massip,<sup>364</sup> però no tants com es deia) Davant la seguretat que em donen que el visat de Bolívia em serà atorgat si el demano, aquest matí el demanaré; simultàniament, amb uns impresos ja arranjats al mateix consolat de Bolívia que es veu que en aquesta qüestió està d'acord amb la JARE, demanaré en aquesta organització el pagament del passatge. Tot això ho faig amb previsió que la demanda per a Mèxic, tot i els vostres bons oficis, no reeixís; però us prego que feu les gestions en el sentit que vàrem convenir, sense témer que us faci quedar malament puix que si em donen el visat per a Mèxic, no utilitzaré el de Bolívia. He cregut convenient que estéssiu informats de la cosa, per si a la JARE us en parlaven. Jo crec que les gestions vostres, si us sembla bé, podrien enfocar-se així: visat i passatge per a Mèxic, i si veiéssiu que això no és possible o ha de costar massa, pagament del viatge a Bolívia. Em diuen que el visat el tindrà en unes cinc setmanes.

Només deu dies després, el 22 de març de 1941, Riera reitera que té intenció d'anar-se'n a Bolívia: qualsevol indret que el volgués acollir, llevat del retorn a Europa o perpetuar-se a la Dominicana, el veuria amb bons ulls (VENTURA, 2020a: 75):

La feina va a empentes i rodolons. Naturalment, allò de la ràdio<sup>365</sup> no rutlla gaire bé, però com que em deixa hores lliures treballant al taller d'En Fàbregas<sup>366</sup> encordillant cadires.

No recordo si en la meua carta anterior us deia alguna cosa de Bolívia. Sembla que aquest país està disposat a admetre tothom qui hi vulgui anar. Quan un país fa això és segur que no s'hi lliguen els gossos amb llonganisses. En previsió que la JARE no pogués obtenir el meu visat per a Mèxic —ací corre el rumor que ja no n'enviaran cap més— he demanat el de Bolívia i el cònsol m'assegura que el tindrà abans d'un mes. He adreçat una demanda

---

<sup>364</sup> En referència al matrimoni de Cecília Alberich i Pardell i Ramon Massip i Massip. Arribats a bord del buc *De la Salle* (23 de febrer de 1940), residiren a la República Dominicana fins al 20 de juny de 1940. Es té constància de l'arribada de la dona al port de Buenos Aires el 6 d'abril de 1946.

<sup>365</sup> Aquesta informació indica que Riera treballava en una cadena de ràdio, però és més que possible que aquesta activitat no generés ingressos o fossin molt escassos, més enllà de no ocupar, ni de bon tros, la seva jornada, per la qual cosa es veié obligat a la diversificació. Vegeu Duran (1946: 185), del qual es desprèn que amb molta probabilitat es tractava de la cadena dominicana HIX, que col·laborava amb el Club Català.

<sup>366</sup> Francesc Fàbregas i Vehil (Barcelona, 1901 – l'Havana, 1983), arquitecte, membre del GATPAC i sotssecretari d'Obres Públiques. Residí a la República Dominicana entre el 7 de novembre de 1939, data en la qual atracà el *Flandre*, i 23 de juny de 1941, en què es dirigí a Cuba. Vegeu: <<http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=5092>> [Consulta: 28 d'agost de 2018]. Vegeu també Díaz-Esculies (1995, 75), en què es detalla que l'arquitecte Fàbregues —el cognom s'alterna amb formes prefabrianes i normatives arreu— va muntar la primera fàbrica de mobles corbats i mobles encordillats a la Dominicana.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

a la JARE, que he lliurat al doctor Roig.<sup>367</sup> Aquest l'ha acollida molt bé i ja l'ha enviada a Mèxic. Això ho sé confidencialment per un amic que ací s'interessa per la cosa. A la JARE, doncs, hi haurà dues demandes meves, diferents. És clar, només aspiro a que n'aprovin una; m'és igual que sigui l'una com l'altra. Us prego que parleu amb Tomàs i Piera<sup>368</sup> perquè s'interessi pel meu assumpte. Vosaltres ja compreneu la meva pressa per sortir d'ací.

[...] Sembla que Bolívia és un país un xic endarrerit, però en molts aspectes força interessants. És un dels països de major percentatge de població índia pura que no parla espanyol. Per a mi —això no ho dieu— significa el pas cap a l'Argentina. Sembla que tindria feina així que hi arribaria. Avui escric a un català i a un espanyol que hi viuen perquè em donin algunes informacions que els demano.

Sense témer la insistència, encara reitera que, més enllà de l'ajuda de Bartra, comptarà amb altres mitjans: «Ah! Escric també a Gual per si pot donar un cop de mà a la JARE»; tots aquests elements, més enllà de les consideracions historicistes que puguem tenir presents, configuren ja, per si sols, un indicatiu de la voluntat de Riera de reemigrar per motius d'autèntica supervivència.<sup>369</sup>

Tal com vèiem anteriorment, alguns dels personatges rierians tenen fortes ressonàncies de vivencialitat, com és el cas d'algun que, cansat d'anar-se'n a vendre sabates porta per porta, decideix altres vies (RIERA LLORCA, 1996: 77):

«Són les dues de la tarda. El Ramon, nu de cintura per amunt, vestit només amb les calces del pijama, està estirat sobre el llit. [...] Recorda la conversa que al matí ha tingut amb el cònsol de l'Equador, al qual ha anat demanar informes sobre les possibilitats per anar en aquell país. Per què ho ha fet? No ho sap ben bé. Per moltes facilitats que li donin, no hi pot pas anar. D'on ha de treure els diners per al dipòsit i per al viatge? Ha parlat amb el cònsol perquè ja està cansat d'estar a la Dominicana i voldria marxar-ne [...]»<sup>370</sup>

<sup>367</sup> El Dr. Jaume Roig i Padró (Reus, 1896 – Mèxic, 1969) ocupà diversos càrrecs al si de la II República espanyola i s'exilià, primerament a l'Estat francès i seguidament a la República Dominicana. Fou director dels serveis d'evacuació i també s'ocupà dels assumptes dominicans de la JARE. Finalment s'establí a Mèxic. (DÍAZ-ESCUJES, 1995, 75).

<sup>368</sup> Josep Tomàs i Piera (Barcelona, 1900 – Guadalajara, Mèxic, 1976). Advocat, polític i diplomàtic català que esdevingué ministre de la II República i cònsol a Ottawa (el Canadà) durant la guerra. També tingué responsabilitats al si de la JARE de Mèxic, motiu pel qual Riera demana a Bartra i Murià que li adrecin unes paraules (RIERA LLORCA, 1994: 327).

<sup>369</sup> Aquesta és la tònica habitual al si dels exiliats, encara que faci relativament poc temps que s'hi hagin vist abocats: El 16 de març de 1941, Sales fa saber que «Mentrestant fem gestions per anar a Mèxic, on hi ha una nombrosa i recent colònia estoniana. [...] El mal és que desesperem d'obtenir el passaport i un cop obtingut encara ens restarà a resoldre el problema del passatge; potser des d'Europa no n'us adoneu prou bé que de Santo Domingo a Veracruz hi ha tant com de Barcelona a Terra Santa.» (SALES, 2007: 537-538)

<sup>370</sup> En aquest fragment s'hi relaten les minses comissions per les quals estan disposats a treballar i anivellar el balanç de despeses i ingressos. Amb tot, la darrera voluntat —a la vida i a la novel·la— és fugir tan bon punt sigui possible a qualsevol altre país americà que els pugui acollir.

En el contacte amb Agustí Bartra, constant, també es fa palès que acorden connectar amb persones amb una estabilitat superior a la dels altres<sup>371</sup> —com Riera mateix, del qual se sap que hi hagué una gran mobilitat interna gràcies a les adreces personals que comunica constantment.

Una altra de les característiques d'aquest exili —i especialment de les relacions epistolars que s'hi relacionen directament— és la reiteració i la circularitat d'alguns temes. Amb tot, i atesa la gran inestabilitat econòmica, és corrent que s'informi d'abandonaments laborals<sup>372</sup> perquè, senzillament, treballar implicava unes despeses superiors a la retribució. D'altra banda, el diari *La Nación* es forní del contingent d'expatriats catalans i espanyols, ja que molts d'ells —com Riera Llorca— eren periodistes de professió o bé es tractava de personal vinculat a les arts gràfiques i el dibuix. Atesa la fluïda comunicació, el tema bolivià reapareix, com succeeix novament el 4 d'abril de 1941 (VENTURA, 2020a: 77-78):

Si a l'Havana o a Mèxic trobes llibres de gramàtica catalana —quaderns Barcino, sobretot— et prego que me n'enviïs algun.

En el vaixell d'avui surt una colla de gent cap a l'Havana. Ací circulen rumors estranys sobre els refugiats, la JARE i Mèxic; en resum es diu que la JARE ja suspèn els viatges a Mèxic; que no donarà un visat més i que no pagarà cap passatge. Fins i tot hi ha qui diu que ni vosaltres no anireu a Mèxic. Això ho diu la mateixa gent de la JARE i la solució que preveuen és que es donaran visats i passatges per a altres països.

En previsió que això sigui cert jo he demanat el visat per a Bolívia, que el cònsol quasi m'assegura que em serà concedit i el pagament del passatge a la JARE. Us vaig informar d'això en la meua segona carta enviada a Mèxic, perquè poguéssiu explicar a Tomàs i Piera la raó de dues demandes meves distintes. (M'he tornar vermell com si hagués llegit la teua carta.) Ara caldria que li diguéssim alguna cosa —si a vosaltres us sembla bé— d'aquesta nova petició meua. La veritat és que a mi tant me fot anar en un lloc com en un altre i que deixo que la JARE triï el que vulgui. Et prego que les peticions que pensis fer les ajustis a les informacions que tinguis sobre les possibilitats d'una o altra solució.

---

<sup>371</sup> Riera a Llorca a Agustí Bartra, 4 d'abril de 1941: «Convençut que sortiríeu aviat cap a Mèxic et vaig contestar a l'adreça de Codó. Allí mateix et vaig enviar, posteriorment, una altra carta. Fa pocs dies algú em va dir que encara éreu a l'Havana i que potser hi seríeu temps. Això em va fer pensar a escriure-us a Cuba.» (VENTURA, 2020a: 76).

<sup>372</sup> Un dels elements indispensables per al desenvolupament narratiu de la novel·la es troba en un passatge concret, en què s'assegura que laboralment l'illa es redueix a uns pocs elements: «L'economia dominicana —explicava el Miquel— està basada en l'agricultura; però per una agricultura primitiva i que, a causa del clima, només pot explotar-se a base de negres. No tenen indústria... Fora de la cerveseria, de la fàbrica d'olis i de la sabateria no tenen res en què ocupar mà d'obra. [...] aquesta gent ens ha fet una mala jugada en deixar entrar així, tot de cop, en un any, cinc mil immigrants, entre nosaltres i els jueus...» (RIERA LLORCA, 1996: 98).

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

La ràdio no rutlla gaire bé. Avui Vidal<sup>373</sup> torna a la direcció del diari i pensem que això potser ens permetrà de reprendre les col·laboracions, però no em faig il·lusions. Penso parlar amb ell demà. Ja us tindrè al corrent.

Laboralment, els exiliats foren reclamats per dur a terme tasques agrícoles, però aquestes feines de pagès, a la qual no estaven avesats polítics, enginyers, escriptors i periodistes, ben aviat resultaren en un clar i decidit abandonament de les terres de cultiu de les colònies, que fracassaren estrepitosament per la gran corrupció o la manca de recursos per mantenir la maquinària —finançada pels quàquers nord-americans— que arribava al país. Al llarg de la novel·la hi ha diversos passatges<sup>374</sup> que fan referència a la voluntat del govern d'enviar-hi els refugiats, com a mà d'obra, tant bon punt posin un peu en territori dominicà. El naufragi d'aquesta empresa —que constantment s'albira i s'explicita des de les veus narratives— només és aliè als nouvinguts.

Tanmateix, els avantatges d'una inestabilitat i una aparent ociositat entre la població, tenien la contrapartida que Riera explica el 20 d'abril de 1941 (VENTURA, 2020a: 79):

La feina de la ràdio em deixa moltes hores per a llegir i devoro els llibres. Ja sabem com va ací això del llegir; un llegeix el que pot atrapar i no el que voldria. Això em fa refer lectures velles, a vegades de la infantesa. Aquests dies he llegit *Tom Sawyer* i *Huch Finn*. Quasi no

---

<sup>373</sup> Rafael Vidal Torres (Santiago de los Caballeros, República Dominicana, 12 d'octubre de 1894 – 18 de maig de 1992) dirigí el diari *La Nación*. Fou un dels periodistes que donà suport intel·lectual a la dictadura de Trujillo; ho feu gairebé fins al final del règim. Per les declaracions de Riera entenem que sense ell les col·laboracions dels exiliats no haguessin estat viables o, si més no, destacables.

<sup>374</sup> Vegeu, per exemple: «Transcorren els dies i la majoria dels refugiats arribats en el Delasalle segueixen sense feina. Alguns tècnics han estat empleats pel govern dominicà i alguns professors són admesos a la Universitat i en algun col·legi particular. És coacciona molts dels refugiats perquè vagin a treballar a les colònies agrícoles que acaben de crear-se. El govern dominicà ofereix terres verges i matxets per a tallar arbres i arbusts. A les colònies més importants, de Pedro Sánchez i de Villa Trujillo, són construïdes, per compte d'aquell servei d'ajut, unes barraques rudimentàries que en alguns casos han de ser acabades pels mateixos colons. Aquests, en la seva major part agricultors improvisats, no triguen a descoratjar-se. Si el treball agrícola ja és dur per als qui no hi estan acostumats, fins i tot al clima que els és habitual, ací les dificultats augmenten a causa del clima tropical, en el qual els refugiats es troben de sobte i sense les condicions d'higiene necessàries. Alguns cauen malalts i han de ser traslladats a l'hospital més pròxim. Els que no han arribat de sortir de la ciutat s'esveren per les notícies que els arriben de les colònies i es resisteixen a la pressió que se'ls fa perquè hi vagin.

Uns quants han aconseguit els mitjans per a sortir de l'illa i embarquen en el correu quinzenal de l'Havana. També els quàquers i The British Committee for Refugees contribueixen a evacuar refugiats. Comença a ser evident per a tots que la República Dominicana no és el lloc adequat per a ells, però de moment és un dels dos llocs d'Amèrica on se'ls pot dur. Hi ha molts països on podien ser útils, però excepte Mèxic, que acull un gran nombre dels que surten d'Europa —i que acabarà absorbint de la majoria dels que es troben a la Dominicana—, aqueixos països miren amb recel la immigració dels desplaçats europeus.» (RIERA LLORCA, 1996: 26-27).

goso a confessar-me que malgrat l'esperit crític i els anys he recordat les impressions de la primera lectura. Això ho he alternat amb Gide, Dostoievski i Wilde.<sup>375</sup>

En aquesta mateixa carta que se citava, Riera hi inclou un *post scriptum* que demostra que el viacrucis administratiu no s'atura ni un sol instant (VENTURA, 2020a: 80):

Acabo de rebre una carta de Tomàs Piera que diu: Junta De Auxilio a los Republicanos Españoles — Delegació de México — Secretaría — Bucarelli, 100 — 21 abril 1941 — Señor D. V.R. — Estimado compatriota. Acaba de darse una nueva organización a los asuntos de la Dominicana; disuelta la Ponencia especial encargada de dichos asuntos, de la cual formaba parte, no tengo en los mismos ninguna intervención directa, ni tan solo informativa. Es necesario que se dirija a la delegación de la JARE en Ciudad Trujillo, que entiende en todos los asuntos de nuestros compatriotas en la República Dominicana. Muy atentamente, J. Tomàs i Piera.

Com hem comprovat, el suport i les relacions interpersonals al si del col·lectiu exiliat eren més que freqüents fins a esdevenir, ben sovint, gairebé inevitables i imprescindibles, sense els quals molts exiliats haurien caigut per sota del llindar de la indigència (VENTURA, 2020a: 80-81):

Ciudad Trujillo, 30 abril del 1941

Estimat amic Bartra: Aquest matí, mentre estava arranjant les meves coses per a traslladar-me a casa els Barba<sup>376</sup> i Fàbregues, amb qui ara visc, he rebut la teva carta del dia 10, que contesto de seguida.

---

<sup>375</sup> Tal com s'ha comentat a bastament, Riera Llorca —vegeu, per exemple, *El meu pas pel temps* (1979)— fou assidu lector, sobretot a la seva infantesa, d'obres de la literatura nord-americana, i com a mostra d'això aquí cita dues obres de Mark Twain, però també fa referència a la literatura de Gide o Dostoievski, que li són complementàries i paral·leles.

<sup>376</sup> La tasca cívica i solidària de l'enginyer Eduard Barba Gosé (1901-1973) a la República Dominicana —on arribà el novembre de 1939 amb altres exiliats catalans— fou perseverant i àmplia. Simpatitzà amb la Unió Socialista de Catalunya i al si del PSUC, el 1939, formà part de la Comissió Tècnica que pretenia desenvolupar diversos projectes; allà coincidí amb l'arquitecte Francesc Fàbregas, membre del GATPAC i sotssecretari d'Obres Públiques que hem citat anteriorment. Barba fundà el Club Català (1940) com a organització d'ajut als catalans. Més endavant en fou expulsat per la pugna política que pretenia controlar l'entitat (BARBÉ, 2008: 103); i també: «Un altre enginyer que va tenir una gran influència fou el barceloní Eduard Barba i Gosé, que amb 38 anys arribà a bord del *Flandre* el 1939 i romangué al país fins a l'any 1957 que marxà a Mèxic per treballar com a enginyer en cap del departament de promocions d'una important indústria siderúrgica (Aceros Ecatepec) propietat d'uns catalans. Eduard Barba, persona molt respectada, ocupà diversos càrrecs governamentals [...]. Retornà a Barcelona on morí el 1973» (DÍAZ-ESCUJES, 1995: 76-77).

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Una situació que es reproduïx —amb alguns matisos, suposem que magnificada per la condició narrativa— en les situacions que es descriuen entorn dels personatges de *Tots tres surten per l'Ozama*. Per al desgrat de Riera, i per les inconveniències corresponents, l'alternança de projectes era l'única sortida possible per procurar-se uns ingressos que permetessin sobreviure. En el seu cas, la multiplicitat de tasques que anava des de la ràdio, la restauració, la fusteria o el comerç de venda al detall mentre es fan formacions de llengua catalana i lectures (VENTURA, 2020a: 80-81):

Vaig rebre els dos llibres que em vàreu enviar; ja us ho deïa en la meua darrera carta. Vosaltres, que heu estat ací i coneixeu la mena de vida que s'hi pot fer, ja sabeu la importància que aquestes gentileeses tenen per a mi i com us les agraeixo. L'anunci de la tramesa d'un llibre català em té neguitós i considero una mala jugada allò de parlar-me'n i no dir-me quin llibre és.

[...] Els que t'han dit que l'assumpte de la ràdio no anava gaire bé i que he tingut «un negoci de cadires» no t'han enganyat; és cert. El negoci ha consistit a encordillar cadires a l'estil d'aquelles que a casa en diuen de Mallorca, al taller de Fàbregues; però només hi vaig treballar uns dies, perquè el taller és allà a la quinta punyeta, passat l'aeròdrom i em resultava massa pesat fer quatre vegades al dia el viatge, i per allí no hi ha un lloc on dinar, cosa que m'hauria estalviat els dos viatges del migdia. Ho vaig deixar i segueixo amb la ràdio, que si bé és veritat que no rutlla gaire bé no van tan malament com jo mateix faig córrer, perquè em convé —i això us ho dic a vosaltres confidencialment i us prego que em guardareu el secret—; tan és així, que gràcies als ingressos de la ràdio avui puc entrar en aquesta república dels Barba i Fàbregues, on he trobar l'ambient d'ordre i tranquil·litat que és justament el que em convenia.

Aquest passatge que Riera descriu a Bartra (30 d'abril de 1941) concorda fidelment amb els fets que es narren al capítol XII de la novel·la, en què es descriu que «Treballa amb delit i aviat s'adona que el frec del cordill li arrenca la pell de la mà i que aquesta li sagna. Se l'eixuga amb el mocador, es posa bocins d'esperadrap a les ferides (ja sabia que això li havia de passar i se n'ha dut un rotllo) i reprèn la feina. [...] ha agafat el traç d'aquell treball i el fa rítmicament» (RIERA LLORCA, 1996: 105).

Els rumors, entre els expatriats, no cessen<sup>377</sup> i sovint les informacions són esbiaixades o, directament, rumors sense cap mena de fonament (VENTURA, 2020a: 82-83):

---

<sup>377</sup> Tampoc n'és aliè Joan Sales, que tot i no trobar-se a Santo Domingo, sinó a la costanera localitat de San Pedro de Macorís, escriu, el 12 de juny de 1941, que «La situació dels refugiats a Santo Domingo ha transcendit fora d'aquí i sembla que una entitat d'ajut com la que ens pagà el viatge des de Bordeus ens el pagarà fins a Veracruz. Déu ho vulgui.» Vegeu SALES (2007: 571).

Sabia alguna de les coses que m'expliques de la JARE; aquestes coses, com ja et pots imaginar, ací es comenten molt. En la meua darrera et reproduïa el text d'una carta rebuda de Tomàs i Piera. Ara, doncs, a la JARE tinc pendent la demanda del viatge a Bolívia; ja veurem si més endavant, un cop aclarides coses, hi ha possibilitat de reprendre les gestions per a Mèxic, puix que, com ja deia en una altra carta, això de Bolívia només és un recurs per si falla la cosa de Mèxic, i potser abans de donar aquesta per decididament per perduda val la pena de fer alguna nova provatura, puix m'ha tocat el cor la teva invitació d'anar a Mèxic a menjar taronges.

[...]

PS: D'acord amb l'amic Barba anem a organitzar al Club Català uns cursets de gramàtica catalana i història de Catalunya. Caldria [que] obtinguéssiu, sense que això us faci fer cap despesa a vosaltres, particularment, alguns llibres, encara que només fos un exemplar de cada, per a preparar les lliçons. Jo, que m'encarregaré del curset de gramàtica necessària els quaderns Barcino de Marvà *Ortografia* i els dos de *Sintaxi*; si és possible, a més, *Morfologia* també de Marvà, i *Les principals faltes de Gramàtica* i la conjugació dels verbs.<sup>378</sup> És urgent!

La distància entre la República Dominicana i Catalunya, sota dominació franquista, i l'oceà Atlàntic amb la presència de submarins alemanys, confegia una dificultat encara superior en les comunicacions transatlàntiques.<sup>379</sup> Però, tot amb tot, Riera no perdé mai el contacte amb els familiars a Barcelona, tal com indicà en carta de 7 de juny de 1941 (VENTURA, 2020a: 84-85):

Després de molts mesos de no saber res de casa he rebut cartes de la mare, de la dona i dels germans, i fotos de la nena. Tots estan bé. Com ja deveu saber, ací tenim En Lluhí i Vallescà, l'Artemi Aiguader<sup>380</sup> i la seva jove muller francesa, la família de Moix, Víctor Serge,<sup>381</sup> la família de Cristià Cortès i una mar de jueus<sup>382</sup> que comencen a donar aspecte de ghetto en alguna ciutat.

<sup>378</sup> Aquests dos darrers volums són obra de Pompeu Fabra, que els publicà a la mateixa col·lecció de l'editorial Barcino el 1925 (i reeditat posteriorment) i 1926 respectivament.

<sup>379</sup> Per contra, el paper que desenvolupen la República Dominicana, i de Ciudad Trujillo en particular, al si de *Tots tres surten per l'Ozama* és un altre. L'indret isolat esdevé presó i l'Ozama el nervi central que la travessa. Gairebé no hi ha referències externes i, quan n'hi ha, és per referir-se a les qüestions referents a la guerra. No es parla gairebé en cap cas de Catalunya.

<sup>380</sup> Artemi Aiguader i Miró (Reus, 1889 – Mèxic, 1946) fou regidor a Reus, i durant els Fets de Maig de 1937 fou conseller de seguretat interior de la Generalitat de Catalunya. El seu germà Jaume fou batlle de Barcelona. Tots dos s'enquadraren a ERC.

<sup>381</sup> Polític rus d'origens àcrates que s'uní al bolxevisme el 1918, i que hagué de fugir de la Unió Soviètica; sota el mandat d'Stalin fou empresonat (1928-1933). Arribà a la Dominicana provinent de la Martinica. Finalment s'establí a Mèxic, on morí el 1947.

<sup>382</sup> Per netejar la imatge de la dictadura dominicana, que havia dut a terme una neteja ètnica de població negra haitiana, el president Trujillo accedí a acollir refugiats d'Europa per guanyar-se les simpaties internacionals (DÍAZ-ESCULIES, 1995: 22-24).



LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

La situació s'agreuja a cada nou contingent de refugiats que arriba a l'illa, malgrat que se segueixen noliejant naus per reemigrar, i això obliga a buscar més ingressos (VENTURA, 2020a: 85):

[...] En el vaixell d'avui surten uns quants catalans cap a l'Havana; sembla que alguns pel compte de la SERE i altres particularment. Segueixo a la ràdio, però ara venc<sup>383</sup> unes sabates que són una «monada»

Novament, a *Tots tres surten per l'Ozama* —i especialment al capítol VIII— hi localitzem uns passatges en els quals Ramon es dedica a la comercialització de calçat, porta a porta, per guanyar uns pocs diners que l'ajudin a la subsistència, que va al dia (RIERA LLORCA, 1996: 75-76 & 78-79):

«Quan el noi és fora, el Ramon ajusta la porta, es descalça i s'ajeu sobre el llit. En aquesta hora fa massa calor per anar de casa a casa a vendre sabates. A quarts de sis agafarà les mostres i recorrerà el barri de Gazcue» [...] «Aquesta tarda anirà a oferir les seves sabates a les cases de l'avinguda de la Independència. Al matí n'ha venut dos parells: seixanta de comissió. I a més n'ha deixat un parell mig compromès a la dona del secretari de Sanitat, una mulata grassa, cridanera i gasiva.»

«Són les deu del vespre i el Ramon torna a casa. Té els peus adolorits i se sent fatigat. Avui ha venut dos parells de sabates. Ha guanyat cinquanta *centavos* de comissió; és poc, però ha deixat mig compromesos altres dos encàrrecs. Per anar bé hauria de guanyar un dòlar diari. [...] amb un dòlar diari podria menjar un xic millor i li sobriarien diners per a lloguer de la cambra i les petites despeses».

Des de l'arribada de Riera a la capital dominicana, la feina principal fou en qualitat de periodista i d'escriptor al diari *La Nación*. Tot amb tot, aquesta tasca no fou un puntal de la seva supervivència econòmica, sinó que una feina fonamental en l'experiència antillana de Riera fou la seva tasca com a cambrer al restaurant Hollywood. Tot i que sovint la feina fou irregular, amb temporades molt actives, i d'altres d'absència total de clients, tenim constància que el 20 d'agost de 1941 Riera parla a Bartra en aquests termes (VENTURA, 2020a: 86):

---

<sup>383</sup> Novament, Riera Llorca ha de procurar-se ingressos econòmics. Fins a aquest punt, tenim constància de les seves tasques al si del restaurant Hollywood, l'encordillat de cadires —una feina que va haver de deixar per la mala situació de l'empresa—, la feina a la ràdio i, ara, en una nova faceta com a venedor de sabates.

Vaig rebre el llibre de Hemingway, que he llegit al Hollywood. No recordo si us havia escrit que torno a treballar al restaurant;<sup>384</sup> però encara que no us ho hagués escrit ja ho sabeu, perquè ho deia en la carta a la Montserrat, que em deia que vas llegir.

I, malgrat que una feina en restauració sempre implica manutenció, l'ànim de Riera aparentment sembla que caigui en el desassossec:

La meva anada a Cuba s'ha ajornat. Com que la cosa era dita per uns amics, apart de les gestions que tu ja saps que feia per a sortir, no m'amoïno a fer res. He tirat la cosa de Bolívia endavant, però quan ja estava tot resolt, sembla que el famós «putsch» ho ha entrebancant. Espero que no ho haurà espatllat definitivament.

El 2 d'octubre d'aquell mateix any, la situació no és substancialment gaire diferent (VENTURA, 2020a: 88):

«No vagis a Bolívia», em dius. M'han negat l'autorització d'entrada allí, de manera que em fóra un xic difícil no seguir el teu consell.

T'agraeixo el teu oferiment per a ajudar-me a venir a Mèxic. Ja saps que em plauria de trobar-me entre vosaltres i per això faré ús i potser abús de la teva amabilitat. Com que no tinc ni un clau, no veig altra manera de fer cap a Mèxic que l'ajut de la JARE; però no conec ningú en aquest aquet organisme. Tu, aquí, et pots informar de quines són les meves possibilitats en aquestes condicions. Per a avançar feina, jo, dilluns, tractaré de fer l'única cosa que està al meu abast de fer: omplir un qüestionari de la JARE; però tu ja saps que això no és res. Cal que algú doni el cop de gràcia. Informa't i informa'm. Si no temés passar per exigent et pregaria que ho fessis desseguida i en detall.

A través de les cartes, s'observa una lleu evolució en l'esperit i l'ànim de Riera, que aparentment passa del desig desesperat de fugida —combinat, fins a cert punt, amb un punyent enuig per no veure-hi sortida immediata o resolució factible—, fins arribar al

---

<sup>384</sup> Intuïm que la tasca de Vicenç Riera al restaurant es desenvolupà en diverses etapes; el local situat al barri colonial de la capital dominicana tenia bàsicament clients estrangers i anà acollint personal refugiat tal com anava arribant a l'illa. En aquest establiment s'hi trobà Manuel Alloza (Barcelona, 1903 – Mèxic, 1990), cambrer, sindicalista i comunista que també fou secretari general de la FOSIG, Federació d'Organismes Sindicals de la Indústria Gastronòmica. Passà per Argelers i arribà a la República Dominicana el 1940, a bord del *Cuba*. Ell i d'altres elements de la FOSIG dirigiren el restaurant Hollywood, on Riera Llorca entrà a treballar de cambrer gràcies als seus coneixements de llengües; podem afirmar (RIERA, 1994: 63-64) que la cobertura de notícies sindicals i de la vaga del sector de la restauració convocada per la FOSIG la primavera del 1936, brindaren a Riera uns contactes valuosíssims en aquestes contrades. José Alloza va viure els darrers temps de la guerra de 1936, al costat de Riera, fins a creuar els Pirineus i la frontera, el 8 de febrer de 1939. (RIERA LLORCA, 1979: § XX & MARTÍNEZ DE SAS & PAGÈS, 2000: 72-73).

tedi i a la resignació<sup>385</sup> per l'estada massa prolongada a la Dominicana.<sup>386</sup> Tot amb tot, no hem d'interpretar aquest esperit com una derrota ni un abandonament del desig de reemigració, sinó com una estratègia de supervivència i un camí per combatre la possible frustració que, comprensiblement, una situació anàloga podria causar en qualsevol individu. D'altra banda, la tenacitat i l'empeny de Riera Llorca es focalitzà a seguir intentant-ho, tal com manifestà l'11 d'octubre de 1941, mentre la vida prosseguia i, fins i tot, començaven a materialitzar-se algunes intencions literàries que cristal·litzarien només cinc anys després a Mèxic, amb l'aplec de narrativa breu *Giovanna i altres contes* (VENTURA, 2020a: 89):

Segueixo treballant al restaurant. La feina m'obliga a passar moltes hores allí. Com que no estic ocupat tot el temps que hi sóc, durant llargues estones puc llegir. Un nou horari de treball em permet anar molts dies al cinema. Aquestes són les dues distraccions meves en aquest país: llegir i anar al cinema.

[...] Tinc, encara, la dèria d'escriure una sèrie de contes que aplegaré, algun dia, en un volum. Els primers els he publicat a *Catalunya*, de Buenos Aires;<sup>387</sup> un d'ells te'l vaig enviar amb la meua anterior, i en conservo algun d'inèdit. Fa dies que me'n balla un pel cap, que titularé «El Loquito».<sup>388</sup> Quan el tindrè escrit te l'enviaré per a la revista. Tots aquests són molt curts i penso fer-ne dos o tres de llargs que seran la base del volum. Guardo un grapat de notes que a mi em semblen molt millors per a un altre treball més ambiciós: una novel·la, de la qual ja te'n parlaré més endavant.<sup>389</sup>

---

<sup>385</sup> Al llarg de tota la novel·la l'evolució dels personatges els duu des de l'alegria de disposar d'un país relativament segur fins a la total indefensió i resignació ètica i moral. La destrucció de la integritat és un element que discorre de forma subjacent, però que permanentment apareix en situacions i personatges molt diferents.

<sup>386</sup> Fins i tot Joan Sales, amb un molt relatiu *bon exili*, en què no hi ha gana i es gaudeix d'un habitatge a primera línia de mar, la situació es viu de forma i indesitjada afirma, el 2 de gener de 1941: «Tu no pots imaginar el que és una illa del Mar Caribe. Sempre els mateixos cocoters ¡I si en pot ser d'imbècil aquest arbre!, la mateixa calor, els mateixos mosquits, els mateixos negres; cap canvi d'escenari en aquesta natura, que ignora les estacions i els crepuscles.» (SALES, 2007: 526).

<sup>387</sup> Riera anà publicant-los-hi des de novembre de 1939, i seguí fent-ho fins a 1946. En aquell any, confegí un volum de narrativa breu titulat *Giovanna i altres contes*; posteriorment, es publicà *Georgette i altres contes* (1995), que en bona part n'és deutor. Per a les publicacions a *Catalunya* vegeu RIERA LLORCA (1995); i també (2003: 399-400)

<sup>388</sup> Sota aquest títol no consta cap relat de Riera que s'hagués publicat en aquell període o ens els anys immediatament posteriors. El més probable és que o fos descartat o, finalment, aparegués sota un altre títol.

<sup>389</sup> Aquestes paraules de l'autor semblen indicar que la intencionalitat de confegir diverses narracions a mode de novel·la, treballant-hi un aspecte més global, de continuïtat i de conjunció narrativa, va sorgir en l'època dominicana, tot i que no es materialitzaria fins al 1946 a Mèxic, on es publicà, com hem vist, l'aplec de narracions de *Giovanna*, i la primera edició de *Tots tres surten per l'Ozama*.

Aquesta mateixa lletra conté manifestament la voluntat *obsessiva* de la immensa majoria de refugiats d'anar-se'n de la Dominicana (VENTURA, 2020a: 90):

[...] La idea de sortir d'ací és una obsessió per a la majoria dels refugiats; ara més que quan vosaltres éreu en aquest país, perquè durant els vuit mesos passats la impaciència de la gent ha augmentat. El *Cuba* es va endur, en el seu darrer viatge, la primera colla que després de la vostra marxa ha sortit per la JARE. Avui surt una altra expedició, de la qual, segons em diuen, formen part Martínez Cuenca<sup>390</sup> i un dels germans Jardí,<sup>391</sup> de Tortosa.

Amb tot, aquesta obsessió cal entendre-la com una autèntica pulsíó, una necessitat humana, d'establir-se —aleshores amb la vista posada al final de la Segona guerra mundial— en un país que els acollís fins al seu desitjat retorn a Catalunya o als Països Catalans (VENTURA, 2020a: 91):

Avui he enviat a la JARE la meva demanda d'evacuació a Mèxic. Això no és res, com tu ja saps, si no hi ha algú que pugui i vulgui fer rutllar la cosa a Mèxic. Què cal fer? Jo no ho sé, perquè, com ja et deia en la meva anterior, no conec ningú a la JARE. Penso, pel que sento explicar, que hi ha el procediment d'esperar que la JARE gestioni el visat i pagui el passatge, i hi ha el procediment que un particular gestioni a Mèxic el visat i, ja en possessió d'aquest, l'integrant demani a la JARE el pagament del passatge. Sigui el que sigui, el procediment que un triï, la cosa s'ha de resoldre a Mèxic; la gent d'ací no fa res, en aquesta qüestió, que no sigui manada des de Mèxic. Jo no m'atreveixo a demanar-te que siguis tu qui s'ocupi del meu afer a la JARE, perquè això et prendria molt de temps que ara prou que necessites per als teus treballs i situar-te, però penso que pots fer moure altra gent que pugui intervenir decisivament. Et prego que em diguis amb franquesa què és el que tu pots fer. A la demanada que he omplert —que no és sinó un qüestionari— demanen si tinc contracte de treball. He deixat això en blanc. Si creus que el fet de no tenir-lo pot influir en l'ànim dels senyors de la JARE, no crec que fos difícil d'aconseguir-ne algun. Gual, a qui no encarrego cap gestió perquè penso que deu estar massa enfeinat en els seus negocis, potser podria fer-me'n un. Al qüestionari em declaro dibuixant, comptable i periodista. Jo no escric d'aquest afer a ningú més que a tu per no complicar les coses. Pensa bé el que et pot fer i informa'm; miro premis dels meus amics [si] estan en situació de fer alguna cosa, i indica'm si veus convenient que escrigui en algun d'ells per a fer-los algun encàrrec. Jo estaria més tranquil si tot escrivint-los —i a condició que no t'hagi d'ocasionar gaires molèsties— les gestions quedessin centrifugades de tu. Penso que aviat farà dos anys que sóc ací i que comencen a pesar-me.

---

<sup>390</sup> Premsista que, a Mèxic, treballà per l'impressor Avel·lí Artís. El detall de les informacions de Riera revela que l'interès per les persones, fossin les que fossin, responia a una concepció de totalitat de la comunitat catalana, i del paper que tots i cadascun d'ells —immensament de classe obrera— duïen a terme allà on es trobessin, més enllà de com s'articulessin políticament d'acord amb les sensibilitats de cadascun.

<sup>391</sup> Possiblement fa referència a Albert Jardí i Torres (Tortosa, 1911-1981), exiliat a la dominicana que posteriorment passaria a Mèxic. Es dedicà a la viticultura.

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

La següent lletra, només de divuit dies després, de 29 d'octubre de 1941, indica que el pas de les setmanes no feia variar els posicionaments ni les voluntats dels expatriats; altrament, sí que propiciava que les seves situacions a la Dominicana els empenyessin a idear projectes, fins i tot amb certa progressió i continuïtat fora de l'illa (VENTURA, 2020a: 92):

Ací planegem ara una publicació en català que serà, forçosament, modesta. Portem la cosa Barba, Valdeperes, Costa Jou i jo. Tinc el propòsit de fer-hi una secció on siguin comentades totes les manifestacions de la cultura catalana a l'exili. [...] Començo a creure que Mèxic és ple de gent interessant. Tothom qui m'escriu des d'aquí em dona notícies de gent notable que hi és.

Bona mostra d'aquesta pulsio escapatòria es narra al capítol XVI de *Tots tres surten per l'Ozama*, en què Jaume Torres apareix al cafè després de molt de temps —va fer l'exili amb el Miquel i el Ramon—, i quan el troben acaba de sortir de l'hospital: ha patit paludisme i la situació és desesperada com més avança el temps i la presència a l'illa esdevé insuportable. Pere Pla, amic de Ramon, juntament amb un altre grup d'exiliats catalans, entre els quals Pere Pla, que s'han proposat sortir de l'illa, inverteixen els diners que tenen a armar un vaixell de motor, el *Llibertat*, per anar-se'n a Cuba. Malgrat que ningú no té coneixements de navegació, accepten Jaume a bord perquè entén de mecànica. Tal com es pot intuir, la tragèdia es comença a perfilar d'un bon inici. Els personatges que treballen al restaurant Hollywood de *Tots tres* [...] sabran, gràcies al Jordi, que treballa al diari *La Nación*, del naufragi de la nau, en què tots moren. Malgrat que aquest capítol pugui semblar una simple confabulació de l'autor, es té constància de, com a mínim, dues expedicions que provaren d'emular la sort de navegants experimentats. Per fortuna seva, acabaren amb vida, a diferència dels personatges de la novel·la.<sup>392</sup>

---

<sup>392</sup> D'acord amb la informació de Joan Sales, que escriu a Màrius Torres l'11 de juny de 1941, en què descriu la situació dels expatriats catalans:

«Una altra colla dels nostres comprà a San Pedro de Macorís una iola, mena d'embarcació només bona per navegar pels rius; no tenien diners per més. La van transportar en camió a Puerto Plata, al nord de l'illa, o sigui sobre l'Atlàntic; allà s'embarcaven i prenen l'alta mar en direcció al canal del Vent amb el propòsit d'arribar a la costa de Cuba. Alguns dies després un vapor els recollia agonitzants de fam de set i els tornava a Santo Domingo.

Un altre grup, aquesta més nombrós i compost d'homes, dones i criatures, reuní els diners que tenien entre tots per comprar una balandra de pesca [...] i hi van afegir un petit motor. [...] Resulta que

Per contra, la realitat, molt cruel i dura d'altra banda, també passava factura entre les persones que, desesperades, es trobaven treballant, però tanmateix al llindar de la misèria i la mort (VENTURA, 2020a: 93):

Miró aquesta setmana ha intentat suïcidar-se tres cops; amb metzina, amb una fulla d'afaitar i llençant-se a la mar. Ara és a l'hospital.<sup>393</sup> Si veus En Matalonga, digues-li-ho. Eren amics i suposo que encara hi són. Quan et vaig escriure que Alloza treballava a la companyia de petrolis, em referia a Pepe, però si vas entendre que volia dir Fernando, ja està bé, perquè aquest també hi va entrar a treballar i encara hi va. Pepe fa uns quinze dies en va sortir perquè es va barallar amb un dels caps.

*Tots tres surten per l'Ozama* no és aliena a aquesta destrucció, especialment a les acaballes de l'obra. Ramon Bel, per exemple, ha de dedicar-se per sobreviure a un ofici que no és seu. L'escena (RIERA LLORCA, 1996: 137), dura i concisa, es rebla amb una frase lapidària: «*El blanquito se cayó*».

Per a Riera Llorca i Agustí Bartra, tanmateix, sembla que sempre hi havia un espai *menys seriós* per evocar records que conservaven de Santo Domingo, on segons sembla indicar-se, els Bartra-Murià disposaven d'un relatiu estatus social que els proporcionava un habitatge a l'Edificio Gómez. D'aquesta promoció d'habitatges se'n desprèn que situar-s'hi, devora del barri Colonial, implicava viure amb certes comoditats. En aquest edifici també hi residí Valldeperes (VENTURA, 2020a: 94):

i fes-li saber [a Anna Murià], també, que enyoro les seves bananes amb llet i altres laminadures que feia a l'Edificio Gómez.

Un mes després, el 12 de novembre de 1941, es renoven les informacions epistolars; atesa la gran mobilitat dels exiliats —a Amèrica i arreu d'Europa— és imprescindible la col·laboració entre catalans, però també amb la presència d'homes com Don Neno, molt probablement un dominicà que rellogava cambres (VENTURA, 2020a: 94):

---

arribats a l'altura de la badia de Samaná se'ls va trencar l'hèlice; després d'adobar-la ells mateixos com pogueren, posaven altra vegada proa cap a alta mar ben decidits a perdre de vista aquesta illa. Els vents alisis i els corrents marins els arrossegaren, per sort, fins no gaire lluny de Santiago de Cuba.» Vegeu SALES (2007: 558-559).

<sup>393</sup> Fidel Miró i Solanes (el Pla de Santa Maria, 1910 – Ciutat de Mèxic, 1998) fou un destacat militant anarcosindicalista que s'exilià en diverses ocasions; després de la guerra s'establí a la República Dominicana i, posteriorment, a Mèxic.

Estimat Bartra: Dies enrere et vaig retransmetre una carta teva adreçada a l'Obiols,<sup>394</sup> que havia estat tornada a Ciudad Trujillo i que Don Neno em va donar perquè la fes arribar a les teves mans.

Riera Llorca, reconvertit en un mosso de restaurant experimentat, exposa la situació d'aquesta forma (*ibid.*):

Jo segueixo treballant «siempre» al restaurant. He adquirit ja tanta pràctica en la feina, que els que no em coneixen em prenen per un professional i molts espanyols em demanen a quin establiment treballava a Barcelona. Jo dic que a «La Rambla», i es pensen que vull dir al Cafè de la Rambla.

Tanmateix, i en consonància amb els seus interessos i desitjos, Riera, que ja s'havia plantejat abandonar la República Dominicana —fins i tot amb la possibilitat d'anar-se'n a Bolívia, si l'opció mexicana no es presentava abans— fa saber a Bartra que s'ha obert una possibilitat de sortida (VENTURA, 2020a: 94-95):

Per un conjunt de circumstàncies, el detall de les quals no cal explicar ara, penso que no hi seré gaire temps. Jo tractaré d'ésser-hi fins que s'arrangi la cosa de Mèxic. Ara bé: he conegut un cocolo<sup>395</sup> que ha navegat molt com a cuiner en vaixells nordamericans de les línies de les Antilles; aquest tipus, que és molt bo, es vol tornar a embarcar i m'ofereix fer-me embarcar com a *steward* amb ell.<sup>396</sup> [Manuscrit] És tota una temptació [Mecanografiat] Ja saps que això és una feina que jo l'havia desitjat, però que ara no agafaria si m'hagués

---

<sup>394</sup> Entenem que Riera va fer-se càrrec de la correspondència de Bartra fins al punt que n'està al corrent d'una forma manifesta. En aquest cas, observem que hi havia una connexió postal transoceànica entre els escriptors i intel·lectuals catalans a les dues ribes de l'Atlàntic, els de l'exili europeu i els de l'exili americà. L'any 1941 Armand Obiols i Mercè Rodoreda es trobaven a la França de Vichy, i ell es dirigí posteriorment a la República francesa ocupada per l'Alemanya nazi, on acabà reclòs al camp de concentració i treball de Lindemann. Mai més no retornà al Principat. Anna Murià i Mercè Rodoreda van mantenir tota la vida una bona relació d'amistat, gràcies a la qual s'han pogut reconstruir alguns punts de la biografia de Rodoreda i Obiols.

<sup>395</sup> Terme col·loquial dominicà que fa referència a les persones antillanes de raça negra —o mulates— provinents, generalment, de les illes del Carib anglòfon, o bé les que en són descendents. A la República Dominicana, la població d'aquesta ètnia es concentra a San Pedro de Macorís, tot i que és present arreu.

<sup>396</sup> Riera es planteja abandonar la República Dominicana, tal com havia manifestat en múltiples ocasions, per establir-se professionalment com a assistent a bord d'un vaixell que seguia rutes pel Carib i els Estats Units d'Amèrica. Convé assenyalar que aquest plantejament tenia tons seriosament irresponsables, atès que abandonar l'illa mentre tramitava els papers per dirigir-se a Mèxic li barraria les portes molt probablement d'una forma permanent en la seva situació. Alhora, la dominicana ja es trobava, de feia mesos, oficialment en guerra contra Alemanya i els països de l'eix —una situació que altrament, com és ben sabut, no va afectar l'Espanya franquista. Aquest fet implicava que diversos vaixells requerissin extremar les precaucions davant de l'ofensiva dels submarins de la Kriegsmarine nazi, que enfonsà diversos vaixells a l'Atlàntic.

d'espantllar el viatge a Mèxic. ¿Creus que si no puc esperar al restaurant la solució de la JARE, aquesta podria ésser entorpidada pel fet que m'embarqués de *steward*?

Un dels punts concordants entre la història personal de Riera i la narració de Miquel a *Tots tres surten per l'Ozama* el trobem al darrer capítol (RIERA LLORCA, 1996: 138-140), en el qual «el Faulkner li volia oferir una feina no es va pas errar. Però no hauria estat capaç d'endevinar quina feina volia oferir-li el negre». En aquesta ocasió «Mr. Greencourt, consignatari d'una companyia americana de vaixells» li havia «encarregat que li cerqués un parell de *stewards*». La proposta anava més enllà: «Mr. Greencourt havia fet saber al Faulkner, amb tota franquesa, que en el darrer mes els submarins alemanys havien enfonsat cinc vaixells de la companyia, que el perill era la raó del gran sou que els pagaven i que els qui acceptessin la feina havien de signar un contracte per un any a complir en els vaixells que la companyia assenyalés. (Els dominicans no eren admesos.)». Fos com fos, la sortida de l'illa mitjançant un vaixell de càrrega no eximia els passatgers de desertar-ne un cop arribessin a port propici (RIERA LLORCA, 1996: 138-140):

Allò per al Miquel era l'alliberació, tot i el perill sabut dels submarins alemanys, que per aquells dies ja havien enfonsat les tres petites naus que formaven la marina mercant dominicana, i va dir que acceptava, sense pensar en els riscos ni tampoc en els avantatges de la feina, que eren diversos a més de la paga magnífica. Ell només veia que sortia de la Dominicana.

Paral·lelament als designis narratius, Riera Llorca tenia d'altres plans per al futur immediat que li suposaven una nova sortida (VENTURA, 2020a: 95):

Probablement el mes que ve desfarem la República de Báez 14, perquè el matrimoni que ens administrava se'n va a Venezuela. Don Neno m'ha ofert diverses vegades una cambra, però temo que ara no en té cap de disponible.

Sembla clar que, amb un entorn social, una dedicació laboral i un ambient familiar descompost, les intencions d'arrelament o les presumcions d'estabilitat no poden ser sinó una entelèquia. Davant d'aquesta panoràmica, les sortides i alternatives més plausibles es tenen sempre en compte (VENTURA, 2020a: 96-97):



Santo Domingo, 17 novembre del 1941

Estimat Bartra: El dia 14 va ésser per a mi un d'aquells que en diem decisius. Suposo que ja deus haver rebut la meva del 12 en la qual et parlava de la possibilitat que embarqués com a *steward* en un vaixell nord-americà. Bé: el dia 14 al matí abans d'anar al restaurant, parlo amb l'agent i concreto l'embarcament; aquest es farà el 29 de desembre — abans, el 23, haurem signat el contracte per un any. El vaixell és de 10.000 tones. El meu primer viatge serà a les Antilles Britàniques, Venezuela, Colòmbia, zona del canal i Estats Units. L'agent no em pot dir ports, però la cosa així ja queda prou suggestiva.<sup>397</sup> Al migdia algú em sorprèn amb la notícia, encara vaga, que el meu nom és en una relació de visats [d'] arribada al Consolat de Mèxic. Més tard altres dues persones me'n parlen, però a tots els ho ha dit un que ho ha sentit dir. A la tarda aniré al consolat! Però no cal; en plegar trobo un amic que ha vist la relació i està ben informat. «Ets a la llista —em diu. Jo ho he vist. Ara cal esperar que la JARE —que fins ara no en sap res— rebí l'ordre de pagar els passatges.» Vist això decideixo no anar a la JARE fins que hauran passat dos o tres dies. Hi he anat aquest matí. He comprovat que sóc a la llista, però no he pogut aclarir res més. [...]M'han dit —això sí— que no hi ha temps perquè ningú surt en el *Cuba* d'aquesta setmana. Es tracta d'un vaixell portuguès que a fi de mes passaria per aquest port i que va directament a Veracruz. Et confesso que preferiria marxar amb el *Cuba* per a passar uns dies a l'Havana.

Com veus, entre l'embarcament en el vaixell nord-americà i l'anada a Mèxic he optat per anar-me'n a Mèxic. Tanmateix he hagut de fer les meves consideracions, perquè els viatges que tenia en perspectiva em seduïen fortament. Però això de Mèxic... Jo he pensat que si m'enrolo en un vaixell nord-americà perdo per molt de temps —i potser per a sempre— la possibilitat d'establir-me una temporada a Mèxic i que si em veig a Mèxic no hi ha cap inconvenient perquè un dia l'enrolí en un vaixell.

En cartes anteriors t'havia fet saber que havia presentat a la JARE la demanda d'evacuació i que Barba havia escrit al Doctor Roig per a parlar-li de mi. No ha passat prou temps perquè sigui una cosa ni altra que el de recordar les teves peticions —de manera que és evident que l'obtenció del meu visat es deu exclusivament a aquestes peticions teves i te n'estic molt agraït. Em faig la il·lusió de passar cap d'any a Mèxic. Cal que m'expliquis, ara, què cal fer per anar a México DF. Ací diuen que a Veracruz et demanen si vols anar a Michoacán o en un altre lloc. Si vas a Michoacán, et paguen el viatge i un subsidi per a dos mesos; si vols anar en un altre lloc, res. Un es decideix per Michoacán; hi va; s'hi instal·la;

---

<sup>397</sup> El 14 novembre de 1941 Riera ja tenia arranjada la incorporació com a membre de la tripulació d'un vaixell que recorreria els mars del Carib i el golf de Mèxic, fins als Estats Units d'Amèrica. La relació contractual s'estendria fins al desembre de 1942. Tal com hem vist, aquesta empresa podria resultar compromesa per la seva vida, atès que els submarins alemanys —sobretot a l'inici de la guerra— eren el principal perill en aigües de l'Atlàntic fins que es van intensificar les patrulles aèries aliades. El desembre de 1941 la República Dominicana va declarar la guerra al Japó, i dies després a Alemanya i Itàlia.

percep el subsidi i agafa el tren cap a México DF, on la mateixa JARE t'arranja els papers a base de signar una credencial a ulteriors ajuts de l'organisme.<sup>398</sup> És així, la cosa.<sup>399</sup>

Em permeto començar a enviar per correu alguns llibres a nom meu i a la teva adreça per no haver d'anar tan carregat. També he donat la teva adreça a la meva família perquè ja m'hi escrigui.

Contesta aviat i aclareix-me aquest embolic de Michoacán. Dignes-me si a les llibreries de Mèxic s'hi troben llibres francesos i si creus que en tot Mèxic trobaré alguna gramàtica i algun diccionari catalans.

La perseverança —l'obstinació, en termes rierians— fa que la situació faci un gir rellevant, dos mesos després de la darrera carta, el 2 de febrer de 1942, ja en plena guerra mundial, en què la Dominicana també participà (VENTURA, 2020a: 97-98):

Estimat Bartra: demà o demà passat sortim. No passem per l'Havana, sinó que fem el viatge directe fins a Veracruz. Em sap greu que m'escamotegin la visita a Cuba, però m'aconsolo pensant que m'estalvio les moltes molèsties que han tingut els que hi han passat, embarcats en el *Cuba* de primers de gener. Molt dels que van sortir en aquell vaixell arribaran a Mèxic més tard que nosaltres, puix només poden sortir de l'Havana en petits grups i algun d'aquests no aconseguirà vaixell fins el març.<sup>400</sup>

[...]

Així que arribi a Veracruz et posaré un telegrama per a avisar-te de la meva arribada a la capital. La gent que ha d'embarcar està un xic moixa perquè aquests dies han enfonsat algun vaixell pels volts de Puerto Rico, la qual cosa ja deu conèixer per la premsa que n'ha publicat detalls. [guixat per sobre a mà] Ara la ràdio està donant la notícia de l'enfonsament del *Coamo*. [A banda, manuscrit sobre el fragment anterior] Ho supprimeixo perquè la

---

<sup>398</sup> Els esdeveniments que Riera havia previst per abandonar l'illa s'acabaren concatenant d'una manera clara i imprevista; d'una banda, havia provat d'anar-se'n a Bolívia i, mentrestant, havia realitzat els tràmits per traslladar-se —infructuosament fins aleshores— a Mèxic. Atès que cap de les dues sortides havia fructificat, va persistir en els tràmits de Mèxic amb els contactes i insistència d'Agustí Bartra i amb la seva vida a la Dominicana. Tot amb tot, mentre era a Santo Domingo li sorgí una oportunitat —atractiva al seu gust—per enrolar-se com a mariner en un mercant que recorria el Carib. El desenllaç que narra a la carta a Agustí Bartra no deixa cap lloc al dubte, i la decisió de Riera és rotunda. Acceptarà que la JARE li notifiqui adequadament que disposa de passatge en direcció a Mèxic i el visat aprovat per les autoritats del nou país on s'establirà.

<sup>399</sup> Joan Sales feia saber a Màrius Torres, des de Macorís, el 20 de novembre de 1941, que «Tenint en compte que [les cartes] triguen un parell de mesos a arribar-vos, quan vosaltres rebreu aquesta carta potser nosaltres ja serem a Mèxic. [...] la veritat és que en aquest moment no tenim encara el visat del passaport ni els diners del viatge [...] però ens asseguren que una cosa i altra ja només són qüestió de setmanes». Entenem, per tant, que s'anà comunicant la notícia els darrers dies d'aquell mes. Vegeu SALES (2007: 583).

<sup>400</sup> Vicenç Riera Llorca embarcà el 4 de febrer de 1942 al vaixell *Presidente Trujillo*, que arribà al port de Veracruz el 12 de febrer. Aquell mateix vaixell fou enfonsat poc temps després per un submarí alemany. Segons, Riera Llorca (1994: 64-65), el seu procediment administratiu prosperà gràcies al Dr. Roig, tot i que després reconeix que els Bartra-Murià i Josep Andreu i Abelló també havien intercedit en favor seu.

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

premsa ha desmentit la notícia. [Prosegueix el text principal] Em tranquil·litza de pensar que el nostre barquet, pobret, no paga el tret.<sup>401</sup>

Si l'espai de desenvolupament de *Tots tres surten per l'Ozama* se circumscriu al moment d'arribada de la nau a l'illa i al moment en el qual un dels personatges se n'evadeix, la història de Vicenç Riera Llorca prossegueix i es perllonga en el temps. Les missives entre Riera i Agustí Bartra a la República Dominicana arriben fins a 2 de febrer de 1942.

*Coda*

La JARE finançà el passatge<sup>402</sup> i facilità les gestions i peticions burocràtiques del visat entre el 3 i 4 de febrer<sup>403</sup> de 1942; Vicenç Riera Llorca embarcà al buc *Presidente Trujillo*,<sup>404</sup> que el duria fins al port mexicà de Veracruz, el 12 de febrer d'aquell any (VENTURA, 2020a: 97):<sup>405</sup>

Santo Domingo, 2 de febrer del 1942

Estimat Bartra: demà o demà passat sortim. No passem per l'Havana, sinó que fem el viatge directe fins a Veracruz [...]

---

<sup>401</sup> Malgrat el poc perfil que tenia la República Dominicana al si de la política internacional, els vaixells amb bandera dominicana i dels aliats eren un objectiu militar de la kriegsmarine i de les forces de l'eix. L'estat d'alerta era tal que, fins i tot, corrien rumors d'enfonsament de vaixells de refugiats que es dirigien a un nou exili. Des de maig de 1942, i arran de l'enfonsament de petroliers, Mèxic també estava oficialment en guerra amb els països de l'eix.

<sup>402</sup> Vegeu l'entrevista a Riera Llorca realitzada per Joan Pujadas (PUJADAS, 1992: 30-31) a Pineda de Mar. Riera indica sintèticament els motius del seu pas pel país i pel restaurant Hollywood.

<sup>403</sup> La documentació que se'n conserva a PARES dona per vàlida la data aproximada del 15 de gener de 1942, un dada que Riera desmenteix quan escriu a Agustí Bartra el 2 de febrer d'aquell any, on l'informa que l'endemà o el següent surten de l'illa, i més si tenim en compte que, per la proximitat geogràfica, seria molt estranya una travessia d'un mes.

<sup>404</sup> Avarada a Kiel (Alemanya) el 1900, arribà a la Dominicana el 1933 com a primera nau de guerra de la república. Començà a operar per la companyia privada Naviera Dominicana, C. x A. (propietat del dictador Trujillo) el primer de gener de 1939; s'encarregà de connectar per mar Mèxic, les Antilles i els EUA. Fou torpedinada pel submarí alemany *U-156* el 21 de maig de 1942, hi moriren 30 dels 45 tripulants; prèviament la República Dominicana havia declarat la guerra al Japó el 8 de desembre de 1941, després de l'atac imperial a Pearl Harbor.

<sup>405</sup> En aquesta mateixa expedició hi viatjaren Sales i Folch: «[Afegit el 1948: aquesta és la darrera que s'ha conservat de les meves cartes a en Màrius. Vam arribar a Mèxic el 12 de febrer de 1942 en el *Presidente Trujillo*, petit paquebot alemany incautat pels dominicans durant la guerra de 1914-1918 [...]]» (SALES, 2007: 588).

Arribà poc després a Mèxic i s'establí a la capital. Tal com acredita la targeta d'identificació de la legació mexicana a Ciudad Trujillo, la persona que pot donar referències de Riera és Agustí Bartra.<sup>406</sup> Al febrer de 1942, i amb un plantejament de vida completament diferent al de la República Dominicana, Vicenç Riera Llorca començà a treballar de corrector a la impremta d'Avel·lí Artís i Balaguer.<sup>407</sup> La *normalitat* absoluta no arribaria fins a 1949, any en què la seva dona, Emília Barrionuevo, i la seva filla Diana, s'establiren amb ell a Mèxic.

Així doncs, gràcies a les lletres entre Agustí Bartra i Riera Llorca es pot posar de manifest un duríssim exili al tròpic, en què els arribats a l'illa patiren calamitats i gaudiren d'una vida espartana, fins al límit de la mort tal com s'ha pogut comprovar anteriorment. Tot aquest context propicià les històries que sorgiren d'aquest primer establiment americà i que donaren pas a un aplec de narracions de temàtica dominicana; posteriorment confegides i desenvolupades esdevingueren la novel·la. La narració expandeix el seu desenvolupament narratiu coincidint amb la trajectòria de Riera Llorca, des de l'arribada a l'illa de la Dominicana, el desembre de 1939, fins a la sortida de les Antilles el febrer de 1942 amb destinació a Mèxic.

Algunes de les narracions dominicanes que hem apuntat amb anterioritat (RIERA LLORCA, 1995) no van acabar de formar part de la novel·la. Independentment d'això, formen part del seu univers social, estètic i narratiu. Com a exemple d'aquesta vivencialitat cal acudir a «Màgia» (RIERA LLORCA, 1995: 161-163), en què un exiliat organitza un espectacle de màgia per als dominicans que, fascinats, observen els poders d'un astròleg europeu. D'acord amb Diana Riera,<sup>408</sup> sabem que el seu pare conservava, com a mínim fins a l'any 1949, les barbes i altres disfresses per dur a terme un espectacle idèntic al de la narració. Així, el «Màgic Riera» meravellava els espectadors antillans per

---

<sup>406</sup> Anna Murià i Agustí Bartra arribaren a Veracruz, Mèxic, l'11 d'agost de 1941 provinents de la República Dominicana. Posteriorment (segons la documentació d'entrada de Riera Llorca al país) tenen residència legal a l'avinguda Nuevo León, 125, de Ciutat de Mèxic. <<http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=9894>> [Consulta: 15 de desembre de 2018]

<sup>407</sup> «12-II-1942. Arriba a Mèxic. Treballa com a corrector a la impremta d'Avel·lí Artís i Balaguer» (FERRER & PUJADAS, 2003: 19).

<sup>408</sup> Volem agrair novament la generositat, l'amabilitat i les informacions proporcionades per Diana Riera, en entrevista personal, l'estiu de 2019 a Ciutat de Mèxic.

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

poder-se guanyar alguns ingressos. Aquest fet que hem pogut contrastar com a biogràfic, va servir per abastar, en bona part, un text de creació literària que creixeria amb algun altre truc que l'autèntic Màgic Riera no desenvolupava a escena.

Al fons personal de la família Riera hem pogut consultar un exemplar únic, relligat amb pell, de *Tots tres surten per l'Ozama*, on es consigna una nota datada en un moment posterior a 1965. Aquest document mostra que la voluntat de Riera Llorca de bastir un sol corpus narratiu era una idea que el perseguiria fins a la darrera de les seves obres publicades i escrites. Aquesta obstinació rieriana passava, doncs, per refer una de les seves primeres obres —i potser la més coneguda— per poder-la integrar de forma conscient i coherent en un sol univers creatiu. D'aquesta manera, *Tots tres surten per l'Ozama*, una novel·la crua i descarnada de tres exiliats catalans a les Antilles, passaria a tenir una diversitat de veus narratives en primera i tercera persona, adoptaria nous escenaris i nous personatges. Seria, doncs, una obra refeta amb els personatges provinents d'una Europa devastada per la guerra i el feixisme, que ara es trobarien sota el sol del dictador Trujillo. El document és escrit sobre un full aprofitat provinent de l'ambaixada del Regne Unit.<sup>409</sup>

---

<sup>409</sup> [Mig foli] [Anvers: «Noticiero de la Gran Bretaña»]

22 de diciembre, 1965  
[A l'esquerra, en vertical, manuscrit en tinta blava] M. Jonquer  
[Revers: Text manuscrit de Vicenç Riera Llorca]

## TOTS TRES

Encavallar històries  
30 pp. afegir nous personatges i noves escenes  
30 pp. afegir primera persona

[Text a la base, encaixat, fa referència a la primera frase amb una fletxa]

??? del vaixell del qual no deixen desembarcar  
(personatges que sortiran després  
Marc Arnau  
Yvonne Mirbeau  
Xavier Orriols)

[A la dreta, seguit de les dues primeres frases amb paginació]  
~~Lluís Mir Forcadell~~  
~~Barrera Calvera~~ Pujol (Cambrils)  
~~Ramon Isart~~ Pedrola (Barcelona)  
~~Bori~~. Esteve (Valls)

Molts d'aquests personatges —el cambrer Bori, Marc Arnau, Yvonne Mirbeau, Xavier Orriols— són caràcters centrals o accessoris a l'univers narratiu de Riera Llorca i, per tal de dotar a la seva obra prima d'una ressonància en aquesta xarxa de narracions, es plantejà d'incloure'ls per coherència argumental. Novament, aquest document inèdit fa manifesta la voluntat d'unitat narrativa de Riera Llorca: si abans es visualitzaven diverses obres com a elements reiteratius al servei d'una història, ara s'observa la coherència interna com un element indispensable per entendre-la conjuntament. D'acord amb aquest esquema, la peripècia antillana esdevindria una altra novel·la per definir una etapa crua de l'exili americà.

### 2.3.3. *L'esperança no acomplerta, l'arrelament mexicà: *Joc de xocs, Què vols, Xavier?* i *Oh, mala bèstia**

Les diverses etapes de l'exili descrites en la narrativa de Vicenç Riera Llorca dibuixen amb fidelitat els passos que milers de refugiats i exiliats polítics seguiren des de les acaballes de 1938 i fins entrada la dècada de 1940. Després del pas per la República Francesa i la necessitat d'un refugi segur fora d'Europa, grans contingents de persones es dirigiren principalment cap a Amèrica, orientats primerament a Mèxic. Aquest país d'Amèrica del Nord n'acollí en primera instància, però un posterior tancament de fronteres exigí una solució per a l'establiment de persones fora d'Europa. Arran d'aquesta decisió s'esdevingué, en el cas de Riera Llorca i de molts altres catalans, el pas majoritàriament temporal per la República Dominicana, si bé alguns representants d'una franca minoria, com Manuel Valldeperes, l'establiren definitiu.

Posteriorment, amb l'alçament de les restriccions migratòries, es donà l'establiment a Mèxic, que suposà el tret de sortida a un dels exilis més notoris de la cultura catalana. Emma Alonso, Avel·lí Artís-Gener, Agustí Bartra, Pere Calders, Lluís Ferran de Pol, Anna Murià o Joan Sales són noms que, juntament amb Vicenç Riera Llorca i molts d'altres, configuraren un exili que s'estengué en la majoria dels

---

Miquel Ràfols (Benidorm)

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

casos durant la dècada de 1940, però en alguns casos com el de Riera Llorca es prolongà fins a 1969.

Les novel·les *Joc de xocs* (1970), *Oh, mala bèstia!* (1972) i *Què vols, Xavier?* (1974), ubicades intradiegèticament a 1942 (VENTURA, 2018b: 111), tenen la singularitat de ser un projecte de l'escriptor que no es repetí més enllà dels confins de cada volum: fer aparèixer els mateixos personatges *principals* en els tres llibres. Malgrat aquest recurs atípic, únic en la seva creació, aquesta decisió conscient establí uns paràmetres pels quals es posaven els fonaments d'una sèrie de novel·les que actuaven com un conglomerat i, per tant, implicaven la gènesi de la seva obra novel·lística, d'aleshores ençà com un tot panoràmic premeditat. A l'entremig de la publicació d'aquestes tres obres, Riera Llorca donà una entrevista (SALADRIGAS, 1971), en què s'indicava justament aquesta intenció. El mateix Riera Llorca, el 23 d'agost de 1981, es dirigia per carta a Joan Triadú, en què reiterava les voluntats i estratègies literàries que concebia per a la seva producció en els termes següents (VENTURA, 2018b: 105-106):

La idea de fer una obra única, amb tants de volums com em fos possible d'escriure, em va venir després d'haver escrit *Què vols, Xavier?*, *Joc de xocs*, i *Oh, mala bèstia!* premeditadament amb els mateixos personatges principals. Aleshores vaig pensar que els personatges de les tres novel·les em podien servir, agafant-los de més joves, per a tota una sèrie sobre la vida catalana que jo he conegut. No sabeu pas el greu que em sap haver matat Ramon Bel a la Dominicana!

En conseqüència, aquest nucli de novel·les mexicanes —forçosament deutores dels fets esdevinguts anteriorment a la decisió de continuïtat diegètica de l'autor— esdevenen la presa de decisió de Vicenç Riera Llorca per a l'elaboració deliberada d'una literatura que s'aboqui a narrar un temps particular de la història amb persones i fets interrelacionats entre si.

### *Joc de xocs*

En paraules de Joan Fuster la novel·la *Joc de xocs* (RIERA LLORCA, 1970b) parteix d'unes premisses molt clares que, expressades pel pensador de Sueca, atorguen un sentit clar a l'obra (FUSTER, 2020b: 486):

*Joc de xocs* conta episodis d'inadaptació i de descoratjament, entre gent desplaçada per les circumstàncies. Riera Llorca, amb recursos «expositius» sincopats i alternats, involucra el record i l'actualitat, i tracta de nodrir la novel·la amb fets i figures que extrau d'una «realitat» literal. Hi ha un fons de «verisme» que només s'entén per una voluntat de ser exacte al marge de la ficció. Dit d'una altra manera: hi endevinem la novel·la «de clau», en què cada personatge, o gairebé cada, és una transcripció fidel d'algú, i d'algú més o menys conegut. Riera Llorca es proposa el «document» novel·lístic. Si en *Tots tres surten per l'Ozama* ho feu amb una espontaneïtat, fulgurant, de reportatge, en les narracions posteriors el disseny de «reconstrucció» hi pesa amb un cert, potser inevitable, encarcament.

I, tanmateix, Fuster erra el tret quan acusa la novel·la de Riera Llorca d'encarcarada. Si bé és cert que el tractament narratiu i lingüístic de les obres referenciades és completament diferent, i per tant les voluntats i les intencions, també és veritat que les obres disten, en la confecció, una vintena d'anys. Una xifra gens menyspreable per a cap creador que dugué *Joc de xocs* a ser escrita entre l'agost i el desembre de 1968 i quedà en tercer lloc al premi Prudenci Bertrana de 1969. Situa l'acció en ubicacions perfectament identificables de Ciutat de Mèxic d'aleshores i ara, mentre que també fa ús d'indrets genèrics i quotidians —fàbriques, dispeses i llars. L'obra s'estructura en 73 escenes que alternen dues veus narratives, la d'un narrador en tercera persona, habitual en la narrativa de Riera Llorca, que no focalitza ni és propi de la història, i un altre narrador, compost amb tipografia cursiva, de tipus intradiegètic. En aquest cas es tracta de Julià Boix; en les primeres ocasions en què compareix el lector no és directament capaç de reconèixer-lo, però posteriorment, gràcies a algunes intervencions, la seva vinculació esdevé diàfana perquè es reproduïx en primera persona allò que un narrador en tercera persona, heterodiegètic, acaba d'explicar al lector (RIERA LLORCA, 1970b: 31-34). Les múltiples escenes que s'apunten anteriorment actuen a manera de capítols, tot i que la novel·la no disposa sinó d'un discurs amb aparença homogènia compost d'aquest mosaic de narracions. D'aquesta forma les primeres pàgines del volum disposen els elements necessaris per al relligat posterior de la trama des d'un supòsit clar, àgil i amb canvis sovintejats. Cal apuntar que no sempre que hi ha una alternança en les escenes s'esdevé un canvi de narrador i no hi ha una estructura de cremallera que la relligui en ziga-zaga. Tot i que aquests fragments estranyament tenen continuïtat entre si, es pot donar puntualment aquesta vinculació. S'esdevé, per exemple, quan Julià Boix acut a sopar a casa d'una mexicana, Adela; ell sorprenentment la rebutja —arran de les prevencions de les quals és coneixedor el lector i que un llibreter, a qui acusen d'invertit,



LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

feu des de Barcelona estant. Tota aquest feix de narracions són transmesos en tercera persona i, just el següent capítol, el canvi de veu a la primera, permet que Boix faci el relat del rebuig des d'una òptica que no contravé ni contraposa cap fet, sinó que els narra des d'un altre vessant complementari (RIERA LLORCA, 1970b: 82-84 & 84-88).

Aquest canvi constant de punts de vista, ubicacions i veus es concep com un exercici de cine en diverses vegades: disposa de molta acció, precisió, el detall just i un llenguatge eficaç completament instrumental. Aquesta capacitat de fer un *tràveling* literari duu el lector de passejada per Ciutat de Mèxic amb una capacitat de síntesi i aparent simplicitat, especialment a les primeres planes (RIERA LLORCA, 1970b: 7-26). Però la tònica general de l'obra —si bé es cou en els ambients de la quotidianitat mexicana de cases baixes, violència i arrelaments superficials— respon a un contrapunt: Eros & Tanatos, a una pulsio de vida i pulsio de mort. La passio entre expatriats que viuen, simplement, a Mèxic; amors i històries d'amistat; amors i política; i en darrer terme l'esclat de la trama arran de l'assassinat de l'encarregat d'una impremta regentada per refugiats a Ciutat de Mèxic (RIERA LLORCA, 1970b: 15):

En tombar la cantonada, Reixac veu un grup atapeït de gent al lloc que li han indicat. No hi veu cap ambulància ni cap cotxe de la policia. S'hi acosta a poc a poc i escolta el que diuen els curiosos. Uns quants d'aquests, arraimats al volt del cadàver, que Reixac no pot veure, parlen animadament; d'altres, que ja s'han separat del rotlle compacte, formen petits grups i comenten el fet. [...] Reixac s'atura i demana què ha passat.

—Han matat un home.

—I no han avisat ni la Creu Roja ni la policia?

Aquest fet podria propiciar que, d'entrada, ens situéssim en un pla molt menys polític, en comparació a les altres novel·les de l'autor. Al si dels cicles novel·lístics de Riera Llorca *Joc de xocs* es defineix com una trama que té menys *aparença* política: és la més negra de gènere (sense esdevenir mai policíaca), atesa la gènesi de la història en un crim a sang freda, però paradoxalment disposa d'un caràcter molt més social. És una obra en què bona part de les motivacions dels implicats són de fons polític (motiu pel qual, per començar, són al país), però de forma més sociològica, i amb la particularitat que no hi ha sotrac ni elements historiogràfics de pes que esdevinguin nucli diegètic ni argumental, llevat d'alguns comentaris sobre les incursions dels Aliats al nord de l'Àfrica

per combatre contra Alemanya, i que convé entendre com la pinzellada que ubica la història en un context general.

La *mexicanitat* evident de la història s'abeura directament en l'experiència vital de l'autor. En aquest cas, cal recordar que l'arribada de Riera Llorca a Mèxic s'esdevingué a Veracruz el 12 de febrer de 1942 i s'instal·là en primera instància a l'apartament d'Anna Murià i Agustí Bartra, ubicat a l'avinguda Nuevo León, 125, de la ciutat. Seguidament, Riera Llorca s'ocupà en diverses tasques que ja coneixia: feu de ninotaire per a alguna publicació, però l'abandonà per dedicar-se plenament a l'impremta d'Avel·lí Artís i Balaguer,<sup>410</sup> tal com ell mateix narrà a *Els exiliats catalans a Mèxic* (1994: 66-67):

Un dia el Tísner em va dir que Matalonga havia deixat la feina i que si m'interessava podia parlar amb el seu pare. Naturalment, m'interessava. Vam anar a veure el pare i ens vam entendre de seguida. La meua primera pregunta va ser si Matalonga havia deixat la feina *motu proprio* o si l'havien despatxat. L'Artís em va dir que Matalonga havia deixat la feina espontàniament i sense donar cap raó de per què ho feia. No vaig dubtar pas que fos així, però em va semblar que no podia acceptar la plaça sense que Matalonga m'assegurés que no li feia un tort; i en sortir de casa Artís vaig anar a l'Orfeó Català, on vaig trobar Matalonga sol, prenent un cafè amb llet. Matalonga era bastant solitari, poc sociable, com jo; en el seu cas degut potser a la seva dificultat d'expressió; era quec i ho era molt. Un dia ens havíem trobat al carrer i em va invitar a prendre un cafè al Venecia. Vaig refusar perquè era un establiment molt freqüentat pels refugiats espanyols i li vaig dir que de seguida tindriem a la taula gent per discutir de polític i de la guerra; i em va dir: «No, home; si et veuen amb mi, ningú no et dirà res.» Aquell dia de l'Orfeó, en veure'l, li vaig dir: «A tu et busco.» I em va respondre: «Com que et conec, ja sé per què em busques. T'han ofert la plaça de corrector a la impremta de l'Artís. Accepta-la.» Li vaig respondre que no l'acceptaria si no m'assegurava que no el perjudicava, si havia deixat el lloc disgustat. La cosa era possible perquè Artís tenia fama d'home malgeniüt —no n'era tant com deia la fama, que a ell li agradava cultivar— i Matalonga la tenia de bastant gandul i sempre ben disposat a trobar un pretext per plantar una feina. Em va assegurar que no havia abandonat la plaça enemistat amb Artís i l'endemà vaig començar a treballar en aquell taller, on vaig trobar vells coneguts.

Així, si la trama de *Joc de xocs* enceta la narració amb un crim que s'esdevé a les immediacions de la impremta en la qual treballen un bon nombre de refugiats

---

<sup>410</sup> Avel·lí Artís i Balaguer (Vilafranca del Penedès, 1881 – Ciutat de Mèxic, 1954). Impressor, tipògraf, comediògraf i editor. Pare d'Avel·lí Artís-Gener, Tísner, també exiliat. Impulsà diverses col·leccions i empreses culturals al llarg de la seva carrera, de la qual en aquest període destacà «Catalonia». Vegeu «El impresor Artís i Balaguer en Mèxic» <<https://negritasycursivas.wordpress.com/2020/06/19/el-impresor-artis-i-balaguer-en-mexico/>> i també Fernández Poza (2017), que mostra les iniciatives d'Artís, en diverses de les quals participà directament Riera Llorca. [Consulta: 27 d'abril de 2021]

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

provinents de la República espanyola, cal tenir present que els components dels quals s'alimentaren molts escriptors eren transplantaments culturals, un *joc de xocs* i d'impactes que es van transmutar en diverses obres. En correspondència amb Lluís Ferran de Pol,<sup>411</sup> Riera Llorca afirmà que les aproximacions al fet de l'exili i del substrat a la cultura *actual* de Mèxic eren diferents en funció de les intencions i de les necessitats de cada narrador:

Pineda, 14 de desembre del 1970

[...]

A tu Mèxic et va inspirar el desig ambiciós, seriós i lloable d'estudiar la realitat precolonial i als altres no; a l'Hurtado, el desig de retratar la societat en què es movia ell; al Calders, en una novel·la molt divertida, el fracàs d'un negoci en el qual no tota la culpa era dels mexicans, i a mi —ja ho veuràs a *Joc de xocs*, el de divertir-me jo descrivint la frivolitat —i també alguna calamitat— d'alguns refugiats (que els lectors es diverteixin llegint la novel·la tant com jo m'he divertit escrivint-la ja és una altra qüestió; m'accontentaria que no s'hi avorrissin).

Per a la confecció dels personatges cal partir, doncs, d'aquestes premisses. Hi apareixen coralment Julià Boix, Araceli Medina, Magdalena Fatjó, Jordi Reixac, Rita Pescador, Gabriel Quirgó.<sup>412</sup> Amb tot, tenen un paper tangencial, però rellevant, dos obrers: Sanxis, investigat per l'assassinat del tipògraf madrileny Daniel Ramírez, membre de la UGT i molt bon professional. L'anècdota de l'assassinat promou que es desenvolupi una trama literària de relacions conjugals, sentimentals, sexuals i laborals, però amb un rerefons comú al Mèxic *real* l'any 1942 (RIERA LLORCA, 1994: 67-69):

Quan feia poc que jo treballava amb ell, Artís va llogar, com a encarregat del taller un jove tipògraf madrileny, José Castillo, de la UGT, molt competent, la qual cosa va produir un gran disgust a Rosique —un caixista que ja havia motivat que deixés la impremta un encarregat anterior, Marian Roca, de Reus—, perquè per segona vegada veia que se li escapava el càrrec que ambicionava de feia temps. El ressentiment de Rosique contra Artís

<sup>411</sup> Hem obtingut la correspondència entre Lluís Ferran de Pol i Vicenç Riera Llorca del fons de la Biblioteca Pare Fidel Fita, d'Arenys de Mar, a 15 de febrer de 2017.

<sup>412</sup> D'acord amb el document provinent de l'arxiu personal de l'autor a Ciutat de Mèxic, els personatges citats són els que tenen més pes; davant de Julià Boix s'hi situa un punt vermell que indica que també s'hi desenvolupa en qualitat de narrador. Tanmateix, després de la lectura de l'obra es constata que el personatge de Rita Pescador no hi té un grau de presència que pugui justificar-ne la inclusió. Entenem que la intenció de l'autor és incloure-la en aquesta trilogia de novel·les, en unes de les quals disposarà de més espai i preponderància, mentre que en altres, com aquesta, la presència de Pescador pot arribar a ser tangencial.

va quedar-li com una mania, que conservà al llarg dels anys i que suposo que encara li dura, si és viu. Com a premsista a la impremta del carrer Durango va entrar un altre refugiat castellà, també dirigent de la UGT, Lois, que havia estat cònsol d'Espanya a Lió, durant la guerra i que a la Dominicana s'havia guanyat la vida amb un petit bar que no sé amb quins recursos va aconseguir muntar. Rosique es va dedicar a aliar el personal contra Castillo, un xicot dinàmic, amb dots d'organitzador. Era molt jove i jo no m'explicava com, a la seva edat, abans de la guerra, havia pogut ser dirigent de la UGT.

Un dia Rosique va convocar el personal del taller al Sindical d'Arts Gràfiques, davant dels dirigents, per queixar-se de la duresa de Castillo en les seves funcions d'encarregat. Amb gran sorpresa de tothom —no meva, perquè jo feia poc que treballava al taller i el Rosique es malfiava de mi a causa de la meva amistat amb l'Artís i no m'havia explicat quin problema volia plantejar, es va presentar també Castillo, que, hàbil en les polèmiques en públic, dotat d'una gran facilitat de paraula i de raonament, va desmuntar les acusacions de Rosique, que van quedar en ridícul. Es reduïren al fet que Artís exigia al personal molt de rendiment i la feina ben feta i Castillo el secundava. Castillo va demanar que assenyalessin «un sol fet seu injust per als treballadors». El secretari general del sindicat va descartar les queixes de Rosique i va dir que era lògic que Artís exigís rendiment i feina ben feta: estava en el seu paper de patró. Un dia Castillo, que solia ser molt puntual, no havia aparegut al taller a l'hora de començar la feina. Va córrer el rumor que en un carrer pròxim havien assassinat un home «vestit». Volien dir que duia americana i corbata. A mesura que passava el temps i Castillo no es presentava augmentaven les sospites que podia ser ell el mort. L'Artís em va demanar que anés a veure què havia passat. Em vaig informar del lloc del fet i vaig arribar-hi quan encara no s'havia presentat el jutge, però hi havia ja allí la policia, que tractava de mantenir a una certa distància el rotllo de curiosos que s'havia format al volt de la víctima. El mort era, efectivament, Castillo. L'Artís m'havia recomanat que em limites a observar si era ell, però que no digués res a ningú, si ho era. Amb motiu d'això van molestar algunes vegades Rosique. Un dia la policia es va presentar al taller i després d'una conversa de primer a soles amb Artís i a continuació amb Rosique es van endur aquest per declarar davant el jutge. L'home hi va haver d'anar diverses vegades, perquè la policia simulava que sospitava d'ell. Mai no es va aclarir oficialment el cas, però es va saber de seguida que els instiga-dors —no els assassins materials però sí els que havien donat l'ordre de matar Castillo— eren els dirigents del Sindical d'Arts Gràfiques, que també van ser molestats amb interrogatoris i amb uns dies de detenció. En el fons de la qüestió hi havia l'afer d'un escriptor d'impreses, un afer sòrdid i miserable. La qüestió d'aquell assassinat la vaig recollir a la meua novel·la *Joc de xocs*, on els caràcters principals no són desfigurats en la seva psicologia, encara que els canviï el nom. Rosique assegurava que Artís, quan la policia li havia demanat si creia possible que un dels instigadors de l'assassinat pogués ésser ell, havia respost que no podia dir que ho havia estat, però que no descartava la possibilitat que ho fos. Amb això va augmentar la rancúnia de Rosique contra Artís, una rancúnia que venia de lluny i que arribaria a obsessionar-lo.

En conseqüència, l'establiment és un focus d'irradiació en la mesura que ho fou anteriorment el taller d'ebenisteria en les novel·les ubicades a l'era de la Barcelona republicana. Però aquesta petita indústria és, sobretot, una font tangible d'històries baixes, de brutícia moral i d'una manca d'ètica política notable. Aquest rol que adopta un indret no és aliè a un comportament en bona mesura natural: una certa vida de gueto d'uns nouvinguts que duen a sobre una motxilla política pesada, pel cap baix de deu anys d'experiències, si es compta des de l'adveniment republicà de 1931. Però sobretot

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

hi plana la necessitat vital d'un transplantament forçós, indesitjat, a una societat i a una cultura que els acull, però els reserva una topada sociocultural i econòmica.

Amb tot, les novel·les de temàtica mexicana no tenen una sola pretensió, sinó que també s'endinsen al retrat sociològic que permeti capir les tipologies d'exilis i combatre el concepte unívoc d'un exili americà, tallat d'un mateix patró (RIERA LLORCA, 1970b: 26-27):

I milers de refugiats han estat absorbits en unes activitats comercials, variades i vagues, en les quals es guanyen la vida decorosament i en alguns casos, bé. Han arribat en grups periòdics i això ha permès que fossin absorbits sense grans dificultats. Quan arriba un vaixell, la majoria de l'expedició anterior està situada, encara que sigui d'una manera precària. Ara bé, a cada expedició arriben uns quants inadaptables. Pocs, però als tres anys ja es fan remarcar. En principi, les condicions havia de posar el govern mexicà per a l'admissió de refugiats eren que es dediquessin a activitats útils a Mèxic i que no fessin la competència els naturals del país. [...] amb l'excepció d'aquells pocs inadaptats, els refugiats s'han incorporat a la vida econòmica de Mèxic, però són molts els que no s'incorporen en la mateixa mesura a la vida social del país, que hi fan una vida marginal, que troben difícil de guanyar-se amics entre els mexicans. Alguns perquè consideren provisional la seva estada ací, com Jordi Reixac, jove polititzat, però no precisament polític, convençut que va fer un error en venir a Mèxic i que no ho hauria hagut de moure's de la seva terra; com Magdalena Fatjó, que va a remolc d'altres; com Julià Boix, que cova prevencions inculcades pels mots d'un imprudent; com Josep Sanxis, que no pot satisfer unes ambicions al capdavant petites; com Gabriel Quirgó, tanmateix despreocupat... Tots ells formen part de la majoria modesta, que es guanya la vida sense esforç, amb una feina regular, però que no acumularà cap fortuna. Els audaços i emprenedors, sí, s'han incorporat a la vida social de Mèxic.

En qualsevol cas, l'autor arribat als exilis sense la companyia d'una família (anàlogament a d'altres refugiats), acompanyat d'amics, companys d'armes i de coneguts, es trobà en una situació que bona part dels seus personatges també visqueren —reixidament en la majoria dels casos. Nogensmenys, aquesta situació pràctica per a les qüestions formals, monetàries i de subsistència, pesà com una llosa de forma clara en aspectes emocionals i sentimentals, motiu pel qual hi ha un dubte fort en aquesta primera etapa de 1942 (RIERA LLORCA, 1970b: 87):

Encara no m'he fixat una opinió sobre el que ha resultat més convenient per als refugiats, si arribar ací casat i amb la muller, o bé solter o sol. Jo crec que depèn del caràcter de cadascú. Amb la muller, i sovint amb fills, cal resoldre de seguida la instal·lació adequada sota un sostre i aconseguir uns ingressos regulars i suficients per a mantenir la família. I no sempre s'aconsegueix de seguida, això. Per a un home sol, la vida és fàcil, ací. Un s'encabeix a qualsevol lloc, a casa d'un amic o en una cambra reduïda, a bon preu, sense comoditats.

Si les qüestions materials disposen d'un desplegament lògic, han de fer-ho, altrament, les qüestions laborals, un element nuclear que conjuga diner, i per tant *subsistència*, i praxi política, traslladada de manera palpable en un conflicte de classe i a una relació laboral entesa des de múltiples òptiques (RIERA LLORCA, 1970b: 205-206):

—Avui —diu Quirgó—, els burgesos tenen interès que els treballadors cobrin bons sous, perquè hi veuen una massa de possibles clients. És clar que voldrien que els bons sous els paguessin només es altres i cadascun d'ells voldria estalviar-se de pagar-los. Ho veig molt clar, això, ara que passo a ser burgès. Les llaunes de conserva de la fàbrica de la meua dona no són per al gust de la gent refinada, però tampoc no estan a l'abast dels miserables. Ho veig molt clar que els treballadors han de guanyar bons sous. Però jo pagaré tan poc com podré. Ara, això d'un canvi d'estructura... El Reixac és un il·lús. Jo veig, tu veus i ell veu que molts dels que a casa eren uns revolucionaris exaltats, així que han vist l'oportunitat de millorar la seva situació l'han aprofitada sense escrúpols i han renegat de les seves creences.

—Sí, ho veig, però això no demostra que el que vam defensar i que molts defensem encara no sigui just. Em demostra només que aqueixos individus són uns farsants o uns egoistes... D'egoista també ens sóc jo, cal dir-ho, però sóc un egoista passiu. No tinc l'energia d'aquells que lluiten per amuntegar diners ni l'energia del Reixac, que lluita per les seves idees polítiques. Em deixo dur pel corrent dels fets, procuro passar-m'ho el millor que puc sense esforçar-me, amb modèstia, és clar, i penso que, com tu dius, el que hagi de ser serà. Si fos capaç de l'activitat del Reixac, no sé a què la dedicaria... Tots aquests que fan diners han d'escarrassar-se molt per a aconseguir-los. No sé com s'ho fan, però els veig sempre molt atrafegats. Això de fer diners m'ha semblat sempre molt difícil, perquè si els arplegues tu els treus dels altres. Com els treus? No ho sé.

—Ja és curiós que un que treballa en un banc...

—No ho sé, t'ho asseguro. No ho he entès mai [...]

Però la novel·la, generalment orientada a descriure, com s'ha vist, les relacions entre exiliats que alhora interactuen amb la societat mexicana d'aleshores amb major mesura del que alguns preveien, no s'adscriu únicament a una realitat catalanocèntrica —ni tampoc exclusivament dels espanyols que conviuen amb els catalans a Amèrica—, sinó que també propicia elements que denoten que la presència catalana al continent no és un mer fruit de l'atzar polític, sinó al contrari: hi ha una certa tradició catalana de fer les Amèriques. Així, la narració s'endinsa amb una tòrrida relació d'interessos sexoafectius i econòmics entre Magdalena i el jove colombià Dioniso. Més enllà dels seus arranjaments hedonistes, i tanmateix pragmàtics en un context empobrit, hi compareix en forma i semblança Ramon Vinyes, «el sabio catalán» (RIERA LLORCA, 1970b: 221-223):

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Sense esperar que el noi [Dionisio] contesti, la dona fa:

—M'has donat una idea, quan m'has demanat què faria dels mobles que hi ha al departament de Mina. Jo ara visc a Las Lomas, en una casa molt ben posada, amb una minyona que em fa tota la feina i no hi tinc res a fer. A vegades, al vespre, el senyor ve a veure'm... No cada dia, ja t'ho dic: alguns vespres. I no sé què fer del meu temps. Troba un departament no gaire gran, lloga'l i jo faré treure els mobles del carrer Mina i els hi durem. Hi aniré cada dia, et faré el menjar, et rentaré la roba...

—No podré pagar-ho, això.

—Ets beneit o ho fas veure? D'on ets tu?

—De Barranquilla, un lloc de Colòmbia.

—Què fan els teus pares?

—El pare és ebenista. Té un taller petit.

—Per què has vingut a estudiar a Mèxic?

—Va recomanar-m'ho un paísà de vostè.

—Teu.

—Què?

—Que no em tractis de vostè. ¿Què hi fa, aqueix paísà meu, al teu país?

—Hi té una llibreria. Li diuen «el sabio catalán». És, de debò, molt savi, i a la seva llibreria hi van molts joves, que hi fan tertúlia. A casa meva són pobres i el pare tot just podia pagar el viatge per venir a Mèxic. Quan «el sabio catalán» va recomanar-me que vingués a estudiar a Mèxic, el meu pare va dir-me que com m'ho faria jo, ací, si ell només em pagava el viatge... El llibreter va dir-me que l'escola no em costaria res, que em recomanaria a un professor català, a Mèxic, i que no hauria de pagar l'escola. [...]

—D'on és aqueix llibreter català?

—De Berga. Hi has estat?

Magdalena diu:

—No, però sé on és... No és gaire lluny del meu poble.

—Ell parlava molt de Barcelona. Havia escrit llibres en català i ens els ensenyava.

Obres de teatre. No sé si el coneixies, tu... [...]

### *Què vols, Xavier?*

Dins d'aquest mateix cicle novel·lístic s'emmarca la novel·la *Què vols, Xavier?*. L'obra fou escrita entre el febrer i el juliol de 1966 a Mèxic; quedà en tercer lloc al premi Sant Jordi d'aquell mateix any, però no veié la llum fins que es publicà el 1974 a Barcelona. Els personatges, que conformen la coralitat de veus que entrellacen la trama, interactuen amb una veu narrativa en primera persona, amb motlle tipogràfic de cursives, que es dirigeix a Xavier Orriols. D'acord amb el document provinent de l'arxiu personal de l'autor, Miquel Ràfols encarna aquesta veu monològica. La resta de l'arquitectura narrativa prové d'un narrador en tercera persona sense demarcació tipogràfica ni, com és habitual, cap altra especificitat. Més enllà dels que s'han indicat, hi compareixen amb més pes diegètic Berta Aliaga, Alícia Gumbau, Rafael Cabot, Elisa Muro i Sabina Almendros. Se citen molt esporàdicament Miquel Jonquer, Pilar

Massot, Pere Montoliu, Vicenç Riera Llorca, Julià Boix i l'empresari Llorac, tots ells habituals de les escenes rierianes.

El nucli temàtic a partir del qual giren diversos dels esdeveniments de l'obra, malgrat la coralitat de caràcters que hi intervenen, és Xavier Orriols: a Mèxic s'ha dedicat a traduir i a escriure algun text teatral amb èxit entre el públic. Per a Orriols, antic estudiant de medicina, la vida frugal mexicana no és un *dolce far niente*, sinó que esdevé una vida hedonista, però alhora culta. De fet, per a ell els referents teatrals són clars a l'hora de prendre'n referències (RIERA LLORCA, 1974: 112):

Em diuen que l'any passat vostè va patrocinar unes representacions d'*Els teixidors*, de Hauptmann, i abans alguna altra obra també de revolta. Els problemes plantejats a *Cándida*, com els plantejats a *Els teixidors* i a les obres d'Ibsen, que tinc entès que també li tenen el cor robat, han perdut un xic d'interès, no pot dir-se que els temes que plantegen siguin actuals. Després de la primera guerra mundial, a Anglaterra i a Alemanya tot això que neguitejava Bernard Shaw i Hauptmann la darrerria del segle passat ha estat superat i a Mèxic hi ha hagut la revolució mexicana [...] Però jo penso que tant Hauptmann com Bernard Shaw van captivar més pel que deien que per la forma en què ho deien.

Però si Orriols destaca en aquesta novel·la per sobre de totes les altres qüestions és pel seu rol de seductor. Així, veiem com al llarg del volum es relaciona amb diverses dones. Una d'elles, Sabina Almendros, és promesa amb Gaspar, un company dels laboratoris en què treballen la noia, de secretària, i ell, d'agent de vendes. Orriols la pretén, en certa mesura perquè ella també hi flirteja (RIERA LLORCA, 1974: 82):

S'asseu directament al lloc on acostuma a dinar en aquest restaurant i estén el diari davant seu, però en tombar-se per parlar a la *mesera* s'adona que al racó, al costat de la finestra, hi ha la noia que va seure a la seva taula fa uns dies, que el mira i somriu. Xavier la saluda amb una inclinació de cap i ella li assenyala, amb un gest de mà, la cadira lliure que hi ha a l'altra banda de la seva taula. El jove s'aixeca i s'instal·la davant de la noia.

Malgrat que té promès, sembla que la relació entre tots dos no acaba d'avançar. Orriols, amb tot, no dubta d'entaular-se amb l'altre home i Sabina (RIERA LLORCA, 1974: 141):

*Un cop entaulats, el Gaspar et va dir que la Sabina li havia parlat molt de tu... No era per dir-ne mal? Al contrari, hauria de sentir-se'n gelós... En veure la cara seriosa del jove, no estaves segur que el seu to facciós fos autèntic; remarcaves un contrast entre el rostre i l'entonació dels mots. Se'n va acudir de dir que la Sabina parla amb entusiasme del seu promès, però et va semblar que*



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

*fóra una sortida pobra i vas callar. La noia, que creia, potser, veure't torbat, va demanar-te, com si volgués desviar la conversa de qüestions personals, què pensaves de la situació de la guerra.*

Les estratègies amb les dones són múltiples, per a Xavier Orriols. Però una de les quals li és natural és la d'home de lletres: «*Vas fixar-te que la Sabina duia un llibre del Rubén Romero i en parlar-ne van quedar tots dos sorpresos de saber que coneixies personalment l'autor. És amic del teu oncle Orriols de Barcelona i l'havies vist a casa seva quan el Rubén Romero era cònsol general de Mèxic a Barcelona*» (RIERA LLORCA, 1974: 142-143). Mentre s'hi apropa, Orriols no descuida l'atenció d'altres dones. És el cas d'Elisa Muro, que treballa en una sabateria del carrer Pino Suárez.<sup>413</sup> Orriols hi flirteja fins al punt que adopta un paper per seduir-la. L'objectiu d'aquest *paper* que interpreta és que posteriorment no el pugui reconèixer. En aquest rol d'actor, Xavier Orriols exerceix d'aviador romanès, Petru Marinescu; per caracteritzar-se duu un bigot fals que causa una escena esperpèntica en mig d'una escena pretesament eròtica, quan entre petons ella li arrenca el postís i se'n sobta (RIERA LLORCA, 1974: 61-63). Elisa encarna un perfil molt diferent de l'anterior; és el d'una dona jove, mare de diverses criatures, que viu a cavall entre la precarietat i la pobresa. De fet, patirà una violència encara usual a Mèxic en certs ambients: entra en un taxi i, al cap d'uns moments, la deixen estabornida per robar-li el que duu a sobre (RIERA LLORCA, 1974: 88). La dona, mare de quatre criatures, es veu obligada a estar amistançada amb un home, Salvador, que l'ajuda a mantenir-se (RIERA LLORCA, 1974: 136). Aquest fet, que contraria Orriols, no deixa de ser particular: Xavier ha fet creure-li que té dona (RIERA LLORCA, 1974: 138), i fins i tot s'ha presentat a una segona cita disfressat de capellà. En diverses ocasions, Elisa no acut a les cites concertades amb Orriols per anar amb Salvador Soriano, una font segura i estable per mantenir les seves quatre criatures. Però les depravacions de l'home i les seves extravagàncies causen el sentiment que els homes juguen amb Elisa, *cosificada* i *objectivitzada* com a element de desig i diversió (RIERA LLORCA, 1974: 149):

—Ja pots baixar. Se n'ha anat.  
Elisa baixa l'escala.  
—Qui era?

<sup>413</sup> Aquest carrer que duu al Zócalo encara és, actualment, un eix central per a les sabateries que s'hi agrupen a l'antiga manera gremial, així com les llibreries ho són de carrers laterals.

- L'arquitecte del davant, que ha vingut a pagar-me el lloguer.  
—I per això m'has tingut una hora, gairebé, tancada a dalt? Podies cobrar i deixar-lo marxar.  
—No, no podia fer-ho. Sempre el convido a beure una copa. Apa, fem una altra foto i a sopar!  
—Deixa't de fotos. Tinc gana. Ja me les faràs un altre dia, les fotos. I ara cal que rescalfi el menjar.  
—Raó de més. No ve d'una estona, ja. Vull treure't un parell de fotos nua.  
Elisa agafa la sopera i la duu a la cuina. Quan torna, Salvador la fa despullar i es disposa a tirar més fotos, però de sobre es repensa i diu:  
—Anem al terrat.  
—Què hi hem de fer, al terrat?  
—Unes fotos, i després, l'amor a l'aire lliure!  
—T'has tornat boig? Pot pujar algun veí.  
—Tots dormen, en aquesta hora. Apa, anem. Així com estàs.  
—Nua? Tu estàs borratxo, Salvador. Podem trobar algú per l'escala.

Però la història entre ells dos els lliga a l'univers dels exiliats per diverses bandes, i la complexitat de la seva relació es gestiona literàriament d'una manera clara i sòlida, tal com es mostra en un fragment del narrador en primera persona, que *conversa* amb Orriols (RIERA LLORCA, 1974: 163):

*Ja a l'hotel, vas preguntar a l'Elisa per què havia tingut l'acudit de presentar-se acompanyada d'aquell home. Te'n va parlar en termes més precisos que d'altres vegades; et va explicar que gairebé es podria dir que és el seu marit... Tot això amb molta naturalitat. És el pare dels seus dos fills menuts, el César i la Brígida. Havia passat per la sabateria i l'havia acompanyat, tot i que ella l'advertia que tenia una cita amb un amic: si no t'haguessin trobat, el Soriano s'hauria quedat a l'hotel amb ella. Habitualment es veuen a casa d'ell, però abir, havent sortit el Soriano sense el cotxe i ja que es trobava al centre, s'haurien quedat a l'hotel. La dona et va explicar que és un home casat, però viu separat de la dona; que ell voldria divorciar-se, però ella no s'hi avé; i que tenen una filla casada...*

*La coneixes: és la Daniela, la muller de l'Aquiles Palacios, que patrocina la presentació de Cándida.*

La tercera dona de l'entorn d'Orriols és Berta Aliaga, actriu. S'ha avingut a escriure una altra peça teatral per a ella, sota el mecenatge de Daniela, esposa d'Aquiles Palacios (RIERA LLORCA, 1974: 168). Però Berta, lluny d'encarnar el rol d'una dona superficial i simple es mostra molt diferent de totes les altres, amb una actitud completament apoderada i conscient, mentre que Xavier fa gala d'una actitud paternalista (RIERA LLORCA, 1974: 176):

- [Berta] —Què penses de mi?  
[Orriols] —Que ets una meravella.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

- Un dia em menysprearàs, perquè he pres la iniciativa.
- Estàs segura que l'has presa?
- No m'havia fet ni la més petita insinuació.
- El que ha passat no és sinó el resultat de la meva tàctica.
- Berta, seriosa, s'encara amb Xavier.
- El senyor Orriols té una tàctica i jo, bleada de mi, m'hi he deixat caure.
- Tria: o bé has pres la iniciativa, i sembla que això t'amoïna, o bé t'he guanyat amb la meva tàctica, la qual cosa t'ofèn.
- Berta oprimeix la mà de Xavier.
- Cap de les dues coses no és afalagadora per a mi. ¿Saps per què... ha passat el que ha passat?
- Perquè me'n moria de ganes i fatalment havia de passar.
- En primer lloc, perquè tots els que ens coneixen, començant pel David, ho sospitaven com un fet i no em feia gràcia tenir mala reputació i no tenir-ne les satisfaccions.
- Molt lògic i assenyat. I en segon lloc?
- Callen uns moments, mentre el *mesero* serveix.
- En segon lloc?
- Que m'agrades.
- Raó de pes. N'hi ha encara alguna altra?
- Berta clava un pessic a la mà de Xavier i després hi enfonsa les seves ungles.
- Sí, senyor poca-vergonya, hi ha encara una altra raó: que mentre et feies el desmenjat amb mi et mancava temps per a ficar-te al llit amb l'Àlicia Gumbau.
- La bocamolla!
- Quina tàctica hi vas seguir?
- Cap, Berta, cap. Si ni em va donar temps...

Tal com indica l'escena anterior, Orriols també s'havia allitat amb Àlicia Gumbau, una altra de les dones d'aquest cosmos d'exilis mexicans i d'un univers més ampli que confereix a la sexualitat un paper normalitzat al si de les obres de Riera Llorca. Amb tot, aquestes situacions fan que puntualment hi hagi jocs que deixen entreveure quines són les relacions entre personatges, especialment entre els que no figuren a l'escena o a la novel·la, però també per plasmar quines convencions socials es contravenen amb els seus comportaments, habitualment conscients i deliberats (RIERA LLORCA, 1974: 178-179):

- El meu pare rebria una carta que li faria saber que sóc el *gigolo* d'una gran actriu. No sé si s'indignaria o si em tindria enveja.

En qualsevol cas, d'aquesta conversa en traspua la necessitat de mantenir una imatge pública entre alguns cercles socials de l'exili, que no són aliens a la necessitat de regular o legitimar les relacions entre homes i dones especialment. En cap cas no es retreu a Orriols que es relacioni sexualment amb quatre dones diferents en una història en què

elles sí que poden patir l'estigma d'un comportament que no s'ateny a les normes de la moral cristiana, si més no pel que fa a la sexualitat o al matrimoni.

Orriols, doncs, és un eix central de la novel·la i és en bona mesura el protagonista, d'acord amb els fets. Precisament ell mateix ha rebut l'encàrrec d'escriure un guió de cinema per a Lionel Rojas; però Xavier, que encarna el paper d'home aparentment despreocupat, un xic altiu i, sobretot, individualista, procura també per tenir certa projecció pública. Precisament per aquest motiu, Xavier Orriols pot veure interès a comprometre's a escriure i guanyar anomenada. És en el contrastat entre els comportaments i accions de diversos exiliats que rellueixen les flaqueeses i les forteses de tots i cadascun d'ells, que actuen harmònicament com si es tractessin de peces d'un engranatge.

En una d'aquestes ocasions, la trama disposa l'arribada d'un nou exiliat a Ciutat de Mèxic, Joan Albesa. Aquest home ha passat per la Dominicana i arriba sense pràcticament res. En solidaritat entre uns quants refugiats l'acullen, com molt possiblement succeí amb ells anteriorment. Albesa havia passat per l'Àfrica abans d'arribar a Amèrica, molt possiblement per les complicacions geopolítiques de la Segona Guerra Mundial (RIERA LLORCA, 1974: 115-117). Un dels tres que sortí per l'Ozama, Miquel Ràfols, finalment n'és veí i li fa una acollida (RIERA LLORCA, 1974: 144-146):

Miquel Ràfols treu una cadira al terra, la posa al costat de la porta i hi puja de peus. Aleshores aixeca els braços i s'agafa al cantell del terradet de les cambres per a minyona. [...] Miquel diu:

—De dissabte que ve en vuit me'n vaig d'aquesta casa. Si t'interessa la meva cambra, que té finestra al carrer, podem parlar-ne a l'administrador. Tens feina, ja, oi?

—[Albesa] Tinc feina, ja. Demà començo a treballar a cal Llorca. Sí, m'interessa la teva cambra.

—Les coses marxen bé, sense jo haver-m'ho proposat, i com que la nostra estada en aquest país serà més llarga que no em creia —uns quants ja ni se'n mouran— cal instal·lar-se per fer-hi una vida normal, encara que sigui per poc temps, com espero que sigui en el meu cas. Jo penso marxar així que podré, potser d'aquí uns mesos, però em permetré, des d'ara, viure una mica millor. He llogat un petit departament a prop del taller. I tu no trigaràs a fer una cosa semblant si tens una feina fixa.

—Una feina fixa... [...] Sí, un cop hauré arraconat uns pesos llogaré un departament. Vull fer venir la dona i el nen, que es van quedar a Barcelona

—Un dels que no arrelarà a Mèxic és l'Orriols.

—Per què? Jo diria que Mèxic li agrada.

—Sí, n'està content, però veig que es fa amb molta gent, sense intimar amb ningú.

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

—Sense intimar... El vaig conèixer a la guerra. Al front era així, també: s'avenia amb tothom, però sense fer gaire amistat amb ningú. Jo era el company amb qui tenia més confiança i no puc dir que sàpiga gran cosa de la seva vida. Saps com es va incorporar?

—Sí, això ho sap tothom, aquí. Es trobava a Barcelona treballant en l'organització dels jocs olímpics populars i va entrar a les milícies. Després va ser a les brigades internacionals, en una unitat francesa, i a les acaballes en un estat major, d'una divisió.

—La meua. En passar la frontera li va ser fàcil deixar els camps i així que va aconseguir un vestit de paisà, al Voló, es va plantar a Perpinyà i d'allí va anar de seguida a París, a casa el seu pare. Quan França va declarar la guerra a Alemanya, el van enrolar a l'exèrcit francès i hi va servir fins a la rendició.

—Més, encara: va formar part d'un grup de refractaris actius, els primers escamots de la resistència. És curiós, perquè no em sembla pas que tingui una vocació militar. És massa individualista.

En essència, doncs, el rol d'Orriols és present en la pràctica totalitat de l'obra, directament i indirecta, malgrat que no en sigui protagonista i disposi, paradoxalment, d'una centralitat temàtica pràcticament hegemònica com reiteradament ha quedat plasmat. Aquesta qüestió no impedeix que d'altres homes i dones d'aquesta història tinguin un ple desenvolupament narratiu encara que siguin tangencials o pràcticament absents. És el cas de la reiteració de la voluntat d'anar-se'n, novament, a fer la guerra: Miquel Ràfols i Marc Arnau es volen sumar a la lluita armada contra el feixisme amb la incorporació a les forces franceses que hi ha a les colònies africanes (RIERA LLORCA, 1974: 121).<sup>414</sup>

Un dels trets característics més interessants del perfilament psicològic i biogràfic al qual se sotmet involuntàriament Orriols és la seva participació bèl·lica. Si bé el cronòtop de les obres de Riera Llorca se circumscriu al període europeu de 1939 per als exiliats catalans, el narrador en primera persona d'aquesta novel·la basteix bona part del seu discurs en disquisicions morals, ètiques i polítiques que se cenyeixen al període europeu de la guerra. És a dir, el període comprès entre 1940 i 1941 a França i

---

<sup>414</sup> Cal tenir present l'existència de la 9a Companyia blindada de la 2a Divisió blindada de la França Lliure, anomenada popularment «La Nueve», formada l'estiu de 1943 al Txad per lluitar contra Alemanya. Estigué formada en gran part per excombatents de la guerra de 1936-1939 que es reclutaren en territori de la República francesa. En l'actualitat, l'autor de novel·les gràfiques Paco Roca (València, 1969) ha dedicat diverses obres a relatar l'exili. En l'article d'Emili Samper «La figura de l'exiliat en la trilogia de l'exili de Paco Roca» si retraten «tres còmics en què apareix dibuixat l'exili: *El faro* (2004), amb la fugida d'un jove republicà; *El àngel de la retirada* (2010) —amb guió de Serguei Dounovetz—, que se centra en els fills d'uns exiliats republicans a França; i *Los surcos del azar* (2013), que narra les accions de La Nueve, la companyia formada majoritàriament per republicans espanyols que van participar en la Segona Guerra Mundial» (SAMPER, 2021). Aquesta companyia, enquadrada a les forces de Leclerc, i dins de l'exèrcit de George Patton, fou la primera unitat que entrà als carrers de París en la campanya d'alliberament del 1944.

Occitània, amb al·lusions als territoris colonials de l'Àfrica. De fet a *Què vols, Xavier?* també hi ha espai per a la memòria dels primers dies del pas de la frontera nord-catalana. S'hi reviu una escena en què «El capellà agafava les barres, en trencava bocins i els llançava a través de les reixes, com qui llança pa als peixos. Va ser un espectacle vergonyós» (RIERA LLORCA, 1974: 174). Aquesta història té ressons a les novel·les *Plou sobre mullat* i *Tira cap on puguis*, situades a 1939, però també parcialment a *Amb permís de l'enterramorts*.

La immersió en el món de la resistència a l'ocupació alemanya de la República Francesa confereix al lector un calidoscopi d'organitzacions que, altrament, són vistes per l'imaginari contemporani com una uniformitat a la qual s'anomena «la resistència francesa», mentre que el narrador en primera persona, adreçat a Orriols que en fou membre, en desgrana algunes divergències importants (RIERA LLORCA, 1974: 67):

*«France-Liberté», convertit ara en «Franc-Tireur». Tampoc no sabies que a Tolosa iniciava les seves activitats l'organització «Libérer et Fédérer», a la qual segurament hauries ingressat si n'haguessis sabut l'existència, per afinitats ideològiques, perquè era predominantment socialista. El cas és que amb els de «France-Liberté» t'hi vas avenir i vas contribuir uns quants cops de mà que si, per ells mateixos, un per un, no feien trontollar els ocupants, la freqüència creixent i la multiplicació posaven de manifest una voluntat enèrgica de disconformitat amb la rendició.*

Aquestes situacions, alhora, vehiculen les divergències ideològiques entre les múltiples organitzacions i les orientacions polítiques que tenien: socialistes, comunistes, patriotes. Ara bé, les disquisicions ètiques i morals també es podien traslladar a la praxi de la seva lluita armada, plenament legítima en tots els aspectes, fins i tot en circumstàncies de repressió dura: una ocupació militar que executava els ocupats en cas d'una lleu rebel·lia. Això dugué a plantejar-se dilemes en casos d'algunes accions: es matava per necessitat operativa, i per tant per supervivència sobre el terreny polític i militar, o bé es gaudia d'una violència infligida a l'enemic? Com succeí quan s'atemptà amb èxit contra el coronel alemany que dirigia els serveis policials i que havia assassinat, en una *operació de neteja*, en una regió de la França ocupada (RIERA LLORCA, 1974: 68-70). El tema, que és un motiu narratiu que impacta per la brutalitat i les implicacions que té, reapareix més endavant i disposa davant del lector els fets més crus de les accions dels resistents a l'ocupació (RIERA LLORCA, 1974: 121-122):

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

*Ets un violent —amb unes bones maneres socials que enganyen els ingenus. Quan vas veure que el cotxe del coronel alemany feia una tombarella i cremava, vas sentir la mateixa alegria que quan el teu equip rossellonès guanyava al de qualsevol suburbi parisenc; no pas la de l'idealista polític que reïx en una acció profitosa per a la seva causa. Quan planejaves el cop, en les converses amb els companys, obraves dut per la convicció política, sí, però al moment que veies cremar el cotxe del coronel i tiraves contra els motoristes, no hi pensaves gens, en la política. Tot tu vas ser, durant uns segons, potser durant uns minuts, l'home enardit per la violència. Vas sentir la joia salvatge, la satisfacció vanitosa d'un placage reeixit en un camp fangós i brut de la banlieue, d'on, si guanyàveu, haviéu de sortir obrint-vos pas a cops de puny, a empentes i a puntades de peu contra els vençuts i els partidaris despistats, que us agredien.*

Les històries personals, els records propers d'una França en combat, doncs, doten a la narració d'un rerefons fonamental que no només permet entendre el marc general de la guerra, sinó els matisos històrics necessaris per comprendre els rerefons dels personatges, les seves sensibilitats i trajectòries humanes. Així, en una altra ocasió en què el narrador en primera persona compareix, reitera quins són els paràmetres que podrien arribar a legitimar la mort d'un congènere (RIERA LLORCA, 1974: 131):

*No et sents obligat a un respecte supersticiós a la vida humana. Es diu que no s'ha de desitjar la mort de ningú... L'home és l'únic animal que mata el seu congènere sense que l'indueixi a fer-ho una necessitat biològica. Tu no mataràs ningú gratuïtament, però si la mort d'un home funest havia de ser un bé, havia de salvar vides dignes i estigués al teu abast de causar-la, no vacil·laries ni un segon a executar-lo... Ara, per no vacil·lar ni un segon caldria que d'antuvi estiguessis ben convençut que aquella mort havia de ser un bé. Ets jove, tens vint-i-cinc anys, però has tingut temps i ocasió de conèixer homes la vida dels quals no et mereix cap respecte. Per això, a la pregunta de Cabot vas poder respondre que tot depenia de quina vida es tractava. Per decidir-te contra una vida indigna no et cal que et plantegin l'opció entre aquesta vida i un greco. Igualment t'hi pronunciaries si et possessin en el cas de triar entre aquella vida i la d'un gos. No per afecte al gos. El gos et fóra indiferent i la vida d'un home disposat a fer mal et semblaria bé de suprimir-la. Al teu voltant s'han sacrificat, contra la teua ètica, massa vides humanes perquè no et creguis amb dret a creure que, a benefici de la mateixa ètica, cal sacrificar-ne d'altres. [...] Alerta, Xavier! Et creus capaç de decidir sobre la vida aliena amb un encert que negues a d'altres.*

Per a la narració és fonamental descriure i triangular els posicionaments polítics i militars de figures històriques com Charles De Gaulle,<sup>415</sup> Leclerc<sup>416</sup> o Philippe Pétain<sup>417</sup> (RIERA LLORCA, 1974: 90-92); també cal distingir diverses organitzacions armades com els *Franco-tireurs et partisans*, en funció també de la seva línia ideològica. Aquests perfils confereixen un valor històric i polític al relat, íntimament lligat a la trama de personatges, sense la qual esdevindria un relat purament informatiu i històric, però que en el desenvolupament novel·lístic no contravé cap plantejament literari ni històric.

La lluita dels *refractaris*, com assegura el narrador que s'anomenaven inicialment els lluitadors contra els ocupants, desembocà posteriorment en els termes *maquis* i *resistència*. De fet, la *França lliure* adquiriria el valor semàntic més ample per recollir aquestes lluites.

Si la guerra és un leitmotiv per avançar en la trama, també ho és per poder abordar qüestions ideològiques que ajuden a acolorir el retrat de la guerra i atorgar-li els matisos imprescindibles per poder capir algunes decisions. Així, atorga un valor gens menyspreable a la Unió Soviètica, a la qual li atribueixen un rol determinant en l'imperialisme rus de sempre, malgrat el canvi polític del tsarisme a la dictadura del proletariat. L'anarquisme, com és habitual en tot, hi surt malparat (RIERA LLORCA, 1974: 128). Riera Llorca, transmutat a personatge literari, recull com els ministres de

---

<sup>415</sup> Charles De Gaulle (Lilla, França, 22 de novembre de 1890 - Colombey-les-deux-Églises, 9 de novembre de 1970) fou un militar i estadista francès. Combaté a la Primera Guerra Mundial, en què fou fet presoner pels alemanys (1916). Fou membre del consell de guerra de Pétain (1925) i es dedicà a la teoria de l'exèrcit blindat. El 1940, quan ja ocupava el grau de general de brigada, i davant de la derrota i claudicació de Pétain als alemanys, decidí fugir a l'exili de Londres, des d'on feu una proclama per organitzar una resposta política i militar a l'ocupació enemiga. A la fi de la guerra fou president pel govern provisional, però en dimití tot just mesos després (1946); fundà el seu partit, que no obtingué representació a les eleccions de 1951. El 1958 fou cridat novament a formar govern, davant la greu crisi a Algèria, en la qual hi hagué implicats diversos caps militars. <<https://www.encyclopedia.cat/ec-gec-0029429.xml>> [Consulta: 4 de juny de 2021]

<sup>416</sup> Jacques Philippe de Hauteclocque (Somme, França, 1902 - Algèria, 28 de novembre de 1947) fou un comte i militar francès que s'uní a Charles de Gaulle l'any 1940. Sota el *nom de guerre* de «Leclerc» combaté a l'Àfrica entre 1941 i 1943. Posteriorment lluità a la Normandia i entrà a París el 1944. Arribà amb les seves tropes fins a Alemanya. Fou representant de França en la capitulació japonesa de 1945. <<https://www.encyclopedia.cat/ec-gec-0036782.xml>> [Consulta: 18 de maig de 2021]

<sup>417</sup> Henri-Philippe-Omer Pétain (Cauchy-à-la-Tour, 24 d'abril de 1856 - illa de Yeu, 23 de juliol de 1951) fou un militar i estadista francès. Fou considerat heroi de la Primera Guerra Mundial atès el seu paper en la defensa de la batalla de Verdun (21 de febrer-18 de desembre de 1916). Pétain sufocà les rebel·lions amazigues a l'Àfrica del Nord amb Primo de Rivera (1925) i fou l'ambaixador francès a Espanya (1939). L'any següent, es rendí a a voluntat alemanya i propicià un estat totalitari que s'oposà als valor de la República Francesa. <<https://www.encyclopedia.cat/ec-gec-0050570.xml>> [Consulta: 4 de juny de 2021]



LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

la República espanyola decidiren de desterrar a la Guinea Equatorial els líders de la revolució minera de Fígols, cap a Bata i Fernando Poo (RIERA LLORCA, 1974: 129).

Tal com dèiem, doncs, la novel·la descriu àmpliament la figura de Xavier Orriols. Per fer-ho s'endinsa en la seva psique des d'un aspecte purament conductual i de la semblança que tercers en fan quan ell és absent. Aquesta novel·la, per tant, explora uns camins de la psicologia que d'altres obres de l'autor només duen a terme en casos comptats o bé superficialment si s'opta per fer-ho en una trama sencera.

Hi ha alguna escena puntual i esporàdica que reflecteix el desig sexual d'Orriols; sobta que, en comparació amb altres objeccions de la censura franquista, aquesta vegada no hagi oposat cap resistència a publicar intacta l'obra. També és cert que s'intueix una prevenció de l'autor —autocensura— que sobta el lector que conegui les seves obres, precisament perquè s'hi cospa la necessitat de plasmar una escena passional, sense la qual l'escena adquireix un altre to, purament funcional i, en cap cas, *poc literari*.

D'acord amb els documents consignats a l'AGA, la novel·la no presenta gaires interferències amb tot allò que el règim pot considerar perillós:

EXPEDIENTE N.º 1128-74

Novela

Una original narración novelada a partir de un español afincado en México, donde acaba prometiéndolo volver para comenzar una vida nueva.

Narra las peripecias del tiempo vivido en México y al mismo tiempo hace alusión a los exilados y a la moral que viven en sus costumbres.

Autorizable

Madrid, 26 de febrero de 1974

El lector

[Manuscrit] Bartolomé Vicens Fiol

Per a Riera Llorca, doncs, aquesta novel·la adquirí una dimensió complementària al retrat de l'exili que dibuixà, alhora, en altres obres monogràfiques.

L'element que fa de contrapès a la presència d'Orriols, entre tota la trama que nua el personatge, s'esdevé amb una fina línia que relliga l'obra, en certa manera de

fons, des de l'inici fins a la fi. És el nucli familiar compost per Dimas Almendros<sup>418</sup> i Zita, pares de Sabina i Perpetuo. D'acord amb el desenvolupament narratiu i els fets que hi tenen lloc, sembla que concorrin uns mateixos tipus de persones en els duets pare-fill i mare-filla. D'aquesta manera, si observem Dimas podrem intuir, després de la lectura, que el fill s'hi assembla excessivament. La caracterització de Dimas, que actua de patriarca fracassat, parteix d'una base diàfana: violent i bevedor, també és un expert en arruïnar els diversos negocis que munta amb els diners de la seva dona. Aquest fet té lloc en múltiples ocasions i obres, però en aquesta novel·la, per exemple, estableix un taller per elaborar peces de cuir, però ni tan sols aixeca la persiana: es baralla amb dos nois que lloga de treballadors i li roben tota la maquinària; per acabar-ho d'arrodonir convida els policies que investiguen el robatori a beure, pagant-ho ell. La seva filla Sabina, així com la dissortada mecenes, Zita, ho sap i ho té clar, tal com ho explica al seu promès, Gaspar (RIERA LLORCA, 1974: 170):

—No m'obliguis a ser dura amb el meu pare. Et dic que hem de ser francs entre nosaltres i si en parlem no puc continuar aqueixa simulació bondadosa. El meu pare és el que és, tu ho saps tan bé com jo. Justament perquè és el meu pare em sap greu que sigui drogo i borratxo. Si no ho fos, no em doldria; tot això no m'afectaria.

Però la línia argumental que es basteix amb Lionel Rojas mereix una menció a banda. Aquest home, actor, es troba per atzar, en una festa, amb un altre jove a qui anomenen «el *Jaguar*»; el lector ja està familiaritzat amb aquest altre personatge, amb un nom enigmàtic lligat a l'imaginari cultural *mexica*.<sup>419</sup> En aquesta ocasió, Rojas i el Jaguar

---

<sup>418</sup> En el terreny de l'especulació cal apuntar que bona part del personatge de Dimas Almendros podria provenir de Joaquín Almendros Jiménez (Linares, Jaén, 5 de març de 1904 - ?). Exercí de secretari militar del PSUC i fou comissari de guerra de l'exèrcit de l'Est. Afiliat a l'agrupació socialista de Madrid (és a dir, del PSOE) fou traslladat a Catalunya, on assistí a la fundació del PSUC. Sembla que després de la guerra es dedicà al món del llibre des de Xile. Alhora, cal apuntar un element important per a la confecció del personatge, i no de l'home, atès que en termes bíblics Dimas fou el lladre bo, crucificat al costat de Crist. Riera Llorca no en fa cap esment directe ni indirecte, però la caracterització i accions del personatge al si de les obres propicien que els referents no siguin positius en excés i, per tant, només en puguem recrear una possible fabulació. Per a referents biogràfics vegeu: <[https://fpabloiglesias.es/entrada-db/38832\\_almendros-jimenez-joaquin/](https://fpabloiglesias.es/entrada-db/38832_almendros-jimenez-joaquin/)> & <<https://negritasycursivas.wordpress.com/tag/joaquin-almendros-jimenez/>> [Consulta: 3 de juny de 2021]

<sup>419</sup> Mantenim aquí el terme *mexica*, com a sinònim d'*asteques* o de *tenotxques*, poble de parla nàhuatl que habità el que a dia d'avui s'anomena Ciutat de Mèxic i territoris veïns. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0161241.xml>> [Consulta: 14 de juny de 2021]

acaben a cops de puny (RIERA LLORCA, 1974: 109), sense cap més incident que les macadures i algun esgarip. El més destacat és que el pare de Lionel li demanà al seu fill anys enrere que matés el seu adversari: el Jaguar era amic del germà de Lionel i una nit, de borratxera, es van esbatussar fins que una ganivetada li llevà la vida. Lionel s'hi negà fins que en diverses topades ha congriat un odi que li fa témer per un assassinat que no desitja cometre. No es perfila com és el *Jaguar*, però es fa entendre que és un home fanfarró, violent i brutal: «es fa la darrera emprova d'un vestit a la secció de sastreria de High Life, un vestit a la moda, lleugerament extremat, de color clar, que han hagut d'arreglar un xic per posar-l'hi a la seva mida.» (RIERA LLORCA, 1974: 179).

La triangulació de personatges s'arrodoneix quan veiem que Rojas és amic d'Orriols, que al seu torn és amant de Sabina. Aquesta darrera persona és determinant en tancar el cercle: al final de tot de l'obra sabem que és el fill de Zita, germà de Sabina Almendros, una bala perduda que només apareix quan necessita alguna cosa de la família. El paper que tindrà el pare de Sabina Almendros en la següent novel·la rebla la gran capacitat de Riera Llorca per travar una trama sòlida, amb uns personatges concrets en un ambient i en un espai determinats, que sempre té coherència interna, però també presenta la capacitat d'establir vincles amb altres obres pròpies.

Així, si la família Almendros i Xavier Orriols tenen una centralitat en les trames de la novel·la, la vida dels exiliats més genèrica també hi és present i aquesta quotidianitat conforma un tercer pla narratiu, si bé constantment tots tres es retroalimenten i no presenten fissures que en permetin determinar l'abast precís. En aquest dia a dia mexicà s'hi veu, per exemple, com hi apareixen instal·lacions esportives on acuden al Tennis Mundet, un complex de lleure, socialització i esport d'alt poder adquisitiu establert a Ciutat de Mèxic on Orriols acut a jugar amb alguns estrangers.<sup>420</sup>

---

<sup>420</sup> Aquest club, actualment al límit de la colònia Polanco, una de les que gaudeix de més capacitat econòmica de la Ciutat de Mèxic, fou fundat pel ric empresari català Artur Mundet i Carbó. L'esperit inicial del club era ajudar i promoure hàbits saludables entre els exiliats republicans a uns preus populars. Vicenç Riera Llorca en fou assidu i la seva filla Diana conegué el seu futur marit, Carmelo Izquierdo, a les instal·lacions del club. A 2021 tots dos són socis honoraris del club després de més de 40 anys d'alta i gaudir de més de 60 anys d'edat. La filla de tots dos, neta de l'escriptor, també n'ha format part. La propietat del club segueix a mans de la família Mundet, descendents directes del fundador. Tanmateix, l'esperit de la institució s'ha decantat cap a un esperit i una orientació molt més comercial, atesa la immillorable situació de les instal·lacions i del gran espai verd que ocupen. Artur Mundet fou artífex de l'expansió del negoci familiar de taps de suro a Mèxic, país al qual emigrà a inici de segle XX, per tornar-hi posteriorment. Fou el propietari d'un dels primers refrescos introduïts a Mèxic, el Sidral Mundet, aliat

Allà han de conviure-hi amb tot tipus de persones, tot i que generalment amb tots els elements d'extracció obrera.<sup>421</sup> El cas de Miquel Ràfols, un dels tres que sortí per l'Ozama, és clar. S'ha establert a Ciutat de Mèxic, on fa de mecànic al taller de Benavides, el qual li ofereix de vendre-li el taller (RIERA LLORCA, 1974: 103). Per fer-ho, s'hi implica Julià Boix, un exiliat que fa d'empleat de banca, i que li assegura condicions favorables per a un finançament que no té. Riera Llorca fa confluïr directament i indirectament elements menors que fan el punt de detall necessari per esbossar un retrat fidel; passa el mateix quan esmenta de passada altres noms, com són els de Pancho González,<sup>422</sup> redactor d'*Excelsior* que ha d'entrevistar Cabot, «de la colla dels Palacios i dels Villanueva...»<sup>423</sup> (RIERA LLORCA, 1974: 125-126).

En definitiva, doncs, la conjunció de diversos mons de l'exili propicia que el mosaic de situacions dibuixi amb encert i precisió una realitat, sense deixar de banda en cap cas, un artefacte literari que es desenvolupa amb una bona tensió argumental i una resolució inesperada del conflicte.

---

de Coca-cola per a la primera fabricació d'aquest producte estatunidenc. El Sidral Mundet gaudí d'un gran èxit fins ben entrat el segle XXI. Agraïm especialment les informacions familiars a Marina Izquierdo Riera. Vegeu, també, <<http://clubmundet.com/>> & <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0044825.xml>> [Consulta: 3 de juny de 2021]

<sup>421</sup> Tal com és habitual, la narrativa de Riera Llorca s'abeura de la realitat; en el cas de les novel·les ubicades en un espai-temps determinat com el que es retrata en aquesta trilogia es fa possible que es prenguin noms com el de qualsevol exiliat destacat i posteriorment se'l deformi totalment fins a desdibuixar-lo. Podria ser perfectament el cas de l'escriptor Manuel de Benavides (Punteareas, Pontevedra 1895 – Ciutat de Mèxic, 1947), convertit només en nom en el personatge «Benavides» que mena un taller de reparacions. Cal esmentar que l'escriptor publicà el 1934 un reportatge novel·lat sobre el traficant Joan March, *El último pirata del Mediterráneo*. Podria tractar-se del Benavides que participava d'activitats polítiques a la Barcelona republicana, d'acord amb les memòries del novel·lista (RIERA LLORCA, 1979b: 162-163). Vegeu «Manuel de Benavides» <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0009023.xml>> [Consulta: 3 de juny de 2021]

<sup>422</sup> Curiosament, Ricardo Alonso «Pancho» González (1928-1995) fou un tenista estatunidenc d'ascendència mexicana (1928-1995). Ignorem si guarda cap relació amb el periodista que indica, però d'acord amb les regles de creació de personatges de Riera Llorca, aquesta hipòtesi podria ser plausible, bo i més si es té en compte que una de les activitats del Club Mundet fou el tennis.

<sup>423</sup> Deduïm que es tracten d'homes de pes en els ambients periodístics mexicans o, si més no, a *Excelsior*. Cal tenir en compte que el diari, fundat i gestionat cooperativament des de 1932 fins a 2006, tirava més de 90.000 exemplars diaris de mitjana. Vegeu la tesi doctoral «La red de los espejos. Una historia del diario *Excelsior* (1916-1976)», d'Arno Vicente Burkholder de la Rosa. (2007: 270) <<https://mora.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1018/294/1/Red%20espejos.pdf>> [Consulta: 11 de juny de 2021]

### *Oh, mala bèstia!*

Immersa dins del cicle mexicà de les novel·les de postguerra, *Oh, mala bèstia!* (RIERA LLORCA, 1972*b*) és una de les tres obres que l'escriptor exiliat ubicà voluntàriament a Mèxic el 1942, any en què diversos refugiats s'estableixen a Amèrica i cohabitaven amb d'altres persones que ja hi eren. L'obra fou escrita a Mèxic entre el setembre de 1966 i el febrer de 1967. Amb tot, Riera Llorca desgranà el detall d'aquestes qüestions amb el contacte epistolar amb Josep Faulí. El 3 de febrer de 1973, des de Pineda de Mar, l'autor expressava la seva planificació plenament conscient, per travar un corpus literari uniforme, a diferència d'altres obres anteriors. Possiblement, l'obra que més ressò ha assolit al llarg del temps, *Tots tres surten per l'Ozama*, és paradoxalment la que s'escapa d'aquest cos literari unitari:

Cada novel·la comença i acaba un episodi. Els personatges secundaris del llibre poden ser el més importants d'un altre i, és clar, a la inversa. La meua actitud com a autor —ja ho sabeu, vós mateix ho heu observat sense que jo us ho expliqués— és la de no saber, en principi, més cap al lector sobre els personatges: no en conec antecedents, no sé el que pensen, no preveig el que els passarà... els presento com si el lector i jo els veiéssim, junts, al mateix moment; n'explico, doncs, el que es veu i el que se sent, el que fan i el que diuen. Això m'imposava moltes limitacions. En renunciar al paper d'autor omniscient tradicional, no podia entrar en intimitats dels personatges, que no es revelessin en els seus actes i les seves paraules. Per això a cada novel·la surt un dels protagonistes a ficar cullerada i explicar intimitats pel seu compte en primera persona. A *Oh, mala bèstia!* el narrador és Pere Montoliu, personatge secundari de *Fes memòria, Bel*; a *Joc de xocs*, l'acció de la qual és en part contemporània de *Oh, mala bèstia!*, el narrador en primera persona és Julià Boix, que en l'altra és un caràcter secundari; a *Roda de malcontents*, el que intervé a la narració és Marc Arnau, personatge secundari a *Fes memòria, Bel* i encara més a *Oh, mala bèstia!* Pilar Massot, principal caràcter femení d'*Amb permís de l'enterramorts* surt poc a molt a les altres novel·les. I tot anirà així... Des del primer moment vas proposar-me que la sèrie completa fos la suma d'unitats independents; però aquest «primer moment» es l'any 1966, quan em decideixo a escriure la sèrie sense aturar-me ja. Això vol dir que *Tots tres surten per l'Ozama*, excepcionalment, va ser escrit abans de tenir la idea d'un conjunt. Ara bé: aqueix llibre va ser compost a base de diversos contes, no va ser pensat com una novel·la. I ha passat fàcilment a ser una peça del conjunt quan un dels seus personatges principals ho és de *Fes memòria, Bel*, perquè Ramon Bel és el Ramon de *Tots tres surten per l'Ozama*.

Immersa, doncs, en una trilogia de novel·les, posa el focus en altres aspectes de l'exili, si bé el rerefons —i les formes— són essencialment anàlogues. Tanmateix, la concomitància de personatges permet elaborar un mosaic de l'exili emmarcat dins d'una guerra mundial, de la qual Mèxic s'escapa directament.

*Oh, mala bèstia!* s'endinsa en altres aspectes que *Joc de xocs* obvia o no desenvolupa, però totes dues històries s'entrellacen amb un mateix element, l'esdeveniment que relliga bona part de la trama: un homicidi, d'entrada irresolt. La novel·la parteix d'aquesta defunció, que s'entén violenta conforme avancen els fets, i fan visible al lector l'esdevenidor d'un home en forma d'una prolepsis que encapçala tots i cadascun dels capítols, amb l'excepció dels dos darrers.<sup>424</sup>

L'estructura d'*Oh, mala bèstia!* es fonamenta en un total de vint capítols no numerats, la gran majoria dels quals disposen d'una desena de pàgines cadascun. Amb tot, n'hi ha que per les necessitat narratològiques s'elevan fins a la vintena, mentre que d'altres es veuen reduïts a una mínima expressió. Tots i cadascun d'ells reproduïxen un patró clar i definit macroestructuralment:

1. Text brevíssim, compost amb tipografia regular rodona, entrat a sang. Ocupa sempre la part baixa de la pàgina i, molt sovint, no es desenvolupa més enllà d'aquest espai reduït. S'hi presenta una narració en tercera persona que sempre gira a l'entorn d'un tema, una defunció sobtada, un homicidi que ja ha tingut lloc i, per tant, respecte del cos central de la narració és una prolepsis.
2. Text en cursives que recull el testimoniatge d'un narrador en primera persona. En aquesta ocasió, el narrador és Pere Montoliu, que sembla consignar unes notes privades en un dietari. Aquest ebenista s'ha establert amb el mateix ofici que feia a Barcelona, als tallers de Jaume Estruc, però ara per compte propi; l'acompanya en aquesta empresa un altre català, Canut Orobíg.
3. Text en lletra regular rodona, sense sang. Narrador en tercera persona, no omniscient com és habitual en les veus narratives de Riera Llorca. Es caracteritza per incloure sovint escenes diverses, canvis en l'objecte narrat i salts de línia per demarcar-los en alguns casos.

---

<sup>424</sup> El capítols 19 (pp. 219-222) & 20 (pp. 223-227) prescindeixen del tercer i del segon bloc respectivament, d'acord amb l'estructura base que es desenvolupa a tot els capítols, des del primer fins al divuitè. Els fets que hi ocorren ho fan necessari.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Segons Montserrat Corretger (2014: 29-30), l'estructuració de cada novel·la és variable en funció de la trama; hi afegiríem, tanmateix, que si bé aquesta asseveració és certa, convé matisar que en funció de la història la trama parteix d'una estructura més rectilínia i visible o bé s'endú les costures de la textualitat amb una feina minuciosa més pròxima a l'orfebreria. Aquest plegat fa que tots els llibres de Riera Llorca tinguin ressons els uns amb els altres i, d'altra banda, disposin de caràcter propi, sense repeticions exactes pel que fa a macroestructures:

L'arquitectura del discurs narratiu és fruit en cada llibre d'un treball que combina originalitat i exactitud. Una de les construccions més rellevants és la de la novel·la *Ob, mala bèstia!*, amb enjòlit de relat negre, estudi sociològic i antropològic —hi és decisiva la intervenció de la societat indígena mexicana— i amb dos textos en paral·lel i convergents al final el nucli dels quals creix a partir del mateix personatge: una narració amb narrador transparent i, en conseqüència, amb una forta aparença d'objectivitat, i una altra en primera persona. Riera, tal com evidencia en carta a Guansé (Pineda, 28-VIII-1971), cerca sempre amb precisió la construcció del text:

Em sembla ben observat això de la sèrie de gravats que vénen a ser les meves novel·les. Efectivament, passo bruscament d'una escena a l'altra, d'una manera deliberada. Brusquement, però no desordenadament. Hi ha sempre un ordre cronològic. Si cal dir alguna cosa retrospectiva, ho encarrego al personatge que intervé en primera persona. O potser salta en algun diàleg. No et prenguis això massa al peu de la lletra. És la meva intenció i em sembla que els resultats —quant a tècnica expositiva— s'ajusten bastant a la intenció, però si hi ha alguna falla, dispensa'm. Algú m'ha dit no sé què de tècnica cinematogràfica. Potser sí. No vaig proposar-m'ho, però veig que potser ho és.

En la línia de la recerca de la coralitat de personatges habitual i d'acord amb el registre de personatges de l'autor, en aquesta novel·la apareixen amb un pes semblant diversos personatges. Al capdavant de tot hi trobem Pere Montoliu, a qui l'autor atorga el rol de personatge-narrador i, per tant, un caràcter distintiu. Els altres que Riera Llorca cita són Margery Cross, Xavier Orriols, Alícia Gumbau, Arellí Medina, Julià Boix i Rita Pescador, la gran majoria dels quals coexisteixen en aquesta trilogia. Les estructures que els contenen serveixen objectius diferenciats, que habiliten que Pere Montoliu també rememori històries d'un passat proper als camps d'*accueil* de 1939 i que s'entronquin, de manera indefectible, amb els presents de l'exili (RIERA LLORCA, 1972b: 96):

*El període passat a França o a l'Àfrica del Nord ha estat dur per a gairebé tothom; més dur que la guerra, diuen molts. Durant la guerra es va viure amb una tensió que feia passar desapercebudes moltes penalitats; a França, les penalitats eren l'única realitat perceptible. No es vivia ja pendent del resultat de la lluita. Aquesta estava perduda, provisionalment o no. Les il·lusions en canvi no*

*es basaven en cap fet concret; eren gratuïtes i no tenien cap altre fonament que la ingenuïtat, la fantasia o les ganes d'enganyar-se cadascú. La sorra i les filferrades dels camps d'acueil no podien ignorar-se pensant en la incertesa de la lluita quan ja no es lluitava. Ací a Mèxic la situació és una altra. Els refugiats poden refer la seva vida, si ho volen, en el nivell personal i professional... En altres aspectes, cal acceptar la realitat i ajustar-s'hi. I sembla que no hi ha cap incompatibilitat a creure que la desfeta és una situació provisional i maldar, al mateix temps, per situar-se. Es diria que en molts de refugiats l'esperit es desdobra manifestant adés un idealisme interessat, adés un sentit pràctic egoista...*

En bona mesura, doncs, la novel·la parteix d'una triple intencionalitat: la cara futura de l'exili, i per tant un terreny adobat a l'especulació; el vessant del passat, lògicament encarat cap a la remembrança i, en darrer terme, la situació tangible del present: aquesta pla narratiu mostra un aspecte relativament resolt i provisional, però que tanmateix proporciona al lector una imatge de riquesa, varietat i pluralitat. Això procura un espai als personatges per contemplar un mosaic dels esdeveniments molt divers. Així, un dels personatges de pes al taller de Jaume Estruc, l'encarregat Mallol, a Mèxic esdevé un personatge de segon o tercer ordre que ha caigut en desgràcia. Entre l'orgull de rebutjar feines ofertes (que li ofereixen els que abans li eren subordinats com Montoliu), fins a vendre perfums porta per porta (RIERA LLORCA, 1972b: 123-124), vendre «les botifarres, les sobrassades i el pernil» a domicili (RIERA LLORCA, 1972b: 103), vendre loteria pels carrers de Ciutat de Mèxic o veure com «havia desaparegut un matrimoni que aquests dies comparteix el petit departament dels Mallol, mentre aquests puguin traslladar-se al dels Arnau, que estan a punt d'embarcar cap a Algèria» (RIERA LLORCA, 1972b: 220-222). Aquests atzars, que naveguen entre l'orgull, la vellesa i la precarietat d'un matrimoni de llarg recorregut, mostren la fragilitat de l'exili i la desigualtat de les sorts, malgrat les vàlues i experiències demostrades sòlidament.

Però les pulsions i el xoc descrit, a semblança de *Joc de xocs*, també parteix de les relacions dels aborígens entre si. És el cas d'Areli, una noia ben jove que narra com els xicots de la seva comunitat de veïns creuen tenir certs drets adquirits sobre elles, les dones de la *vecindad*, encara que ni tan sols hi hagin creuat mai dues paraules. Per aquest motiu, ella mateixa nega la salutació a qualsevol home que els altres puguin percebre com una amenaça sobre la seva *propietat*. D'aquesta forma, sabent-ho, protegí Pere Montoliu, tal com ho explica (RIERA LLORCA, 1972b: 183):



LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

—¿De debò que no el coneixes, el refugiat que ocupava abans aquesta cambra?

—No l'he vist mai. No sé com es diu.

—Pere Montoliu... ¿Com és, doncs, que va passar-te tots els seus mobles?

—Altra vegada? Ja t'ho he explicat. De fet, va deixar-los al Xavier i no a mi. Jo els aniré pagant al Xavier.

—Em va buscar conversa algunes vegades —diu Arelí—, però em vaig fer l'esquerpa sempre per evitar-li complicacions. Els xicots d'aquesta *vecindad*, com passa en altres llocs, es creuen amb drets sobre les noies que hi viuen, i si haguessin vist que li feia cas, l'haurien molestat. La paraula molestat és poc per al que podia passar-li. Encara que visqués ací, era considerat un estrany.

Un element que relliga la trama d'aquesta novel·la amb bona part de l'univers ficcional de Riera Llorca és el món de l'art. En aquesta ocasió, tanmateix, la història no gira entorn de la creació de pintors i la relació amb marxants i galeristes, sinó que s'endinsa en un món fosc i perillós. La falsificació de pintures cèlebres que Margery Cross duu amb el romanès Ilariu Dumitriu necessita d'una mà experta que pugui pintar les còpies per vendre-les posteriorment al mercat negre. Quan Margery rep l'home comenten quines possibilitats de negoci hi ha, també fan referència a la necessitat d'un il·lustrador perquè falsifiquen etiquetes de marques comercials molt reconegudes de licor (RIERA LLORCA, 1972b: 178). Dinen al Zócalo i lluny de ser un àpat de gaudi esdevé una maniobra per explorar el terreny (RIERA LLORCA, 1972b: 178-179); és una trama interessant i que crida especialment l'atenció, atès que la pintura és una trama central i transversal de les novel·les de Riera Llorca. La trama, que es va desenvolupant entremesclada, situa el pintor Muntanyola i l'acusa de falsificador professional a París, entre 1928 i 1939: es dedicà a reproduir pintures de Degas, Lautrec i Manet (RIERA LLORCA, 1972b: 197), motiu pel qual li reclamen que ara s'hi dediqui novament.

L'altra cara de la moneda de l'*èxit* o el talent creatiu s'encarna en un personatge grotesc, Abel Serola, que és ingressat al Sanatori Espanyol i quasi en forma de semblança biogràfica la narració s'endinsa en la seva biografia, plena de tragèdia, misèria i un notori fracàs per desenvolupar-se en societat amb dignitat (RIERA LLORCA, 1972b: 203-206). Per contra, el món dramàtic veu com Alícia Gumbau, actriu catalana, ha iniciat una gira amb l'obra escrita per Xavier Orriols, que els ha dut a Puebla i posteriorment a Veracruz (RIERA LLORCA, 1972b: 175). Si el món de l'escena és viu amb persones que s'obren camí a l'exili, també és cert que es reprenen les visions sobre carreres consolidades, com la de la cèlebre Isabel Granada. En la represa de diversos

dels caràcters propis de les històries de Riera Llorca, Isabel Granada pregunta «per l'Adrià Mur, que és a França, i li va doldre molt de saber que el Ramon Bel va morir ofegat a l'Ozama, a Santo Domingo, justament el seu país.» (RIERA LLORCA, 1972b: 191). També, secundàriament, hi compareix Marc Arnau, comptable de la casa d'ebenisteria i que properament embarca cap a Algèria amb Yvonne Mirbeau, la seva parella (RIERA LLORCA, 1972b: 192).

En aquesta etapa de l'exili, en què coexisteixen alguns dels *immigrants catalans* i els *refugiats catalans*, un dels personatges, Pere Montoliu, no s'està de fer la reflexió sobre el futur que els pot deparar el continent i el país en particular. Els catalans a la història d'Amèrica, com Juníper Serra, serveixen doblement per poder parlar de la trajectòria dels catalans al continent i per especular sobre el que els pot deparar (RIERA LLORCA, 1972b: 210-211):

*Al taller he llegit un article, en una revista que fan uns amics,<sup>425</sup> sobre els catalans en la història d'Amèrica. L'autor assegura —i probablement deu ser cert el que diu— que hi han participat més del que se'ns ha induït a creure. I proposa que, ara que hi ha ací gent de casa apta per a fer-ho, s'organitzin unes investigacions sobre la participació dels catalans en la descoberta, la colonització i l'evolució dels països americans. Recorda —una cosa inevitable— que entre les estàtues dels fundadors dels Estats Units que hi ha al Capitoli de Washington, hi ha la de Juníper Serra, i demana si la mateixa afluència massiva de refugiats catalans a Mèxic, ara, no deriva en una intensa i activa participació en l'economia d'aquest país.*

L'assassinat és descrit asèpticament, semblantment al report d'un fet allunyat. Novament, Riera Llorca s'endinsa en una narració amb els ingredients justos i la mesura dels adjectius que confegeixen una trama que dibuixa escenes i moviments amb la precisió exacta d'un retrat (RIERA LLORCA, 1972b: 224). Aquest fet, sumat amb els subjectes que intervenen en aquest crim —víctima i assassí—, componen un final demolidor i cru de la novel·la; això propiciarà que al final de l'obra Arelí Guzmán (de només 22 anys) prengui un protagonisme que, fins al moment, era relativament discret,

---

<sup>425</sup> Possiblement fa referència a un article real publicat en una de les nombroses revistes o fulls d'exiliats a Amèrica. Cal esmentar que, prèviament a l'exili, moltes comunitats catalanes editaven llibres i revistes, però amb l'arribada dels nousvinguts a partir de 1939 se'n publicaren de noves. A Mèxic, entre l'octubre de 1941 i el desembre de 1942, es publicà *Full Català*, la desaparició del qual propicià, en part, el naixement de *Quaderns de l'exili*. Anteriorment, s'edità *La Revista dels Catalans d'Amèrica* (1939-1940), en la qual no hi hem trobat cap referència. Vegeu Ferriz Roure (2012). Disponible en línia: <[https://letra.uoc.edu/uploads/20130617/Les\\_revistes\\_catalanes\\_de\\_l\\_exili\\_a\\_mexic.pdf](https://letra.uoc.edu/uploads/20130617/Les_revistes_catalanes_de_l_exili_a_mexic.pdf)> [Consulta: 20 de maig de 2021]

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

però circumscrit a una relació sentimental amb Montoliu. El seu pare, arruïnat novament, maldarà per tirar endavant, però amb un futur altament incert i fosc (RIERA LLORCA, 1972*b*: 227).

Els ambients en què es desenvolupa la novel·la transporten el lector pels carrers de ciutat de Mèxic, tot i que a diferència d'altres obres d'arrel mexicana no presenten una preponderància dels mateixos llocs ni de les mateixes característiques, en la línia del pes que tingueren les ambientacions barcelonines. Així, els indrets recurrents a l'univers de Riera Llorca, com són els restaurants, es veuen reduïts a un parell d'establiments relativament poc transcendents i que representen un marc de relació dels personatges, no un pol des del qual s'irradia trama. N'és excepció «el petit restaurant de Verònica, la comare de Zita», que servirà perquè un home endegui l'enèsim negoci i pràcticament l'arruïni només obrir-lo (RIERA LLORCA, 1972*b*: 152). Aquest home, pare d'Areli, observa que els bars i restaurants generen molts d'ingressos, en aparença senzills. Decideix obrir-ne un sense pensar-ho gaire, però el lector percep que aviat farà fallida perquè ja no pretén fer un horari formal ni esforçar-s'hi. Aquesta conducta, sumada al seu alcoholisme notori, propiciarà diverses topades. Però els exiliats gaudeixen dels còctels, la forma refinada de trobada social que combina alcohol, persones i negoci: a Mèxic són espais de distensió, però també un espai de socialització en el qual es fa contactes comercials i, en funció de l'organitzador, es pot dirimir ràpidament si és profitós d'assistir-hi, pels contactes reals que té, o si per contra es tracta d'una façana. En termes del dietari de Pere Montoliu, la situació és molt clara pels personatges que s'hi vinculen (RIERA LLORCA, 1972*b*: 192):

Vaig comparar aquest cocktail amb els del Ferran Llorac i vaig veure la diferència entre els assistents a l'un i els assistents als altres: a cal Llorac s'hi veuen grans industrials, banquers, polítics de categoria —sovint ministres i directors generals— i rarament hi és invitada la premsa. El Llorac defuig aquest tipus de publicitat. Perquè no el necessita, és clar. Aleshores la deducció que faig és que el Dumitriu sí que el necessita; i que, per tant, la seva posició no és tan sòlida com vol fer creure. Tampoc no abunda, a cal Llorac, aqueixa gent de cinema que el Dumitriu va invitar com un al·licient per a la premsa...

Però entre els curts moments d'enlluernament hi plana la basta majoria de la novel·la, que gira amb el fet tràgic. En semblança amb el crim comès a *Joc de xocs*, la mort que enceta el llibre esdevé l'autèntic relligador de bona part de la tensió literària. La

desconeixença de la identitat del difunt, curiosament vetllada fins a les acaballes del volum, fan que es visqui un dia a dia sota la llosa d'una mort inesperada. La perícia de l'escriptor, doncs, recau sobre aquesta capacitat de la gestió informativa i de la grapa literària del misteri. A diferència de l'altra novel·la, a *Oh, mala bèstia!* es parteix de l'estructura descrita adés per relligar el misteri, sense que entri a desenrotllar-se plenament a la història fins al final de tot del volum.

Diversos dels elements presents al llibre fan possible que s'endevini el futur immediat d'alguns dels personatges, que retornaran d'una manera precipitada a Europa, o bé s'ubiqui la història amb precisió, quan es fa esment de les maniobres militars dels aliats al nord de l'Àfrica, amb la presència de les tropes de la França lliure comandades pel general Leclerc (RIERA LLORCA, 1972b: 161).

D'aquesta manera, *Oh, mala bèstia!* combina grosso modo els mons de la misèria material, la divergència social i la diversitat cultural de civils arribats després d'una guerra o bé de participar-hi a la línia de front. Com diu l'autor, i tal com s'apunta en diverses de les seves novel·les, el seu cinematografisme palesa la voluntat de l'autor de dibuixar un univers ple de vida i, encara més important, dels matisos que conté. Si Riera Llorca propicià una estructura ben definida i clara en la seva veu narrativa, fou amb la intenció d'exposar les realitats dels exilis i orientada en uns aspectes molt determinats de la vida mexicana. No és, doncs, un artifici teòric, bastit per a la praxi lúdica de la literatura —un element, d'altra banda, deliberat i indispensable per a Riera Llorca—, sinó que la narració esdevé l'embolcall d'una visió i d'un pensament polític (entès en la clau que es fa des de postulats socialistes i marxistes: tot allò personal és polític).

Per contra, l'informe de censura dipositat a l'AGA testimonia les dificultats que imposà la censura franquista arran de diversos passatges, considerats no adients, atès que tenia algun passatge pujat de to segons el seu parer. Gràcies a aquestes informacions, s'ha pogut constatar que l'obra va patir inicialment diverses mutilacions, que posteriorment es van reduir a dos fragments, a conseqüència de la segona lectura:

Expediente n.º 7626-72

Presentada con fecha 31 julio 1972 instancia en solicitud de consulta voluntaria acerca de la obra OH MALA BESTIA catalán de la que es autor RIERA LLORCA, Vicenc

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

editada por Nova Terra

con un volumen de 239 páginas y una tirada de 1.200 ejemplares  
Madrid, 31 de julio de 1972 [...] PASE AL LECTOR don 4. Madrid, 4 de agosto de  
1972

Informe y otras observaciones:

Vistas las alegaciones formuladas por la Editorial en contra de las supresiones aconsejadas en las paginas 102 y 132 y considerando que aquellas son poco convincentes, entiendo que deben de mantenerse las citadas supresiones.-

Madrid, 5 de agosto de 1972

A fi de mantenir l'obra tal com l'havia ideada l'autor, l'editorial Nova Terra presentà al·legacions al registre del Ministerio de Información y Turismo, amb data de 26 de juliol de 1972, on figuraven objeccions diverses:

Distinguido señor:

Por la presente me refiero a la novela "Oh! Mala bestia". En su oficio nº 7626-72, de fecha 7.7.72, nos indican unas pequeñas supresiones de la página 102, queda sin explicación el cambio de actitud del personaje "Julià Boix" en relación con el personaje "Rita", punto éste que resulta fundamental para la comprensión del resto de la novela. Por lo menos, las dos primeras supresiones, meramente descriptivas, debieran quedar sin efecto según el criterio del autor.

La supresión de la página 132, a pesar de ser más larga, no afecta tan sensiblemente el sentido de la narración. Sin embargo, el autor también sugiere la posibilidad de una reconsideración de la misma, habida cuenta del nivel general de las actuales publicaciones españolas, en estos temas.

Al transmitirle estos puntos de vista del Sr. Riera Llorca, espero poder contar con su comprensión.

Le saluda afectuosamente,

[segell EDITORIAL NOVA TERRA, S.A.]

p.p. [signatura]

Juan Carrera

El 16 de setembre de 1972 l'editor s'adreça novament als «Servicios de Orientación Editorial» per demanar que els retornin un dels exemplars presos en consideració de publicació, atès que no en tenen còpia i no es pot prosseguir amb l'edició. En aquesta diligència es comunica als censors que Riera Llorca accedeix a censurar la seva novel·la per fer-ne possible la publicació. Tanmateix, tota aquesta situació fa palesa que la moral del règim no era, necessàriament, equivalent a un paper moralitzador eclesiàstic, sinó que en depassava els confins. L'editorial Nova Terra partia d'una doctrina cristiana i les

persones que en formaven part foren membres actius de l'Església Catòlica, motiu que mai no els impedí de publicar obres com la de Riera Llorca, en cap cas pornogràfiques ni explícites. La narrativa de Riera Llorca parteix d'una sensualitat viva, però elegant i, fins a cert punt, asèptica i descriptiva purament.

L'editorial entrà una carta al registre del Ministerio de Información y Turismo el 29 de novembre de 1972, amb referència «GALERADA N.º 665 Exp. 7626/72», en què destaca subratllat manualment «Hemos efectuado la supresión de dichos pasajes», en referència als 108 & 132 i on es fan arribar dos jocs de galerades i es retorna el manuscrit original que els editors havien demanat en préstec per poder prosseguir amb l'edició.

En alguns casos, els fragments censurats a *Oh, mala bèstia!* foren breus, però considerats *durs* o pujats de to pel censor. En aquest fragment, per exemple, la retallada respecte de l'original es pot considerar menor (RIERA LLORCA, 1972b: 98 & pàgina 102 de l'original mecanografiat consignat a l'AGA):

Damunt del tauler de treball de Serola hi ha diverses revistes, entre elles «Choose a Woman». Boix la fulleja... És plena de fotos a tota pàgina, en color, <de nus de dona>, de tota mena de dones, quant a raça i carns: altes i baixes, plenes i primes, rosses, brunes i negres... Ah, també d'asiàtiques. D'anques arrodonides i d'anques quasi llises, de cabells llargs i de cabells curts, <de pits voluminosos i de pits petits, que cabrien a les mans d'un home>. Boix s'atura i es fixa en una de les fotos. És la d'una noia prima, però d'una estructura graciosa [...] Julià Boix tomba la pàgina i queda sorprès. Viu la mateixa dona amb la cara descoberta, el cos dret, el bust aixecat **<els pits erectes>** provocativament.>

Per contra, en altres ocasions la censura no fou minuciosa, sinó que optà per escapar plenament l'obra i deixar-la mutilada (RIERA LLORCA, 1972b: 130 & pàgina 132 de l'original mecanografiat):

Quan vaig sentir que em deia que no fos tan beneit —i ho vaig entendre bé, encara que m'ho va dir en anglès—, després d'unes paraules provocatives, que m'havien excitat, em vaig llançar brutalment sobre seu, sense dir res. Ella va intentar de rebutjar-me i em va mirar, subjectada com la tenia damunt del divan, cellajunta, severa... Després vaig pensar que la seva mirada havia de dissuadir un home ben educat, però jo no estava en condicions d'entendre fineses. <La graponejava, intentant d'aixecar-li la faldilla i d'obrir-li la brusa, però no me'n sortia, perquè així que en els meus moviments la deixava un xic lliure tractava d'esmunyir-se. A la fi, en comprendre que jo sóc més bèstia del que no es pensava, va dir-me secament que estàvem perdent el temps, que la deixés despullar-se. Va dir-m'ho d'una manera sorruda i vaig sospirar que m'enganyava, però, què havia de fer, jo? Era veritat que

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

estàvem perdent el temps. Ens vam aixecar i la vaig empènyer cap al dormitori. Ens vam desvestir i durant una estona em va deixar fer passivament, emmurriada; però de mica en mica es va posar a to i en un descans va dir-me, ja somrient, que feia dies que ho sabia, que allò havia de venir; ara, que jo sóc un brètol, que no conec les regles del joc. I en llevar-nos aquest matí, m'ha dit que ha passat el que venia a cercar, però no com ho esperava.

L'informe definitiu, de 4 de desembre de 1972 (tot i que l'expedient fou iniciat cinc mesos abans), que feu possible la publicació de la novel·la d'acord amb les indicacions censors, afirmava que l'obra era admissible, malgrat algunes al·lusions de la guerra de 1936 i que les reserves només eren d'índole moral. Tot amb tot, el censor no s'està de blasmar «el poc encert literari i novel·lístic» de l'obra:

C – Novela

La novela apenas tiene argumento. Cuenta la vida y peripecias de unas familias de catalanes exiliados en Méjico, especialmente la de un ebanista, que tiene gran éxito económico, tiene dos aventuras amorosas y muere estúpidamente a manos de un borracho. Se hablan también de un pintor mediocre, de un escritor bastante crápula, de una artista que consigue triunfar, de una familia que fracasa en todos los negocios, etc.

El autor, con muy poco acierto literario y novelístico, pretende constatar las dificultades que encontraron los catalanes en Méjico para establecerse económicamente. Resultan aceptables las escasas alusiones a la guerra española y a sus actividades anteriores al exilio. Sólo hay pequeños inconvenientes de tipo moral en las pgs. 59, 60, 102, 105, 132 y 199.

AUTORIZABLE con tachaduras. [A banda, addició posterior amb segellat]  
COMPROBADAS Y CONFORME LAS TACHADURAS [manuscrit] 4 de  
Diciembre de 72

Madrid, 4 de julio de 1972

La sensualitat i la pulsio eròtica, sense ser un tema nuclear a l'obra de Riera Llorca, són aspectes rellevants en la seva creació literària que apareixen constantment al si de les seves obres. El 23 d'agost de 1981, en correspondència amb Triadú, l'autor expressava el seu desig de convertir un aspecte natural de la vida en una qüestió literària normalitzada i genuïna (VENTURA, 2018b: 105):

Quan feia unes setmanes que havia tornat, em va visitar el mallorquí Antoni Serra, el qual em va dir que jo era el primer novel·lista català que tractava la vida eròtica d'una manera clara i directa. Em va agradar que m'ho digués, perquè era això el que jo havia volgut fer. Ara ja no cal que insisteixi, perquè en aquest aspecte la literatura catalana està servida a bastament. Però no puc fer canviar de caràcter ni de conducta els personatges. Ara bé, l'amor com a sentiment de tendresa i de lleialtat el tinc previst per a novel·les amb altres

personatges que aniran apareixent. I, per bé que a un nivell d'atenció no molt alt, s'insinua, com vós dieu, a *Oh, mala bèstia!* entre Pere Montoliu i Regina Cases; també a *Joc de xocs* i a la mateixa *Oh, mala bèstia!* hi és, sense destacar molt, entre Jordi Reixac i Olga Moretó. A *Canvi de via* hi ha un matrimoni normal de Delfina i Víctor Savall, només enterbolit pels antecedents d'ell i les suspicàcies d'ella, que potser no encaixa en el que em reclameu perquè són uns personatges grisos. Bé, tot vindrà.

Malgrat aquestes traves polítiques —d'altra banda menors si es comparen amb les prohibicions totals en algunes casos de la literatura catalana— i les vicissituds editorials, l'obra veié la llum i reclamà l'atenció i el ressò de crítics habituals (VENTURA, 2018b: 97):

Pineda de Mar, 27 de desembre, 1973

Benvolgut amic Triadú: Vaig llegir, amb l'alegria que us podeu imaginar, la vostra crítica a *Oh, mala bèstia!*, tan amable com estimulant. No cal dir que us agraeixo l'atenció, sobretot quan veig que la majoria de llibres passen desapercebuts per als crítics i comentaristes o són objecte de notes que, fins i tot quan són tan històrics, són ben poc útils, perquè ni orienten al públic o a l'autor ni tan sols analitzen l'obra suposadament criticada.<sup>426</sup>

En un altre contacte epistolar, en aquesta ocasió de Riera Llorca amb Tebé, editor de Selecta, l'autor fa referència explícita a les tres obres de temàtica mexicana, interrelacionades entre si.<sup>427</sup> D'acord amb aquestes informacions, les obres van tenir una

---

<sup>426</sup> Riera Llorca fa referència a «Panorama de novel·la catalana. Profusió i diversitat en una segona línia» (TRIADÚ, 1973): «[...] les excel·lents novel·les de Vicenç Riera Llorca, en les quals més que la novel·la que tenim a les mans haurem de valorar cada vegada més el món narratiu al qual pertanyen. En la novel·la titulada *Oh, mala bèstia!* (Col·lecció "J.M.", Editorial Nova Terra, 1972), retrobem el teixit ben treballat de *Amb permís de l'enterraments* o *Joc de xocs*: la disposició hàbil però fonamentada, de bon seguir per al lector, portada en forma d'un contrapunt molt viu. En *Oh, mala bèstia* l'acció situada a Mèxic, s'orienta des del principi en dos processos narratius units per un mateix fet —un assassinat—, l'un tractant el fet en present i l'altre tractant-lo, per al lector, en passat. Aquesta segona posició és subratllada subtilment pels fragments del dietari del protagonista, el qual "ha d'ésser" assassinat. Aquest dietari i diversos comentaris dels altres personatges ens fan anar encara més enrere en el temps, fins a èpoques anteriors a la nostra guerra. Riera Llorca va bastint així un cicle novel·lístic que els seus lectors coneixen bé per les novel·les anteriors, enfront de les quals *Oh, mala bèstia* confirma uns procediments i uns interessos que no han defallit en l'obra del novel·lista des de *Tots tres surten per l'Ozama*, publicada a Mèxic l'any 1946, és a dir la crònica novel·lada de les conseqüències humanes i personals de l'exili català al cap dels anys i de les distàncies.» <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/any-xv-num-170-novembre-1973/html/d3eb1c45-afb4-415b-8823-ca8845ee148b\\_45.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/any-xv-num-170-novembre-1973/html/d3eb1c45-afb4-415b-8823-ca8845ee148b_45.html)> [Consulta: 16 de maig de 2021]

<sup>427</sup> Documentació provinent de l'arxiu de l'editorial Selecta: Fons Cruzet, dipositat a la Biblioteca Nacional de Catalunya. La correspondència i diversa documentació editorial —informes censura, liquidacions de drets d'autor, o cartes relacionades amb Riera Llorca— es conserven a la capsa 47.



dissort notable, entre la sortida del negoci editorial d'Alfaguara en català i l'atac que rebé l'editorial Nova Terra.<sup>428</sup>

Pineda de Mar, 7 de gener, 1975

Benvolgut amic Tebé: us agrairé que quan us sigui retornada una de les còpies de *Vides alienes*, de Beatriu Civera, me la separeu perquè pugui recollir-la en venir jo a Barcelona. Em caldria clavar-li una altra ullada per fer-hi comentaris adients en un interviu amb l'autora.

Fa temps us vaig demanar si em podíeu dir quants exemplars s'han venut de *Fes memòria*, *Bel* i de *Nou obstinats*. Vós us heu distret de respondre'm i jo de tornar a preguntar-vos-ho. No ho demano pensant en la possibilitat que m'hàgiu de fer liquidacions, per a les quals no crec que hi hagi motiu, si no per curiositat de saber com estic en qüestió de venda entre el públic. Em resulta difícil d'aclarir-ho perquè els dos llibres meus que suposo que s'han venut són Premi Bertrana l'un i el premi Sant Jordi l'altre pels quals no se m'han de fer liquidacions fins que la venda superi els deu mil exemplars, *Joc de xocs* va ser editat per una empresa que ha plegat en llibre català, Alfaguara, *Oh, mala bèstia!* va ser cremat en gran part en l'atac de Nova Terra i *Què vols, Xavier?* acaba d'aparèixer i no hi ha encara informació.

[Manuscrit] Espero un que l'any nou us sigui favorable

Cordialment

[Signatura Vicenç Riera]

### *Tres obres, un període*

El període que ens ubica en les diverses etapes d'exili, és a dir entre 1939 i 1962, se subdivideix per compte propi en el primer període dels camps de concentració, l'estada francesa (1939) i el primer xoc amb l'Amèrica criolla de les Antilles (1939-1942), al qual també segueix aquesta topada cultural la *mexicanitat* continental (1942). En una darrera instància, *Tornar o no tornar* —que duu el lector fins a 1945— observa la realitat des d'un espill que, poc o molt, posa llum als afers diaris, però que en qualsevol cas

---

<sup>428</sup> L'incendi provocat a Nova Terra en va acabar propiciant el tancament: «Aun así, el tira y afloja que convulsionó Nova Terra conllevó el abandono de Comín y Verdura (que seguirían sus trayectorias en las editoriales Estela y Laia), pero eso no supuso en ningún caso nada parecido a una vuelta a la relativa normalidad. Por si estos fueran pocos problemas, unos años después, el 30 de abril de 1973 el almacén que la editorial tenía en el popular barrio de Sants fue objeto de un incendio que tenía toda la pinta de ser un ataque de los ultras Guerrilleros de Cristo Rey dirigidos por el veterano de la División Azul Mariano Sánchez Covisa, cosa que agravó la ya difícilísima situación económica y acabó por hacer inviable la continuidad del proyecto.» <<https://negritasycursivas.wordpress.com/2018/04/20/un-episodio-de-censura-espanola-comin-en-prision/>> [Consulta: 13 de maig de 2021]

navega entre la idea d'un retorn europeu o la prolongació d'una *americanitat* adventícia fins a una data insospitada.

Per a Montserrat Corretger (2014: 17), el ressò de l'exili es transmuta en un empelt literari, però en qualsevol cas propiciat per una mescla cultural entre els nouvinguts i els indígenes, un factor que circumscriu al període ubicat entre 1939 i 1942:

El món dels indis —a les novel·les situades a Mèxic— i dels negres antillans a *Tots tres surten per l'Ozama* s'empelta amb les vides dels refugiats i genera així una mirada literària nova. A través de quadres o escenes tot just insinuats s'al·ludeix a una progressiva convivència entre ambdós grups humans, generadora de passions primàries. El clima tropical, l'esforç per sobreviure i els contactes mediatitzats per l'alcohol generen atmosferes carregades de violència i de misèria física i moral, però també de sensualitat desbordant, molt evidents a *Tots tres surten per l'Ozama* i, encara que menys conegudes, a *Què vols, Xavier?* i *Oh, mala bèstia!*, on la mort arriba com a resultat d'aquestes relacions quotidianes però viscudes al límit. És una altra manera de narrar la descomposició de l'exiliat immersit en el tròpic, espai literari de la perdició o de la mutació que ja havien tractat des d'altres òptiques fictionals però amb resultats morals semblants —destrucció vital, anorreament de la personalitat— Ferran de Pol (Campillo 1989, 2005) i Calders (Gregori 2006: 89-96). Sintetitza aquest deixatament la descripció de Miquel [Jonquer] per part del narrador al final de *Tots tres surten per l'Ozama*: «Camina a poc a poc, com els indígenes. Ha perdut l'empenta que li era natural; i no solament l'empenta física, sinó també el tremp moral» (TTO<sub>3</sub> 1980: 156).

La pretensió de l'autor de desplegar amb amplitud de mires les vides dels catalans a Mèxic es fa tangible amb un *collage* de situacions, de vides, d'ambients i de poders socioeconòmics molt distants els uns dels altres, però tots relligats internament per la filiació nacional i, macroestructuralment, la ideològica i social. Tots ells catalans i republicans són trasplantats a Mèxic i, amb major o menor mesura, han gaudit dels ajuts del SERE o de la JARE per procurar-se un futur sostenible a Amèrica, amb l'excepció d'alguns afortunats que disposaven de poder adquisitiu per pagar-se el trasllat. Però el fet de l'exili que pot semblar natural per als escriptors i estudiosos d'avui, no fou incorporat immediatament com a argument de les lletres catalanes. Per a Riera Llorca aquest fet propicià unes reflexions i un debat que plasmà a la seva literatura, però no només, tal com testimonia una carta adreçada al també exiliat Amadeu Bernadó, el

3 d'abril de 1974.<sup>429</sup> Riera Llorca apunta amb exemples clars i precisos de quina manera s'esdevingué la naturalització d'aquest corrent temàtic al si de la literatura catalana:

La gent de lletres catalana va trigar a tenir consciència que vivia una situació novel·lable. Durant anys els primers llibres catalans a l'exili situen l'acció en una Catalunya passada, mirada amb nostàlgia; després vénen els del període de la guerra, molt pocs; i triguen a sortir els que tracten dels camps de concentració: n'hi ha quatre d'importants, molt desiguals: el primer a aparèixer és el de Manuel de Valldeperes a la darrerria del 1941; el segon, el de Bartra, *Xabola*, a Mèxic, i el tercer —referent als camps de França— el de Xavier Benguerel, que no els va viure però que és qui ha escrit la millor novel·la dels camps francesos a base de textos de Miquel Ferrer i d'altres que hi van passar. Cronològicament, el tercer sobre camps és el de Joaquim Amat-Piniella, dels camps nazis. Després de la literatura sobre els camps ve la de l'assentament als nous països i en això veig que obro jo el camí amb una novel·la sobre l'estada a la República Dominicana —t'enviaré la darrera edició, feta a Barcelona, a Edicions 62— i vénen després una novel·la de Ferran de Pol i una altra de l'Odó Hurtado. Després, les novel·les sobre els exiliats ja en una situació més o menys normal, a fora. En això obre el camí l'Hurtado amb *Desarrelats* i *Es té o no es té*, el continuo jo amb la trilogia *Què vols, Xavier?*, *Joc de xocs* i *Oh, mala bèstia!* i ve després *El món de Joan Ferrer*, de C. A. Jordana, publicat darrerament. Aquests temes són tractats en altres llibres, ja sigui marginalment ja en un to menor o en llibres de poca extensió.

Riera Llorca, en aquesta trilogia mexicana, fa viure els caràcters dels exilis múltiples, del nadiu que conviu amb l'onada de refugiats, però també ho fa (tal com li fou natural amb Barcelona) en un aspecte perfectament tangible: l'orografia urbana i els ambients que li són propis. Moltes de les ubicacions que apareixen en aquestes tres obres es poden triangular essencialment en diversos indrets del que es podria anomenar el centre històric de la Ciutat de Mèxic. Des del Paseo de la Reforma, a l'oest, passant pel Palacio de Bellas Artes, l'Alameda Central o l'avinguda Madero, que desemboca, a l'est extrem d'aquest petit enquadrament, a la plaça del Zócalo, amb la catedral i el palau del govern d'origen colonial. En direcció sud no depassa els carrers de la Ciudadela, mentre que al nord no traspasa la plaça de Garibaldi. Unes ubicacions totes elles pertanyents a la colònia Centro. Amb tot, les dimensions de Ciutat de Mèxic, inabastables i insospitades llevat que s'hagin copsat a peu, depassen puntualment aquestes coordenades. Cal apuntar que Riera Llorca visqué bona part del seu exili entre els carrers Río Lerma i Río Tigris, contigus pràcticament. Aquests carrers, només a *dos cuadras* d'El ángel de la Independencia del paseo de la Reforma, pertanyen a la colònia

---

<sup>429</sup> Epístola provinent del Fons Massip (MAS 34 b) (1949-1959): MAS. 34. Correspondència Amadeu Bernadó (1940-1974) 34.l. 1974: 2.V. Riera - A. Bernadó. CEHI — Pavelló de la República (UB).

Cuauhtémoc. A *Què vols, Xavier?* (RIERA LLORCA, 1974: 47) s'endinsa a narrar el desenvolupament urbanístic del passeig de la Reforma, «el *Caballito*, nom popular de la plaça, degut a l'estàtua eqüestre de Carles IV, del valencià Manuel Tolsà», la part urbana de la carretera panamericana, el carrer de Bucareli i l'avinguda de Juárez.

En síntesi, podem afirmar que, més enllà de les temàtiques pròpies de l'univers de Riera Llorca, hi ha d'altres aspectes que singularitzen aquestes novel·les de temàtica mexicana. Més enllà dels bars i dels cafès, del sexe, de la política i de les relacions econòmiques, hi plana una certa pulsio de violència cultural que també pot sublimar-se sobtadament en una violència dura, rude i física. Així mateix, les tres obres coralment situades dibuixen a pinzellades un gran mosaic en el qual són representats els exiliats catalans. Aquest macrosubjecte té un passat propiciat per l'expatriació econòmica, al qual cal sumar-hi, ara, l'exili polític. Aquest conjunt de situacions provoca que els subjectes en qüestió es plantegin què podrien haver estat, com han d'afrontar el present i si cal lluitar per un futur que s'esperança excessivament en una victòria aliada arreu del continent europeu. Tot amb tot, aquests fets no només tingueren lloc a la novel·lística de Riera Llorca, sinó que fou ingredient per als escriptors de l'exili en els seus projectes literaris i culturals. A les seves publicacions, doncs, trobarem referències i testimoniatges del moment que plantegen una multiplicitat de situacions que recullen, en bona part, els personatges de Riera Llorca. Uns caràcters variats amb la voluntat de fidelitat, de plasmar i traçar escenes autèntiques i unes polítiques al servei d'unes ideologies en permanent construcció i revisió.

L'escriptura consecutiva de *Què vols, Xavier?* (2-7 1966), *Oh, mala bèstia!* (9 1966/ 2 1967) es tancà posteriorment amb l'escriptura de *Joc de xocs* (8-12 1968), que posà els fonaments de l'etapa mexicana després de l'estada dominicana (VENTURA, 2018b: 111 & documents personals de l'autor).

Cal apuntar que, si d'una banda l'eix narratiu central de *Tots tres surten per l'Ozama* és el xoc cultural i la brutalitat antillana, el que lliga transversalment les obres de temàtica mexicana és d'una forma o d'una altra la mort. Aquest fet, que es converteix en crucial a totes tres obres, s'esdevé de formes molt diferents entre si. Si a *Joc de xocs* tota la tensió literària recau en l'assassinat i la resolució del crim que enceta la novel·la, a *Què vols, Xavier?* la mort té lloc inesperadament al final de la trama amb dos

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

personatges que s'havien anat preparant per a la baralla, però finalment amb rols intercanviats. En tercer lloc, *Oh, mala bèstia!* es desenvolupa amb molta estratègia narrativa, però d'una manera o d'una altra també amb la mirada ubicada en una mort; la particularitat del cas és que se sap l'avenir d'un home, però no se l'identifica. Només al final de tot es resol que el personatge que s'ha dirigit constantment al lector en primera persona és la víctima d'un crim. Les dues darreres obres, alhora, tenen dinàmiques semblants. Dues víctimes, una exiliada i l'altra un actor local, són mortes a mans de dos homicides que guarden parentiu, fill i pare: Almendros tots dos.

En conseqüència, la trilogia d'arrel mexicana s'abeura imprescindiblement als confins de la Ciutat de Mèxic, en què conviuen nadius i estrangers, però sobretot malden per establir-se, forçadament, un grup heterogeni de catalans que majoritàriament ignora que la seva esperança no acomplerta els farà arrelar a una Amèrica *furienta* i indesitjada, però que paradoxalment els salvarà la vida i, amb matisos, els la farà millor.

#### 2.3.4. El retorn: *Tornar o no tornar, Amb permís de l'enterramorts*

##### *Tornar o no tornar*

*Mèxic, 1945: un exili temporal?*

Arran de l'expatriació del context europeu, forçada per l'escalada bèl·lica i la insostenibilitat d'uns exilis a precari com el dominicà de *Tots tres surten per l'Ozama*, sorgeix la necessitat d'una estada més digna i més segura per a la comunitat catalana. Gràcies a la maniobra política, i com s'ha vist en el bloc immediatament anterior d'aquest estudi, Mèxic obrí les portes amb el benentès d'una estada temporal i l'acollida de persones formades i ciutadans corrents que poguessin nodrir la societat d'aquells temps (RIERA LLORCA, 1987: 49):<sup>430</sup>

*Es diria que algun sector del poble mexicà no comparteix la simpatia del seu govern pels exiliats. La reunió del parlament republicà espanyol a la ciutat de Mèxic ha provocat comentaris adversos en alguns periòdics. No sé fins a quin punt aqueixos comentaris obeeixen a hostilitat contra els refugiats ni fins a quin punt reflecteixen, només, una oposició al règim actual del país, que es manifesta amb una desaprovació sistemàtica de tots els seus actes. Si hi ha hostilitat contra els refugiats, ¿de quina part de la població mexicana procedeix? Les tendències atribuïdes als diaris que comenten el nostre cas no m'ho aclareixen d'una manera plausible. En les meves relacions personals amb els mexicans no he remarcat cap animositat i no sé de ningú, concretament, que hagi tingut dificultats, per part de sindicats o d'empreses, en qüestions de treball. En principi, si algú podia creure ací que la nostra vinguda causava perjudicis, és la gent que treballa, en els oficis o en les professions liberals. [...] Començo a sospitar que és un sector que no en resulta gens afectat; la seva actitud fóra motivada, doncs, només per una qüestió política, de la qual són aliens.*

El context descrit anteriorment, de 1942, oferia un reducte de pau relativa. Un santuari en temps de guerra que hagué d'acollir persones que es trobaven entre l'espasa i la paret. Amb tot, aquest conjunt de persones se situava entre dos conceptes bàsics: *pervivència* i *pertinença*. L'establiment que per a alguns esdevenia una opció inapel·lable el 1942, posteriorment esdevenia una dicotomia, mentre que per a d'altres Mèxic era l'anada endavant per a d'altres exilis nous o un possible retorn a les arrels. En aquest paratge se situa la novel·la *Tornar o no tornar* (1987), la penúltima de publicació en vida de Vicenç Riera Llorca (VENTURA, 2018: 110).<sup>431</sup> Aquesta història s'ubica a Mèxic durant la fi de

<sup>430</sup> Cal apuntar que respectem les cursives de l'original atesa la necessitat de marcar tipogràficament la veu del narrador en primera persona; la veu narrativa en tercera persona anirà composta amb una tipografia regular rodona.

<sup>431</sup> En la lletra adreçada per Riera Llorca a Triadú, el 15 de novembre de 1987, l'autor pinedenc se celebra de la publicació de l'obra. Aprofita l'avinentesa per adreçar-se a Triadú i fer-li saber totes les seves

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

la Segona Guerra Mundial, a les acaballes de l'estiu de 1945 (RIERA LLORCA, 1987: 5), després d'uns anys d'exili al país nord-americà:

*Abir, el general MacArthur va rebre oficialment, a bord del Missouri, la rendició del Japó. La guerra, doncs, s'ha acabat. Feia temps que es donava per segur el triomf dels aliats; ja abans de la rendició d'Alemanya, quan l'ofensiva aliada al continent europeu es feu indeturable. La majoria dels exiliats esperava la fi de la guerra com un fet que havia de resoldre la incertesa de la seva situació. Fins ara els exiliats s'han considerat empesos per la circumstàncies, sense llibertat d'opció. Pocs entre nosaltres gosarien dir que es troben on es troben per una decisió presa voluntàriament, amb tota llibertat i amb diverses possibilitats d'elecció. En el millor dels casos, els refugiats han pogut triar el mal menor i quasi sempre a risc d'equivocar-se.*

Aquesta situació oberta i manifesta de bon inici emmarca la trama narrativa, però presenta algunes dissonàncies narratològiques respecte d'altres ocasions en funció dels fets que convingui narrar (CORRETTGER, 2014: 20):

Els fets històrics fonamentals estructuren les novel·les on són més presents: la datació dia a dia dels fets d'octubre és possible en capítols que voregen el reportatge a *Fes memòria, Bel*, mentre que a *Torna, Ramon* i, sobretot, a *Canvi de via* assistim a l'articulació social i política del règim republicà, i a *Tornar o no tornar* els exiliats viuen condicionats pels esdeveniments a les acaballes de la guerra mundial. El maneig exacte i transversal del temps i els fets generats amb precisió garanteixen una lectura on no grinyola cap element argumental, ni les escenes que estan en relació, ni les seves conseqüències.

Així doncs, aquesta veu narrativa en primera persona de *Tornar o no tornar* i que enceta el volum fa un plantejament que embolcalla la pregunta que conté el títol de l'obra i que apareixerà de forma transversal al si de la narració. Aquest plantejament directe i sense matisar s'acompanya, tanmateix, del desenvolupament de dubtes lligats a diverses esferes i situacions socials. S'hi definiran, en escales diferents, quin tipus d'exiliats hi ha a Mèxic, quines són les seves situacions familiars i quins són els seus ambients, entesos tots i cadascun d'ells com un espai per al conglomerat socioeconòmic que era l'exili: des de les empreses, a les persones i famílies, passant per les cases, amb les reunions socials pertinents i, en darrer terme, els còctels de socialització i negocis (RIERA LLORCA, 1987: 141), els cafès (RIERA LLORCA, 1987: 129) i restaurants que són escenaris d'exilis vius —convé assenyalar que aquests escenaris esdevenen novament tòpics intrínsecs en

---

publicacions amb exactitud i profusió de detalls de confecció. En aquella mateixa data el crític publicà «Riera Llorca, novel·lista de l'exili dels "malcontents"».

la narrativa rieriana. Però, per a Riera Llorca, l'experiència de l'exili es projecta en múltiples ocasions i diverses formes, no exclusives d'aquesta novel·la (CORRETTGER, 2014: 21):

Les idees contingudes a l'articulisme que Riera desenvolupà a l'exili —en especial els editorials a *Pont Blau* i l'assaig a la *Revista de Catalunya* de Mèxic (Riera 1967f: 71-75)— es projecten a les novel·les, que escenifiquen aquell tram ideològic, en reporten protagonistes i fets, i forneixen, així, un concepte de l'exili ampli, viu i matisat. De fet, les novel·les de Riera són el millor assaig per a entendre les raons, les vivències i les conseqüències d'aquella diàspora.

Riera Llorca, que es plantejà el títol de *Fi d'etapa* per encapçalar aquesta novel·la, l'escrigué a cavall dels mesos de febrer i maig de 1969 —encara a Mèxic—, els mesos immediatament anteriors del seu retorn definitiu de l'exili. Amb tot, a l'edició final del llibre hi consta «Mèxic, 1968 | Pineda de Mar, 1986». Fos com fos, la persistència de Riera Llorca en l'exili americà li atorgà un paper anàleg al que es planteja al si de la literatura: l'establiment de 1942 sense un horitzó final en un país al qual s'ha arribat sense cap pretensió concreta fora de fugir de la lluita armada i la repressió política. Però aquesta fugida en forma d'acollida només es pot entendre polièdricament (TRIADÚ, 1987):

*Tornar o no tornar* si no renova —no li escauria, ben segur—, consolida. Per la seva datació, consta que ha tingut una llarga espera, al grat de l'autor. La quarantena ha durat del 1968 (Mèxic encara) al 1986 (Pineda de Mar). I ara cal reconèixer que si hi ha hagut revisió o reelaboració, els resultats han estat positius. Però hi havia també el fet que el tema aleshores encara era polèmic, cosa que la novel·la no és ni, per descomptat, vol ésser. L'exili era una flama que s'extingia però cremava. Així, és sorprenent que l'elaboració de la novel·la, fos quin fos el seu estat primitiu, pogués ésser feta sobre aquell foc i a compte de l'experiència pròpia, ja que el novel·lista tornà l'any següent. Mentrestant, *Roda de malcontents* ja havia estat finalista del Sant Jordi i es publicà quan l'autor encara era a Mèxic.

D'acord amb el testimoni de Víctor Hurtado (Ciutat de Mèxic, 1947), quan la colònia catalana de l'exili fou coneixedora de la fi de la guerra es disposà a adquirir massivament maletes per tal de retornar al país. Quan la mare d'Hurtado s'adreçà al centre comercial, les trobà exhaurides.<sup>432</sup> Però no tots els exilis es desenvoluparen amb la mateixa

---

<sup>432</sup> Agraïm aquestes informacions a Víctor Hurtado, que les transmeté oralment en múltiples ocasions durant l'any 2019, a Barcelona, i en una trobada al seu domicili, el 10 de gener de 2020.



LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

intensitat o amb les mateixes conclusions davant de plantejaments anàlegs. Tots els exilis —així com els individus— s'abeuren de contorns diferents i d'experiències i de voluntats, fins i tot, dissonants (RIERA LLORCA, 1987: 193):

Seuen tots dos de cara a Orriols, i Cabot enceta la conversa amb les paraules habituals aquests dies entre els refugiats.

—¿Què penses fer, tu, ara?

Orriols arronsa les espatlles i fa un gest vague amb la mà.

—No conec gaire gent —fa Cabot, encoratjador— que s'apressi a tornar. Tant de delir-se per la fi de la guerra...

S'acosta un mosso que serveix el primer plat a Orriols i pren l'encàrrec de Cabot. Mentre aquest parla amb el mosso, Berta diu a Xavier:

—Sembla que donàveu per fet que la fi de la guerra duia la caiguda de Franco i la possibilitat de tornar a casa.

—Com a possibilitat de tornar a casa, per a mi la guerra va acabar amb la rendició d'Alemanya, el 8 de maig, i no ara, amb la rendició del Japó. De fet, abans del maig: des que França va quedar alliberada de la invasió. El pare insisteix perquè jo torni a París.

—Deu voler que reprenguis els estudis.

—Sí.

El conglomerat de personatges respon a una realitat: l'exili, comprensiblement, esdevingué molt divers; i, tanmateix, aquests caràcters també responen a una necessitat narrativa que ficciona ambients en els quals els exiliats catalans es desenvoluparen personalment i professionalment, més enllà de certa mitificació o aura d'unitat en el conjunt de l'exili, especialment l'americà (TRIADÚ, 1987):

La fórmula narrativa adoptada pel novel·lista —ja que, al capdavant, és una fórmula— no és, però, com hom podria creure, de tipus cronològic, de manera que els fets se succeïssin els uns als altres i passessin pel mateix ordre d'aparició d'una novel·la a l'altra. Ben a l'inrevés, amb una forma gràfica, el procediment narratiu emprat amb tanta insistència i mestratge per Riera Llorca es podria representar a base d'una successió de figures concèntriques, en lloc de fer-ho amb una línia discontinua. Els personatges —és preferible anomenar-los així, en lloc de dir-ne protagonistes, perquè el seu protagonisme se supedita sempre i estrictament al pla narratiu de conjunt— se situen en un context històric ben concret i són sotmesos, amb la mínima llibertat indispensable, a les situacions a les quals els ha correspost de viure.

Així, l'empresari Fost Ortoll es presenta com un dels elements clau d'aquesta història i n'és un eix vertebrador o propiciador d'acció narrativa. És un home que encarna diversos trets en un sol embolcall: adaptabilitat, una empena relativa en els negocis, certs dots

d'oportunisme (RIERA LLORCA, 1987: 120) i la possibilitat d'adhesió a una causa política que esdevé pròpia a còpia de trobar-s'hi (RIERA LLORCA, 1987: 19):

*La reacció de l'Ortoll davant la notícia de la fi de la guerra i l'actitud que adopta en les noves circumstàncies previsibles s'adiuen amb la seva conducta a l'exili i amb els seus antecedents, i no són les de la majoria dels refugiats. L'Ortoll no ha estat mai un home de conviccions polítiques. La guerra d'Espanya va atrapar-lo com a comptable de can Mitjavila, a Barcelona. Quan el seu patró va esverar-se i va fugir a França, dos empleats joves de la casa, que eren del PSUC, van organitzar un comitè perquè es fes càrrec de l'empresa i per poder continuar treballant. A la primera reunió del personal, l'Ortoll, que havia estat el cap directe d'aquells dos joves, va escoltar i no va dir res.*

Un home que s'hi vincula, Mateu Xumetra, és un obrer que treballa per a Ortoll: sense responsabilitats polítiques ni patrimoni. Ell i la seva muller, Rosa Melià, encarregada al taller de Pilar Massot —amb la qual ja treballà a Barcelona—, han anat a parar a Mèxic, on s'han establert modestament, però amb una vida possiblement millor que a Barcelona. Ara bé, el perfil de Xumetra representa la capacitat de treballar, d'esforçar-se, de tirar avant amb decisió i no esperar que tot sigui donat. En el seu cas es podria materialitzar la possibilitat d'un retorn sense complicacions, amb diners d'estalvis però sense desmesura en cap circumstància (RIERA LLORCA, 1987: 84):

*Ho he pensat moltes vegades. L'exili ha aplanat molta gent, però en general ja es veia que era gent no feta per a anar pel món; en la majoria dels casos, fins i tot els més ineptes han tret faves d'olla i han trobat la seva jeia en una situació que rarament s'ha presentat favorable. Que els refugiats acaben situant-se no vol pas dir que ningú els hagi donat res. Cadascú sap els esforços i les angúnies que hi ha, no ja al darrera d'una posició brillant sinó d'un mal menor.*

*He vist el Montsec, el diputat, al cafè. Li he demanat si pensa tornar a Barcelona, perquè algú m'ha dit, aquests dies, que té el propòsit de fer-ho. No m'ha dit ni sí ni no; que li plauria, però que està a l'aguait, que depèn molt de la dona. Jo sé que la seva dona se'n mor, de ganes de tornar a casa. Si els Montsec no marxen, serà, doncs, perquè ell no ho vol. N'he vistos d'altres, amb la mateixa indecisió aparent. ¿Qui sap, però, quan aqueixa indecisió aparent amaga una decisió presa i quan, a la inversa, una actitud manifesta resoluta dissimula el titubeig?*

D'altres exiliats no es plantegen la vida més enllà d'un esdevenidor immediat, tangible i palpable. És la vida al dia d'Albuixec: un home jove, obert i dedicat al gaudi. La mostra d'una vida dissoluta, fins i tot (RIERA LLORCA, 1987: 76). A la vista pública és un home frívol, malbaratador i irresponsable, però també un excèntric que abusa de l'alcohol fins a perdre els sentits (RIERA LLORCA, 1987: 65-68). Un home, tanmateix, que és

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

presentat amb unes clàusules molt determinades i posteriorment es desvela clarivident (RIERA LLORCA, 1987: 20-21):

*És un minyó estrany, l'Albuixec. Té el títol de metge, però no exerceix, ací. No sé per què. Durant la guerra, tot just acabats els seus estudis, va estar als serveis de sanitat de l'exèrcit. I va anar a Mallorca a les ordres del doctor Pelai Vilar. [...] En morir el seu pare, durant la guerra, l'Albuixec va encarregar l'administració de l'herència —finques urbanes a la ciutat de València i uns extensos tarongerars a Alzira— a un oncle, que ha trobat el procediment de fer-li arribar a Mèxic tants de diners com ell en demana. L'Albuixec despèn, en una vida desordenada, tots els que li cauen a les mans. No viu instal·lat tan bé com podria estar-ho, però els diners se li'n van, sobretot, en dones, viatges i gresques amb els amics, alguns dels quals abusen de la seva generositat.*

Com a contrast a la vida regalada d'Albuixec, Macrina Cubells s'ha vist abocada a treballar de minyona per a ell: arribà vídua a Mèxic amb al seu fill i no disposen d'absolutament res. Durant la travessia atlàntica, el seu marit Iscle, sindicalista de Pineda de Mar, morí. En una circumstància semblant, es dugué a terme el funeral a bord de la nau; després de la cerimònia, en lloc d'un enterrament impossible, es llençà per la borda el fèretre. Malgrat aquest avenir inesperat i les circumstàncies luctuoses tingué lloc una picabaralla amb els republicans espanyols, que pretenien imposar una bandera espanyola sobre el fèretre dels catalans (RIERA LLORCA, 1987: 130-134). En aquesta ocasió, podem afirmar —amb algunes precaucions— que Riera Llorca elaborà una situació narrativa edulcorada que s'inspirà directament en una situació real més colpidora encara. La història, reproduïda per diverses fonts, conté l'essència dels fets, tal com reproduceix José Maria Murià (2018: 27):<sup>433</sup>

Cal dir que totes aquestes coses les feien sense l'ajuda d'altres refugiats de l'Estat espanyol. Aquests més aviat procuraven entorpir-les i es manifestaven en contra cada cop que es presentava una ocasió. Potser el fet més representatiu d'aquest comportament hostil envers la catalanitat es va manifestar quan encara eren lluny de les costes mexicanes. Un grup de refugiats espanyols, malgrat la situació en què es trobaven, encara van tenir esma per protestar enèrgicament contra el fet que es posés una bandera catalana sobre el petit taüt d'una nena que s'havia mort durant el viatge a conseqüència de les misèries que ella i la seva família havien patit.

<sup>433</sup> Aquesta publicació recull l'acte celebrat al rectorat de la Universitat de Lleida l'11 de novembre de 2002. Podeu consultar-ne les intervencions i lliçons a <[https://www.udl.cat/export/sites/universitat-leida/ca/organs/secretaria/.galleries/docs/honoris/Honoris\\_ExiliCatala.pdf](https://www.udl.cat/export/sites/universitat-leida/ca/organs/secretaria/.galleries/docs/honoris/Honoris_ExiliCatala.pdf)> [Consulta: 19 de març de 2021]

Encara més enllà, i d'acord amb el testimoniatge d'Artur Bladé Font (2015: 64), la tònica de dissonància política no era estranya entre els exiliats que es dirigien a Amèrica:

A Casablanca vam canviar de vaixell i navegàvem amb el *Nyassa*, de bandera portuguesa. Una nena de vuit mesos es va posar malalta de broncopneumònia i va morir. Es deia Núria Mora Soler, filla d'un matrimoni amic dels meus pares. La van vetllar en un petit fèretre blanc, amb una bandera portuguesa als peus, l'única reglamentària. I els pares, a més, van posar a la capçalera una bandera catalana, per sentiment. Va ser un conflicte. [...] Eduardo Frápolli (andalús) i Bruno Alonso (càntabre), davant la nena morta, van etzibar, molt excitats: «Observamos que no figura aquí la bandera nacional. Acaso el padre de la niña no es español?». I van portar una bandera republicana. Una amiga dels pares de la nena els va retreure la conducta: «Váyanse ustedes. Tengan un poco de respeto».

El fet que un exili d'aquestes característiques hagués estat propiciat per una causa política (superficialment transmutada en una causa bèl·lica) feia òbvia la presència de formacions, organitzacions i militància en un territori aliè al propi. Enric Montsec és un perfil d'exiliat molt clar: el polític exiliat, destacat membre de partit i càrrec electe de la república. Però per a Montsec la política no és un alçaprem mitjançant el qual ascendeixi socialment (RIERA LLORCA, 1987: 22), sinó que és la conseqüència d'una convicció política:

Enric Montsec, advocat, fill d'una família d'advocats il·lustres des de tres generacions, de terratinents rics des de segles, ha vist el seu destí torçat pels esdeveniments. Jeroni Serra no sap si els fets han desviat la seva vida. El seu origen familiar no li assenyalava l'existència amb la precisió que Montsec tenia marcada la seva. Fill d'un manyà, tenia poques facilitats per a ascendir a una vida folgada. [...] El seu pare, Josep Serra, havia estat un anarquista famós a començaments del segle, i arribà a ser condemnat a mort per l'explosió d'una bomba que havia matat tres persones. No va saber-se mai si realment Josep Serra era culpable o no. La intervenció oportuna, entusiasta i enèrgica d'un jove advocat va aconseguir que la condemna a mort fos commutada per una de presó, la qual tampoc no fou efectiva perquè la tenacitat d'aquell advocat va obtenir un indult, després d'una campanya d'abast internacional. Si no hi havia proves de la innocència del famós anarquista, tampoc no n'hi havia de la seva culpabilitat. L'advocat era el pare d'Enric Montsec, aquest home de lleis frustrat que considera que la seva generació ha estat sacrificada per la guerra.

D'aquesta amalgama de persones i de caràcters polítics diversos en sorgeix un *demos* que no pot obviar diversos estaments: és l'exemple clar de Tecla Quer, esposa de Montsec, provinent d'un altre braç social. Aquesta situació no és desconeguda entre els exiliats: Montsec, que té una relació extramatrimonial amb una dona de l'exili (la identitat de la

qual no es revela fins al final),<sup>434</sup> argumenta que actualment els Quer posseeixen diners, però no posició, possiblement un dels elements més cobejats perquè no és adquirible (RIERA LLORCA, 1987: 71):

—S'enganya, la Tecla. La Barcelona que ella enyora ja no existeix. Ací no està contenta, però cultiva el record d'una ciutat on els Quer eren una família de senyors, coneguda i respectada; i els Montsec també. Un carrer de Barcelona duia el nom del meu avi, el juriconsult eminent, ministre d'Isabel segona. Ara, aquell carrer té el nom d'un general del segle passat, adversari del meu avi. No sé per què. No sé quina nosa els feia el nom de l'avi, d'un home que si ara visqués i tingués les idees que tenia fóra de la situació. El sector social que recorda la Tecla, en el qual ella estava destinada a un paper destacat, ja no hi és... vull dir que no hi és amb la mateixa gent.

Per a ella, l'estada a Mèxic és condicionada únicament per la voluntat política del seu company; malgrat que tots dos són provinents d'ambientats benestants, la presència o absència de Tecla Quer a Barcelona és purament una decisió discrecional de l'espòs.

Durant l'etapa republicana, els burgesos barcelonins Quer no patiren màcules al seu expedient, llevat de certa pretensió catalanista molt moderada. Però, malgrat aquest exili i estatus, i amb el seu capteniment d'ordre (compartit amb el règim de Franco, radicalment favorable a la burgesia, als clergues i a l'empresariat), les qüestions en societat no es presentaven senzilles. El sistema polític totalitari de Franco, que s'oposa a qualsevol idea de redistribució de la riquesa i de la redefinició social, salvaguarda els interessos de les classes benestants amb alguns matisos. Un dels elements que apareix al llarg de tota l'obra fa referència a tot allò que podria haver estat, en cas que no s'hagués esdevingut l'exili (RIERA LLORCA, 1987: 72). En conseqüència, les famílies de fortuna i propietàries d'indústria, malgrat no ser contràries al règim ni tampoc necessàriament addictes, poden veure la seva ascendència política minvada malgrat conservar —potencialment— el seu poder econòmic (RIERA LLORCA, 1987: 144-145):

---

<sup>434</sup> El pes d'una trama amorosa i la tensió sexual decauen, amb oposició a d'altres ocasions, en aquesta obra. Amb tot, hi ha relacions il·lícites, com la mateixa de Montsec en un motel (RIERA LLORCA, 1987: 111), el trencament amb l'amant (RIERA LLORCA, 1987: 164-167) o el comentari sobre si ella mateixa «putejava», amb el contrast de l'expressió «de vida lliure» que li fa ell. Els dubtes sobre les relacions i els enganys també planen en un aspecte més pragmàtic (RIERA LLORCA, 1987: 159), o la incapacitat de Coma i Flequer per escriure ficció i necessitar basar-se en una amant, Gisèle, i ell mateix (RIERA LLORCA, 1987: 150-151).

—Fa dies que arreu on vaig — diu Tecla— sento parlar del mateix. De tornar o d'encara no tornar... Entre les dones dels refugiats, vull dir. Si se'n parla tant entre les dones, suposo que se'n deu parlar més entre els homes, i si és un tema de conversa actual i tu i jo no n'hem parlat, deu ser perquè tu defuges de fer-ho, ¿oi?

Montsec es deixa caure al seient.

—Potser sí... Però si vols que et digui la veritat, és un tema que evito també a fora de casa. Dius que se'n parla molt... Jo no en parlo. Quan algú m'escomet amb alguna pregunta sobre això, no responc o bé ho faig amb vaguetats.

—¿He d'entendre que, ara que t'he escomès jo, faràs el mateix?

—No, Tecla, parlem-ne, si ho vols. Deixa'm que et digui, per començar, que no veig la situació clara, que no veig motius que justifiquin la tornada, encara que altres la hi vegin. Vull dir que no hi veig per què hem de tornar, nosaltres. És veritat que no veig per què hem de continuar ací, on res no m'atreu. Parla. Potser tu tinguis raons per a tornar o potser em facis veure, amb el que diguis, algun motiu per a quedar-nos.

[...]

—Si el canvi que s'esperava amb la fi de la guerra no s'ha produït, ¿quina altra cosa pot esperar-se que el provoqui, el canvi? Jo entenc que la situació al nostre país... Ja m'adono que arreu del món se'n fan molts. De canvis, però al nostre país la situació, ens agradi o no, queda afermada indefinidament. ¿Per què hem de continuar aquesta vida lluny dels nostres? ¿Per què no hem de reprendre la vida en el medi que ens és natural?

—Et fas il·lusions, Tecla. El medi que ens és natural no existeix, ni per a tu ni per a mi. Ens han desplaçat. No sols a mi, el teu marit, i els meus companys. El teu medi natural era més el del teu pare que el meu, ¿no?

A l'exili, doncs, conviuen les idees d'aquelles persones que assenyalen la necessitat de retornar a casa, malgrat les possibles conseqüències, amb les que creuen que no n'hi haurà cap: és la il·lusió etèria que el canvi de règim és una restauració social fins als fets anteriors a 1931. Però aquest exili dibuixat i perfilat amb perícia per Riera Llorca suposa, justament, desmuntar-ne els mites i esbossar-ne les realitats des de la seva òptica (CORRETGER, 2014: 22 & 23):

També és central la seva denúncia de la hipocresia dels exiliats ben arrelats econòmicament en la seva justificació per a romandre als països d'acollida (TT 63):

Per a molts, tornar o continuar a l'exili, a Mèxic o allà on es trobin, no serà determinat per raons polítiques, sinó econòmiques; aquests són justament els que al·leguen amb més urc les raons polítiques: que mentre perduri la situació que ens va obligar a marxar, no poden tornar. Però m'adono que molts d'ells estan ací lligats per uns negocis intransferibles [...] Ara, el fet que perduri el règim guanyador dona a aqueixa actitud una validesa aparent. Però crec que molts dels qui la mantenen, si hi hagués un canvi, no tornarien a casa. [...] Tot i que en les converses entre refugiats parlen com si en tornar, en el cas d'un canvi hipotètic, haguessin d'ocupar els llocs que tenien abans de la guerra.

I la desmitificació del valor polític de l'exili per ell mateix: «els qui tenen el propòsit de mantenir una acció política són els més obligats a tornar, peti qui peti» (TT 64). Com a síntesi d'aquestes opinions fa dir a Albuixec, un dels personatges més lúcids (TT 118):

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

que la força política del poble català és al país, que els exiliats no tenen dret a continuar fent-se la il·lusió que en són els elements directors, desplaçats temporalment, i que d'un moment a l'altre un capgirell de la situació els tornarà al poder.

Riera insisteix en la responsabilitat de l'exiliat. Però, com és ben palès, en vol desacreditar el paper preponderant, de guardador de les essències pàtries, i proposa fer atenció a la feina feta des de l'interior de Catalunya. Desmitifica també la pretesa superioritat de l'exiliat polític enfront de l'emigrat econòmic, convivents en el mateix país, atès que ambdós grups s'acabaren barrejant. Per a Riera l'exili acaba traduint-se en una qüestió individual, que admet distintes decisions davant la disjuntiva de quedar-se al país d'acollida o reintegrar-se a l'interior. Per a ell «la causa a la qual es deuen els exiliats» «es pot servir a Catalunya i fora de Catalunya». I davant la «visió simplista» dels qui havien cregut durant anys que un canvi de règim a l'estat espanyol significava una solució automàtica per al retorn dels exiliats, el 1967 afirma: «Avui ni els més ingenus no poden creure això. I tothom pot distingir entre el que és un problema d'un país —que pot afectar tota la població o una part d'aquesta— i el que és un conjunt de problemes individuals que cada persona ha de resoldre independentment de la solució que tingui el problema del país» (Riera 2003: 332-333).

Però en altres esferes el medi mexicà ha propiciat integracions; d'altres persones com Rosa Melià s'han pogut adaptar amb una sortosa i sorprenent agilitat al nou context: treballa d'encarregada amb Pilar Massot al seu taller de costura i les clientes mexicanes són iguals o millors que les de Barcelona.<sup>435</sup> De fet, a *Amb permís de l'enterraments* Melià s'ha cuidat del negoci de Pilar durant els anys de la postguerra a Barcelona, després de l'estada mexicana, però la realitat de Melià és en bona part fruit d'un atzar: la vida mexicana fou una sortida com podria haver-ho estat la presència a Barcelona sense sotracs.

En una segona fila de l'elenc d'exilis, s'hi situa una altra tipologia de persones, com Orriols, vist anteriorment pels lectors; Berta Aliaga, que tingué una filla amb l'anterior (RIERA LLORCA, 1987: 40-41), actualment és amant de Cabot; Alícia Gumbau, actriu tortosina i amant d'Albuixec (RIERA LLORCA, 1987: 38), o Roc Orobí: fabricant de mobles que apareix com un personatge tangencial que ha fet una petita indústria a Amèrica.

En aquest grup també hi compareixen el pintor Cabot, molt present a les novel·les anteriors, i que ha fet del seu exili un lloc per crear i viure, tal com havia fet a

---

<sup>435</sup> El cas de Rosa Melià es narra en un passatge acurat: d'origen humil, nascuda en un poble a la vora de Castelló. Una dona humil, treballadora, a l'ombra i protecció de Roser Abelló, mare de Pilar Massot (i aquesta darrera bescantada sovint per la clientela per ser coneguda com una amant de Segrià, heterònim de Josep Maria de Sagarra). Però el narrador, per parlar de Melià s'endinsa al període de preguerra: entre 1929 i 1934, per saltar a 1939 i endinsar-se fins a parlar del rol que tingué el SERE en el trasllat dels refugiats (RIERA LLORCA, 1987: 92-95).

Europa anteriorment. El cas particular de l'expatriació el representa Jeroni Serra, anarquista establert a Xile (RIERA LLORCA, 1987: 105-106). És un cas digne d'estudi, ja que els anarquistes no surten mai ben parats a l'univers rierià, però la seva vehiculació narrativa s'entronca amb l'esdevenir de Montsec i dels Quer, als quals es vinculà fortament durant l'era barcelonina. L'autor no s'està de situar Miquel Jonquer en aquesta obra per tal de recosir-ne la trajectòria i anomenar-lo per situar-lo en una permanència mexicana sine die (RIERA LLORCA, 1987: 139), que posteriorment lluirà amb esplendor a *Amb permís de l'enterramorts*.

La situació de tots aquests caràcters establerts a Mèxic, el 1945, suposa una varietat d'estatus, de poder adquisitiu, però també d'actitud davant de la vida desarrelada en diverses tonalitats. Aquestes tipologies d'exili són un leitmotiv recurrent, pensat i summament ric, que confereix a la novel·la el poder del matís i el dinamisme de l'acció meditada. Hi ha qui ha procurat viure amb dignitat, mentre que també es manifesten dues altres visions, extremades i contraposades, que pretenen semblar el que no s'és (RIERA LLORCA, 1987: 26-27):

Els exiliats van seguir diverses tàctiques, en instal·lar-se a Mèxic. Alguns van creure que els calia muntar un pis impressionant per a inspirar respecte que la gent del país els fes cas; d'altres van pensar que la més petita ostentació atrauria els pidolaires, els que no havien sabut situar-se i havien de recórrer, com hi havien recorregut abans a França, a demanar ajut als amics més sortosos, i per això n'hi ha que ara, quan tenen en marxa un bon negoci, viuen encara en un piset de parets escrostonades, amb els mobles indispensables, de fusta blanca sense pintar, i que quan reben un amic per sopar exhibeixen una vaixel·la i uns coberts de qualitat ínfima, en els quals no hi ha dues peces que facin joc.

En dues escenes concatenades hi ha dos acaraments, el primer entre Adela i Ortoll (RIERA LLORCA, 1987: 118-123) i el segon entre Macrina i Albuixec. Són dues aproximacions radicalment diferenciades al fet de l'exili, atès que a la primera hi queda palesa la progressió de l'empresari: ha adquirit un ranxo, disposa de pintures i d'una vida a tot tren, encara que sàpiga que pot afonar-se com un castell de cartes perquè sap que hi ha deutes insuperables. Els del segon terme discuteixen entre la sornegueria d'Albuixec i la sorpresa de Macrina per les maledicències que males llengües carreguen sobre ell, amb el retret permanent que disposa de diner —provinent dels seus tarongers



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

d'Alzira— i el malbarata, la vida ociosa i la rauxa nocturna —com un sopar que se celebra a casa seva amb el requisit d'anar-hi nuet (RIERA LLORCA, 1987: 103).

Més enllà d'aquests fets, la narració es focalitza en un aspecte relativament comú i important: el rol de l'exiliat que s'ha establert de mica en mica al país, sense estirar més el braç que la màniga, i que procura a la seva existència unes comoditats que rarament es podrien haver esdevingut mai a casa. El cas de Mateu Xumetra, empleat d'Ortoll, és exemplar per mostrar-ho (RIERA LLORCA, 1987: 27-28):

En certa manera, els Xumetra s'han instal·lat també gradualment, com d'altres. En arribar, van llogar de seguida aquest departament, però de primer només van posar-hi, del mobiliari actual, comprat a pagar a terminis, el dormitori; la resta ha vingut amb el temps, uns mobles darrere dels altres. I el refrigerador fa tot just un any que el tenen. La bateria de cuina i la vaixel·la les han adquirides també a poc a poc; de primer, les peces més necessàries, després les que els feien més il·lusió. Els Xumetra no són rics ni pretenen fer-se'n, però són estalviadors, sense gasiveria, i tenen una inversió en valors, que arrodoneix els seus ingressos. Algun cop comenten amb satisfacció l'augment regular dels seus recursos, que no ens és perceptible a la vista dels altres. En arribar no tenien res; els havia pagat el viatge el SERE; avui, si volen tornar a casa, poden pagar-se el viatge sense fer cap sacrifici, però aparentment viuen com vivien fa cinc anys: en aquest pis net i ben agençat que van llogar amb la despreocupació de la gent equilibrada, quan tants d'altres s'esforçaven a dissimular la seva situació veritable, els uns fingint la possessió d'uns diners que no tenien i d'altres, que en tenien, fingint pobresa, per prudència o per coquineria.

Però per a Xumetra la visió és diàfana quan teoritza sobre l'exili i n'estableix quatre grans grups amb un criteri econòmic (RIERA LLORCA, 1987: 97):

Els que a casa no tenien diners i ací són rics; els que allà en tenien i els conserven o els han augmentats; els que no en tenien i continuen pobres i, per ara només en hipòtesi, els que a casa eren rics i ací han perdut els seus diners. Els dos primers grups junts no superen, numèricament, el tercer.

Però amb un trasllat forçós a una altra societat també es propicia una trobada interclassista a banda del daltabaix econòmic. El trencament polític i social de la Catalunya republicana, envaïda per l'exèrcit franquista i amb una imposició d'un nou ordre social, desemboca en un canvi important. Els industrials, hisendats i les famílies prominents catalanes, més o menys significats tots ells amb el catalanisme, es veuen desplaçats per una nova classe afí al règim (RIERA LLORCA, 1987: 23-24):

Per a Enric Montsec hi havia un obstacle encara més gran perquè la seva amistat amb Jeroni Serra arribés a un grau elevat de familiaritat. Enric s'havia casat amb Tecla Quer, filla única

de Jaume Quer, un altre home de lleis eminent, també terratinent ric. Tecla tenia un sentit de classe molt acusat i mai no van agradar-li les activitats polítiques del seu marit, que ofeniens els seus sentiments i contradieien les seves idees de les jerarquies i dels valors humans. No va discutir mai l'actuació d'Enric, brillant, però oposà una resistència passiva a l'entrada a la casa d'algunes persones, entre elles Jeroni Serra, fill de l'anarquista famós que havia estat condemnat a mort. Això ja era història, a l'època de Tecla Quer, però aquesta n'havia sentit parlar a casa seva, al seu pare, que sempre havia considerat una entremaliadura de joventut el gest del Montsec de defensar aquell home, per a ell dubtós. Amb la guerra, l'orgull de Tecla es va estovar quan Jeroni Serra va salvar el vell Quer d'unes patrulles de control que anaven a matar-lo i encara va fer-lo passar a França. I ara, al seu despatx de Mèxic, Enric Montsec pot dir el que mai no havia pogut dir a Barcelona, abans de la guerra.

—Vindràs a sopar a casa, ¿no? La Tecla estarà molt contenta de veure't.

Serra accepta i Montsec fa un comentari, ja familiar entre els que el tracten.

—¡Com ha capgirat el món, aquesta guerra!

Políticament, el pes dels catalans a Mèxic decau progressivament, aïllats d'una política internacional que no assumeixen perquè encara recau en ells l'esperança d'un gir europeu. Amb tot, la república celebra sessions parlamentàries a Amèrica amb l'afany d'establir el seu poder polític i mantenir la legitimitat democràtica en un ambient d'exili (RIERA LLORCA, 1987: 21):

Quan la secretària li anuncia la visita de Jeroni Serra, Montsec s'aixeca, obre ell mateix la porta i rep el foraster amb una abraçada. [...] Ha recordat que Jeroni Serra no fuma. La conversa, animada de seguida, passa ordenadament d'un tema a l'altre. De primer parlen de la salut pròpia i de la de les mullers respectives, amb frases fetes, banals, perquè tots dos saben que l'altre i la seva dona estan bé; després parlen del motiu de la vinguda de Serra a Mèxic: la reunió del parlament de la República, a la qual Serra ha d'assistir com a diputat socialista; Montsec hi serà també, com a diputat de l'Esquerra.

I tanmateix, aquests moviments polítics (basats en diverses orientacions i el clima intern de les formacions i organitzacions), acaben propiciant decisions polítiques palpables després de la pompa amb què tingueren lloc (RIERA LLORCA, 1987: 43):

—Tothom vol reunir-se i discutir, aquests dies. Ahir vaig haver d'anar a una reunió política, també perquè cal una nova orientació. Avui, amb vosaltres... ¿Tu què penses fer, personalment?

—Potser torni a Barcelona —diu Xumetra.

—¿Sense esperar a veure si hi ha algun canvi?

—¿Ho creus, tu, que hi haurà algun canvi?

Albuixec mou el cap i fa:

—No, no ho crec. A la reunió d'ahir va haver-hi un batibull. Tot plegat per a res, perquè des d'ací no hem de resoldre res, però hi havia algunes persones que s'entossudien a creure que els pertoca de prendre decisions. ¿I saps què vam acordar?

Xumetra calla i Albuixec encadena:

—Publicar un periòdic.

Malgrat el decaïment polític, en certa mesura natural, la vida social i cultural de la colònia catalana a Mèxic sí que tingué una trajectòria destacada. L'Orfeó Català de Mèxic, fundat a 1906, visqué una nova etapa a partir de 1939 (RIERA LLORCA, 1994: 48-50).<sup>436</sup> Desenvolupà les seves activitats amb normalitat, però també —fora de l'activitat ordinària— esdevingué una entitat amb una projecció institucional davant de l'arribada de nous membres i persones significades (RIERA LLORCA, 1987: 47):

*Aquest vespre, la massa coral de l'Orfeó Català ha cantat, en un acte de beneficència a profit d'institució mexicana, en un dels teatres més importants de la ciutat. Entre el públic hi havia una bona part de la colònia catalana a Mèxic i els diputats catalans residents en altres països que hi han vingut per assistir a la reunió que va celebrar-se al Salón de Cabildos; però, en general, el públic era gent del país i, entre ells, alts funcionaris del govern.*

Mèxic esdevé, doncs, una terra d'acollida per voluntat governativa, no perquè hagués esdevingut una destinació predilecta de la població emigrada, que en aquesta ocasió es trobà en un atzucac de la política interna i de l'esclat de la nova guerra contra el feixisme. Una situació de desarrelament per als catalans que hagueren de viure una adaptació cultural forçosament necessària (RIERA LLORCA, 1987: 50):

*Em diuen que a l'arribada de les primeres expedicions de refugiats va haver un xic d'estranyesa. La gent que venia no era com l'havien descrita. Jo vaig arribar quan l'estranyesa ja s'havia esvaït i treballat amb mexicans sense que ningú no semblés molest per la meua companyia. I la meua muller, que és encarregada al taller de modes de la Pilar Massot, no sols s'avé amb les cosidores que treballen amb ella, sinó també amb les clientes.*

Però el leitmotiv permanent de la novel·la, el retorn, explora desenes de matisos i diversos posicionaments, un fet que li atorga un interès més enllà de la trama estricta que es relliga a l'entorn de l'empresari Fost Ortoll i l'espiral de decadència i misèria que el rosega. Els exiliats que, sense voler-ho ni poder-ho reconèixer no tornen perquè viuen bé a Mèxic, on disposen d'una vida còmoda (RIERA LLORCA, 1987: 63-64):

---

<sup>436</sup> Aquesta institució centenària segueix activa en l'actualitat; es troba ubicada a la Colonia Cuauhtémoc, de Ciutat de Mèxic, a tocar del Paseo de la Reforma. Vegeu «Orfeó Català de Mèxic» <<https://www.encyclopedia.cat/ec-gec-0256900.xml>> i el web oficial de la institució <<https://www.ocm.cat/index.php/ca/orfeo/historia>> [Consulta: 26 de març de 2021]

*Decididament, la Rosa i jo tornarem aviat a Barcelona. He d'informar-me dels tràmits legals de la repatriació i dels detalls pràctics del viatge. Em diuen que he d'anar al consolat de Portugal. Conec d'altres que pensen fer el mateix que nosaltres, però la majoria dels refugiats mantenen una actitud diferent; els uns esperen —ho diuen— que la desfeta de l'Eix produeixi un canvi en la situació del nostre país per tornar i d'altres, passi el que passi, no tornaran. Per a molts, tornar o continuar a l'exili, a Mèxic o allà on es trobin, no serà determinat per raons polítiques, sinó econòmiques; aquests són justament els que al·leguen amb més urc les raons polítiques: que mentre perduri la situació que ens va obligar a marxar, no poden tornar. Però m'adono que molts d'ells estan ací lligats per uns negocis intransferibles, que només rendeixen a les seves mans i que ningú no els compraria. Ara, el fet que perduri el règim guanyador dona a aqueixa actitud una validesa aparent. Però crec que molts dels qui la mantenen, si hi hagués un canvi, no tornarien a casa. O almenys no hi tornarien en un futur previsible. Tot i que en les converses entre refugiats parlen com si en tornar, en el cas d'un canvi hipotètic, haguessin d'ocupar els llocs que tenien abans de la guerra; tenen consciència, diria jo, que quasi set anys d'exili — després de quasi tres anys de guerra—, han d'haver produït molts de canvis i que els caldria una readaptació.*

I malgrat el desarrelament, la dicotomia del retorn no es presenta forta i implacable per a tots els exilis; alguns d'ells, com els mateixos Xumetra i Melià, no tenen cap tipus de vincle que els lligui enlloc. Malgrat això, la decisió és clara i la resolució àgil (RIERA LLORCA, 1987: 170):

Assegut en una butaca, eixancarrat, amb la camisa descordada i fora dels pantalons, Albuixec assenyala a Xumetra un seient i li demana:

—¿Quan marxeu?

—No ho sabem, encara. Tenim tota la paperassa llesta, però dubtem sobre quin vaixell ens convé més. Tots tenen un itinerari estrany, fan massa escales i triguen tres o quatre setmanes a arribar a Barcelona. Tant la Rosa com jo, un cop decidits a tornar a casa, tenim ganes de fer-ho de pressa, i volem triar la línia més ràpida... És clar, mentre triem la línia més ràpida passa el temps i si haguéssim agafat el primer vaixell que se'ns va oferir ja fórem a Barcelona.

—¿I per què teniu pressa a arribar aviat?

Xumetra arronsa les espatlles i Albuixec diu:

—No hi teniu família, a Barcelona, crec...

—No.

—Aleshores... ¿Hi tens algun compromís de treball? ¿T'hi esperen per a alguna feina?

Els aspectes laborals i empresarials són un ingredient de fons que s'estén al llarg i ample de l'obra, però també propicia canvis profunds arran de la fi de la guerra: Fost Ortoll adreça un sobre a Adela en què li fa avinent de l'esdevenidor proper per a ella i ell mateix (RIERA LLORCA, 1987: 170). El contingut d'aquesta carta s'allarga en diverses etapes properes en la trama i finalment hi és recollida totalment (RIERA LLORCA, 1987: 179-180). Amb aquests mots de comiat es dirigeix a la seva muller Adela —a la qual no retreu exactament la seva infidelitat amb Montsec— i li comunica que les seves

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

empreses s'han ensorrat, tal com *Albuixec* sospitava paral·lelament des d'un bon inici (RIERA LLORCA, 1987: 188), i com el mateix *Xumetra* des de Nova York comprovà (RIERA LLORCA, 1987: 155).

Com a mostra d'un futur incert, però amb el rerefons del desig de l'establiment a l'entorn que els és propi, la resolució de la pregunta planteja uns dubtes que esdevenen transversals, comuns i racionals per al gran nombre d'exiliats, si bé tot sovint apareixen personalitzats (RIERA LLORCA, 1987: 83-84). Tots ells es qüestionen si cal arrelar amb pretensions de futur a Amèrica o si el seu benestar seria superior a Catalunya en un retorn hipotètic. Aquesta espasa de Dàmocles penja especialment sobre un tipus d'exili, el que ha de resoldre un futur per a si mateix, però també per a una descendència que, enduta per la història, ha embarcat cap a Amèrica juntament amb els progenitors. És el cas d'Adela Tusell, una dona de 35 anys, casada el 1931 i amb camí per recórrer atesa la seva joventut (RIERA LLORCA, 1987: 86). Per a Adela el dubte recau sobre la descendència abans que per a si mateixa (RIERA LLORCA, 1987: 196):

¿Què convé per al benestar dels fills d'Adela? ¿Mèxic o Barcelona? A la dona li sembla que ha de pensar deixant de banda les raons polítiques que puguin tenir la majoria dels exiliats, imaginant, per exemple, el que pugui pensar i sentir un mexicà. ¿Què és millor? ¿Què faria un mexicà? ¿Se li acudiria d'anar a Barcelona a buscar-hi una sort millor? Montsec mou el cap, fent gestos negatius. I a Barcelona, ¿no hi ha molta gent que si se li donés l'oportunitat de venir, vindria a Mèxic? Montsec somriu, però no respon. És evident que la resposta que escau és l'afirmativa, i li reca de fer-la. Se'n surt dient que si l'Adela duu els nois a Mèxic, sempre seran a temps de tornar a Barcelona si aquest país no els plau...

Però si en general les raons que s'addueixen són de tipus econòmic, polític o mercantil, entre algunes d'aquestes causes s'hi esgrimeixen fets molt més personals, sentimentals o, en bona mesura, que lliguen els subjectes a fets anteriors de pes per als interlocutors (RIERA LLORCA, 1987: 117-118):

Ens trobem en plena tardor i no ho noto. En tot cas, en la manera que ho notava a Catalunya. Ací el pas d'un estació a l'altra és quasi imperceptible. [...] Recordo encara un dia de tardor a Cambrils. La meva mare m'havia dut amb ella de visita a casa d'una amiga seva. En un moment donat, vaig trobar-me sol en una sala amb un gran finestral, a través del qual veia el paisatge. Arbres despallats de fulles, terra sense herba i una llum uniforme, mancada de contrastos, del sol amagat pels núvols. Vaig posar-me a plorar. [...] Penso en tot això perquè s'acosta l'hivern i, si no hi ha cap entrebanc, la Rosa i jo tornarem a Barcelona justament a l'època en què sempre em venien ganes de fugir-ne.

En cap cas ni circumstància les opcions del retorn o l'establiment resten òrfenes: tots dos posicionaments parteixen d'una base amb arguments favorables i desfavorables que els acompanyen, però en bona mesura totes les argumentacions s'acaren a desmuntar el tema candent en què es converteix l'exili. En tot cas, un retorn que s'imposa a còpia d'anys després d'aplaçaments amb l'ombra del dubte del que podria ser o no ser (RIERA LLORCA, 1987: 146-147). Però d'acord amb el que planteja Enric Montsec no cal jutjar fets ni enfocar-los des d'una òptica moral: ell mateix s'hi nega, perquè plantejar uns fets, mostrar-los, no implica el judici moral, però sí que els habilita amb elements per observar qui se'n torna i per quins motius (RIERA LLORCA, 1987: 195). De fet, narratològicament parlant, aquests elements se'ns mostren en algunes ocasions amb estructures narratives que es basteixen a partir d'elisió d'escenes, però propicien una tensió i una neutralitat necessària i deliberada als interessos del narrador (RIERA LLORCA, 1987: 69-72 & 76-79). Una de les tòniques de tota la novel·la és un relat neutre, exclusivament orientat a definir la quotidianitat: a l'exili hi ha vida. Aquest raonament allunyat de valoracions morals o sentimentals concorda amb el plantejament d'Adela cap als seus fills i el benestar que els pugui proporcionar d'acord amb el context en què en darrer terme se situïn a Mèxic, després de les fallides i de la previsible crisi econòmica que els assolirà (RIERA LLORCA, 1987: 196).

Els espais d'hoteleria i restauració que acullen algunes d'aquestes batalles dialèctiques entre exiliats encarnen, tanmateix, una semàntica per si mateixos de la vida mexicana d'aleshores. Els indrets que hi compareixen són els de la *high life* de l'exili, els que disposen de diner i estatus: És el cas d'Albuixec, que convida Orriols a Ambassadeurs, possiblement un dels indrets més carismàtics de l'exili, atesa la propietat de l'establiment de luxe de Dalmau Costa (RIERA LLORCA, 1987: 62). El restaurant *Ciro's*<sup>437</sup> acull la trobada entre Gisèle i Orriols, que més enllà de fruit de plaers terrenals

---

<sup>437</sup> Molt possiblement fa referència a un establiment homònim situat a Ciutat de Mèxic, a la cruïlla del Paseo de la Reforma amb París, colònia Juárez, delegació Cuauhtémoc. L'edifici, establert a 1936 com a Hotel Reforma, disposà d'un cabaret que esdevingué prestigiós i modern durant els anys 30 i 40 del segle XX. «El Hotel Reforma renacerá de sus ruinas» &  
<<https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/66040.html>>  
<[https://www.edemx.com/citymex/edificios/H\\_Reforma.html](https://www.edemx.com/citymex/edificios/H_Reforma.html)> [Consulta: 5 d'abril de 2021]

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

es plantegen un futur immediat, en què ella disposaria d'un pis a Polanco<sup>438</sup> pagat pel seu benefactor, d'acord amb el que ell mateix li oferí la nit anterior a *Ambassadeurs* (RIERA LLORCA, 1987: 161-164). El restaurant Tampico (RIERA LLORCA, 1987: 192)<sup>439</sup> en què Orriols dina i on compareixen Berta Aliaga i Cabot, també és un dels establiments que emmarca les trobades dels exiliats.

El final demolidor de l'obra, esdevingut en una escena trepidant, té lloc en un restaurant desconegut (Riera Llorca, 1987: 197-199), però que aquesta vegada dona una altra sortida, una situació inesperada i radical, a un exili imposat (TRIADÚ, 1987):

Si la novel·la comença, a tall de dietari del personatge al qual l'autor confia el paper més conscient (i potser la seva veu) amb l'anunci de la rendició del Japó, fet històric i de valor universal, s'acaba amb el gest irreparable d'inconsciència que porta la mort a un de tants refugiats sense retorn. Resten els malcontents, retrobats pel lector des d'altres novel·les, i que sense amor i sense odi han de decidir un per un llur destí. Mentrestant, amb tot els batuts — per a dir-ho amb Riba— «anaven retrobant-se soldats».

### *Amb permís de l'enterraments*

*Barcelona, 1962*

Al llarg de totes les novel·les de Vicenç Riera Llorca es conjuguen fets històrics, vida de carrer, vida política, cultural, sindical; més enllà dels objectes temàtics recurrents i comuns en aquest univers literari, hi predominen, també, unes aproximacions narratives amb elements comuns que les relliguen de fons. Tanmateix, *Amb permís de l'enterraments* (1970) destaca per la seva singularitat en múltiples aspectes, malgrat que els temes, els personatges i els indrets sí que se sumen a la totalitat d'aquestes històries. Escrita a Mèxic entre el juny i l'agost de 1968 (VENTURA, 2018b: 111), esdevingué vencedora

<sup>438</sup> Aleshores com ara, Polanco era un dels barris de Ciutat de Mèxic amb unes condicions de vida més elevades, i amb uns preus de consum i d'habitatge similars a Europa. Aquesta dada fa possible pensar que la vida d'aquest exiliat no fora miserable i, per tant, l'exili no esdevingué una condemna encara que no es reconegués públicament.

<sup>439</sup> «En el año de 1939, junto con su hermano Fidel, emigra a la capital, en donde abre su primer restaurante, el famoso Tampico Club (servía 24 horas al día a una clientela de políticos e intelectuales)». Aquest establiment s'ubicà a Balderas 33, colonia Centro. Actualment, aquesta zona s'ha degradat i l'establiment ja no és obert, però fou una referència i un lloc destacat a la primera meitat del segle XX. <<https://www.economista.com.mx/arteseideas/Casa-Loredo-Desde-una-dinastia-gastronomica-20150829-0031.html>> [Consulta: 5 d'abril de 2021]

dels premis Prudenci Bertrana de novel·la (1970) i el Crítica Serra d'Or (1971). Tal com és conegut, la particularitat d'aquesta novel·la recau en la partició, *de facto*, de la trama en més d'una història, amb les ubicacions internes de 1962 i en una analepsi llarga, recurrent i llunyana que transporta el lector fins a la cruesa de l'hivern de 1939, en què Miquel Jonquer, un dels personatges clau de l'univers de Riera Llorca, fa memòria des d'un present en què el franquisme no només s'ha consolidat, sinó que regna i administra la vida dels súbdits sense una oposició forta. Tal com ho narrà Riera Llorca a Domènec Guansé, cal perfilar els personatges amb una consigna clara que els faci coneixedors al lector (CORRETGER, 2013: 70-71):

A mesura que avança la narració el lector ja sap dels personatges tot el que s'ha dit en les escenes anteriors i ja puc donar per sabudes moltes coses sobre el caràcter, les idees i la situació de cada personatge. Ara bé, això —me'n vaig adonar de seguida— m'imposa unes limitacions que m'entrebanchen. Per això em vaig inventar la intervenció d'un dels personatges —no necessàriament el més important (excepte en el cas del Miquel Jonquer, d'*Amb permís de l'enterraments*, perquè aquest llibre és diferent dels altres)— que pel fet de conèixer alguns dels altres en coneix la vida i pot donar-ne detalls al lector, ficant cullerada en primera persona; els personatges saben de si mateixos i dels seus companys d'història el que no sap l'autor si aquest —com és el meu cas— no és un autor omniscient, que ho sap tot i ho va contant de mica en mica. [CORRETGER apunta que és una resposta anàloga a SALADRIGAS (1971: 47)] [...] Quan vaig escriure *Amb permís...* —del juny a l'agost del 1968— el Xavier Benguerel no havia publicat les seves memòries, ni a *Tele/estel* ni en llibre, de manera que la coincidència en la descripció del Puig i Ferrerter que tu hi trobes és casual. És cert, només uso els adjectius que considero necessaris.

Però el fet de l'exili, per a Riera Llorca, no fou exclusivament matèria de producció intel·lectual o un fet anecdòtic: ell mateix el visqué des que creuà els Pirineus el 8 de febrer de 1939. Per aquest motiu, el 28 de febrer de 1985 pronuncià una conferència a l'Ateneu Barcelonès sota el títol «La cultura catalana a l'exili»; en el si d'aquesta ponència explicà que ell mateix visità Barcelona el 1962, la qual cosa suposà un primer retorn després de 23 anys a l'estranger. Durant aquesta estada al país, realitzà una trobada informal amb un grup de nacionalistes catalans, mentre es duia a terme un sopar i una conversa privada posterior. En el transcurs de la reunió, s'anaren fent preguntes fins que alguns dels presents afirmaren que dels exiliats «ja no es podia dir que fossin catalans» perquè s'havien nacionalitzat al país on residien.<sup>440</sup> Convé

---

<sup>440</sup> D'acord amb el fons fonogràfic de l'Ateneu Barcelonès, l'enregistrament sonor de la conferència té una extensió de 54 minuts. Les dades referenciades apareixen sobre el minut 10.



assenyalar que Riera Llorca, com asseverà a la conferència de 1985, renuncià a la seva condició administrativa, com a posseïdor de passaport de l'Estat espanyol, per adoptar la de ciutadà mexicà. Gràcies a això, pogué ingressar sense traves a Barcelona el 1962, com ho feu el 1969, any en què s'establí de nou als Països Catalans. No tornà a adoptar la condició legal de ciutadà autòcton fins que desitjà exercir el dret a vot després de la mort del general Franco.

L'explicació del primer viatge de Riera Llorca a Barcelona abona la teoria que la seva pròpia experiència servís com a model o inspiració per confegir bona part del caràcter de Miquel Jonquer en molts dels aspectes que el configuren a la trama d'*Amb permís de l'enterramorts*, que s'ubica a 1962: això propiciaria que inserís la seva experiència vital a la novel·la conjugada amb elements ficticials i provinents d'altres persones que hagués conegut. Amb tot, és clar que Jonquer només aconsegueix alguns dels elements que podrien fer-lo concordar amb la trajectòria vital de Riera Llorca. Així, per exemple, és natural de pensar que els fets que vinculen Jonquer i Pilar Massot són aliens a l'autoficció: Magdalena Vila, tia de Laura Xammar, explicà a la noia com Massot i Jonquer acabaren junts.<sup>441</sup> En temps previs a la guerra, s'establí una relació clandestina entre tots dos, atès que ell estava promès amb Laura Vila, la mare de Laura Xammar que finalment es va casar amb Oriol.<sup>442</sup> Un any abans de la guerra, el 1935, l'avi Vila va prohibir a la filla que festegés amb Miquel Jonquer. Tot això succeí perquè la fama de Jonquer era coneguda, justament, per no ser una persona que complís amb els preceptes morals de la societat d'aleshores (RIERA LLORCA, 1970a: 59-61). És en aquest passatge que Magdalena explica que Roser Abelló, modista d'anomenada i

---

<<http://arxiudigital.ateneubcn.cat/items/show/155>> [Consulta presencial: març de 2017; accés en línia, 25 d'agost de 2020].

<sup>441</sup> Curiositats o coincidències a banda, Vicenç Riera Llorca tingué una tia materna anomenada Magdalena: «Em queda un record molt variat d'aquelles vacances dels almadravers: tinc present les meves estades a casa la tia Magdalena —la que va morir a Buenos Aires als noranta-dos anys—, en un pis del carrer de València, a tocar el passeig de Sant Joan, i també d'altres a Salou, en una casa de planta baixa i pis, encarada a mar, amb un gran balcó i una finestra». Maria Magdalena Llorca González (Sant Joan d'Alacant, 14 d'abril de 1859 – Buenos Aires, 5 d'octubre de 1951) fou la tercera filla, d'un total de set, de Vicenç Llorca Ballester (1821 - ?) i Ludgarda González Iborra (1833 - ?) (RIERA LLORCA, 1979b: 46-47).

<sup>442</sup> Aquests fets es narren, sumatòriament, a les novel·les que s'ubiquen al primer període de l'exili: *Plou sobre mullat & Tira cap on puguis*. Entre totes tres novel·les s'aprecien matisos i elements que poden faltar en una o altra història, però sempre amb el respecte a un mínim denominador comú. D'aquesta forma, els elements que poden semblar anecdòtics o de premsa groga esdevenen les baules humanes que relliguen les novel·les les unes amb les altres.

encarregada de vestir burgeses, tenia un taller de confecció. Quan morí, la seva filla Pilar esdevingué propietària del taller.

És convenient de dir que *Amb permís de l'enterraments* té molta rellevància en el cicle rierià: més enllà de tancar-lo en el pla de la cronologia interna de les obres, suposa un primer retorn a casa després d'abandonar-la el 1939. L'estada temporal serveix per sentir com *batega* la ciutat, en quin estat es troba el país i per esbossar un petit univers de relacions socials i familiars: abans de plantejar-se un retorn cal comprovar què hi ha a peu de carrer, com està la societat, qui s'hi mou; una informació de primera mà que contrasta amb totes les dades epistolars i de la premsa oficial del règim. En darrer terme, aquest feix de dades servirà per formular-se la pregunta que reapareix sempre en la psique de l'exiliat: «Tornar o no tornar?». Lògicament, aquesta qüestió esdevé nuclear, també, en el cicle de novel·les, en un nou cas en què la realitat, tossuda, depassa el seu camp i s'introdueix en un compartiment no-estanc, la literatura.

Al si de l'exili, l'anada de Riera Llorca a Barcelona no passà desapercibuda, com consta en diferents contactes epistolars entre Odó Hurtado i Rafael Tasis, corresponsal de Riera Llorca a Barcelona i col·laborador habitual a *Pont Blau*. Així, prèviament a l'estada europea, Odó Hurtado s'adreça a Rafael Tasis (Mèxic DF, 8 de juliol de 1962) per informar-li'n (CORRETGER & FOGUET, 2019b: 130):

En Riera ja ho té tot a punt. Passarà a Catalunya el mes d'agost i, encara que jo he tractat de fer-li veure que és una època poc avinent perquè no trobarà ningú a ciutat, no vol canviar els seus plans, perquè una de les coses que el tempta més és la platja de Pineda i no es pot negar que Pineda en el mes d'agost està en el seu punt més dolç. Estic segur que t'agradarà conèixer-lo personalment i espero que en les vostres converses arribareu a concretar coses que per carta resulten més complicades.

Uns mesos més tard, des de Barcelona (7 de setembre de 1962), Rafael Tasis informa Odó Hurtado de la coneixença personal de Riera Llorca (CORRETGER & FOGUET, 2019b: 132-133):

Suposo que a hores d'ara ja hauràs tingut lleure de comentar àmpliament amb en Riera Llorca les seves impressions d'una estada que fou massa curta i en època desfavorable perquè pogué establir contacte amb força gent. Tanmateix, va veure bastants amics i jo vaig tenir el goig de conèixer-lo personalment i de confirmar, en unes quantes assentades, una bona amistat. La darrera, que fou tot un diumenge passat a Pineda, fou molt agradable i confio que les coses que vàrem parlar-hi es confirmaran.

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

També deus haver vist en Peypoch, que va tenir la dissort d'haver d'ajornar encara uns dies la seva marxa per la mort d'un cunyat. Va endur-se una cinta magnetofònica, destinada a en Riera, amb una colla de veus «literàries», que suposo que us farà gràcia, si la sentiu en col·lectivitat.

Tots aquests fets fan evident que la distància de l'exili, sovint dura pel desarrelament traumàtic més de dues dècades abans, causa una profunda cicatriu en el caràcter individual, però també (i sobretot) col·lectiu de l'exili. Les trameses postals només apedacen una relació impossible i, alhora, es transmuta en un fet tangible. Només anys després, amb aquestes incursions i retorns dels exilis, se soluciona la coneixença que separa un oceà. D'aquí que el fet del retorn biogràfic esdevingui un motiu literari fonamental i, en el cas de Riera Llorca, la porta que tanca un cicle complet.

La particularitat i potencial del llibre *Amb permís de l'enterramorts* es palpa amb la rellevància de les imatges d'un primeríssim exili a França, un punt clau que determinà molts camins, sovint divergents, dels personatges del cicle rierià. Per a uns, i tal com hem dit anteriorment, serà una etapa cap a l'exili americà; per a d'altres, la guerra contra el feixisme alemany; per a d'altres, la mort als camps nazis; i, per a uns darrers, el retorn a l'Espanya franquista, que els feu pagar de bell i de nou el preu d'una suposada revolta roja amb el pas als camps de concentració, presó i judicis sumaríssims.

Aquestes casuístiques personals extremadament diverses propiciaren dos grans polaritzacions: les de l'exterior, els desarrelats de la societat catalana i trasplantats a nous indrets, i els de l'interior, subjugats sota el teló gris d'un franquisme ferri. Aquest segon grup, en certa mesura, tingué membres que assenyalaren els expatriats com a desertors o covards, tal com s'indica en diverses ocasions al llarg de la novel·la. D'acord amb aquesta línia temàtica és destacable el monòleg que Miquel Jonquer fa, com a tancament d'aquesta obra, i que representa la reflexió d'un exiliat que constata que la misèria a la qual van ser condemnats no els ha de fer redimir a ulls dels que van quedar-se a casa; tampoc, com a trasplantats a noves societats, a aspirar a una comprensió absoluta de la societat perquè el sentit del país és inabastable, tal com ho són les persones i els indrets reconeguts anys després (RIERA LLORCA, 1970a: 198-200):

*Durant tres dies, Jonquer, acompanyat de Pilar i Laura, ha recorregut, amb un cotxe llogat, alguns dels llocs on va estar en el curs de la guerra, al llarg dels límits amb Aragó. Li costa de situar-hi,*

*mentalment, la guerra. Pobles que va veure destruïts pels bombardeigs han recuperat, almenys als ulls del visitant de pas, un aspecte normal; algunes ruïnes que veu ací i allà poden ser deixalles de la guerra o no ser-ho. Al camp, li resulta difícil precisar el lloc d'escenes que té presents, molt precises, a la memòria. Pilar i Laura l'han vist emocionat alguns moments i cap de les dues no li ha preguntat res. A part, Laura se n'ha mostrat estranyada a la Pilar i aquesta li ha dit que la fredor de Miquel té algunes falles, que l'ha vist plorar més d'una vegada. El paisatge d'aquelles comarques és, en general, aspre i poc atractiu. Laura s'atreveix a dir que no li agradaria viure-hi. La calor i les incomoditats els han obligats a tornar a Barcelona més aviat del que pensaven. Aquesta vegada, però, no poden queixar-se que els turistes alterin el caràcter del país. No n'han vist cap.*

*Quan Ponjoan demana a Jonquer quin efecte li ha produït l'excursió, Jonquer diu:*

*—Molt estrany. El paisatge m'ha estat familiar. L'he vist com el recordava, però m'hi he sentit com si no hi hagués estat mai, com si el conegués d'haver-lo vist en una pel·lícula o a les fotos d'una revista.*

*—Quan te'n vas?*

*—Dissabte.*

*—Quina impressió t'emportes, del país?*

*—Que és el meu.*

*Ponjoan el guaita fixament.*

*—Hi ha coses —continua dient Jonquer— que em repel·leixen, ací, no t'ho negaré; però penso que cap d'aquestes coses no pot separar-me'n. Quant a l'afecte, vull dir... Físicament n'he estat allunyat més de vint anys i no n'he sentit un enyorament lacrimogen. En alguns llocs m'he sentit, en aspectes materials, més còmode del que sabia que havia de trobar-me ací, però... És una cosa que no sé explicar.*

*Jonquer es passa la mà per la cara, acala el cap i fa:*

*—Em sembla que si el meu país fos un país ric, sense els problemes que té i on tothom s'hi sentís còmode, em costaria poc de desentendre-me'n. Soc egoïsta i fora natural que me'n desentengués ara, no?, però no puc. No tinc esperit de desertor. Ja en alguna altra ocasió he sentit que el meu orgull és més fort que el meu egoïsme. El que jo faci o deixi de fer no canvia res, és clar... Va haver-hi un moment que l'exili va tenir un motiu. Amb el temps s'ha convertit en una qüestió personal. Viure a fora del país no és una deserció, sinó l'ús d'una de les llibertats bàsiques de l'home, la llibertat de domicili. De desertor, se'n pot ser a dins del país propi i el país es pot servir des de fora.*

*Jonquer calla uns moments i després pregunta per diversos coneguts, dels quals va perdre el rastre.*

*—...es va suïcidar. No ho sabies? Es va llançar a la mar, a Castelldefels, i les ones el van tornar a la platja, completament vestit.*

*—Recordes el Jaume Solanes, que treballava a El Món?*

*—Crec que és a França. Qui va tornar és la seva dona. Un cap verd.*

*—Per què?*

*—Què vol dir per què? Perquè n'és.*

*Jonquer calla i Ponjoan demana:*

*—Tornaràs?*

*—Abans de fi d'any. Ja ho hem decidit, la Pilar i jo.*

*—Algú creu que no ets el mateix d'abans.*

*—Deixa dir. El món no és el d'abans. Hi ha qui ve i fa: «Avui, ser catalanista no és res.» Molt bé, d'acord. Es produeix un canvi, al món, que els fets imposen. T'agradarà o no t'agradarà. Però tant se val que t'hi oposis com que el serveixis. El vivim. És general... El nostre país serà, en aquest aspecte, el que seran els altres Però hi ha coses que si no les salvem nosaltres no les salvarà ningú. No es tracta pas de deixar allò i quedar-te amb això, sinó que allò marxa sol, sembla, perquè són molts els qui ho empenyen i això ens necessita. No a tu ni a mi, individualment, és clar... Amb la mateixa raó un txec, un català o un tibetà pot dir: «Avui ser socialista no és res.» Hi ha una aspiració de justícia universal que no resulta del tot satisfeta si no et respecten el que ets. Ningú que pensi un xic no és el mateix d'abans, en certa manera, perquè el món no és el mateix. No pots*

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

*aferrar-te a allò que és història, ja, perquè et converteixes en un pes mort, si és que peses, o senzillament en un mort, si no peses, com passa a la majoria. Un polític exiliat va dir que era «un cadàver que caminava amb permís de l'enterramorts». Són molts els que van pel món sense saber que ho fan amb aquest permís. O sense permís, a vegades, perquè ni l'enterramorts no se n'adona, d'alguns. Tinc el cap prou clar, encara, per a veure la realitat.*

Alguns dels elements indefugibles del bastiment narratiu rierià es fonamenten en el fragmentarisme i en el verisme (CORRETGER, 2014: 10-12). Tal com es pot comprovar al llarg d'aquest univers ficcional, tot sovint es tracten els mateixos temes des de diversos angles, sumatoris i matisadors, sovint també atomitzats i reduïts a fragments isolats o inclosos en una trama narrativa. Aquests elements constants, reiteratius en el si de la narració que ja s'han constatat sobradament al llarg d'aquest estudi, poden prendre camins formalment allunyats de la diversitat de veus narratives que hagin tractat un fet o un esdeveniment anteriorment. Un camí per desplegar aquesta estratègia narrativa passa per tractar un història en els dos plans d'acció: 1939 i 1962. El sedàs del temps permet que compareguin noves mirades sobre els fets passats amb l'al·licient que els personatges o bé els han viscut, o bé els coneixen els fets perquè els han estat contats. Sobre l'exili, observem com *Amb permís de l'enterramorts* el tracta de forma consecutiva i complementària, però amb les dues contraposicions temporals, que actuen com dues cares d'una sola moneda (RIERA LLORCA, 1970a: 121-128).

La materialització d'aquests fets permet al lector observar una conversa que s'empelta amb el que sabem d'Oriol Xammar (un *coneixement previ*) i la conjunció de diverses veus narratives en una conversa que conta la seva filla Laura, Feliu Ponjoan,<sup>443</sup> Jonquer i Pilar Massot (un *coneixement factual*). Altrament dit, la multiplicitat de visions també pot arribar a transcendir la barrera temporal i obrir-se a nous agents per esdevenir, aleshores, autènticament complementària en un sentit ample del terme, atès que, amb aquests nous punts de vista del present (de confecció de la peça literària i, en bona mesura, de la lectura de la novel·la), la narració és contemporània i cenyida al concepte de *present*.

<sup>443</sup> Intuïm cert toc d'història cíclica, de repetició de fets, però actors diferents. Laura i Feliu han establert una relació que el pare de la noia, Oriol Xammar, no aprova. Això es deu, d'acord amb Jonquer, al fet que Oriol cerca un gendre que pugui cuidar-se dels seus negocis, empreses a la postguerra. Jonquer, tanmateix, reconeix que la història de Xammar ha estat molt dura: després dels camps francesos va ser internat a un camp de concentració franquista, a Albacete. Aquesta triple condemna (guerra, exili i repressió) el fa reeixir com a exemple de treballador que, amb esforç, ha esdevingut pròsper.

Ara bé, el passatge que esdevé fonamental per a una bona comprensió de l'exili, de la dimensió del retorn (i de retruc de part de la proposta literària de Riera Llorca i la vinculació o el contingut de realitat de la qual emana) és, sens dubte, el que el lector troba comprès en una escena particular, en la qual Miquel Jonquer i Pilar Massot visiten la casa de Ponjoan, que els ha convidat sota el pretext de trobar-se amb el seu fill i Laura Xammar; els acompanyen un ampli grup d'estudiants universitaris que, davant de la presència d'un exiliat, tenen un gran afany de conèixer-ne l'experiència (RIERA LLORCA, 1970a: 70-75).<sup>444</sup>

És en aquest passatge on es reprenen les qüestions a l'entorn de l'exili, que s'han plantejat anteriorment (RIERA LLORCA, 1970a: 64-67); totes aquestes preguntes s'eixamplen amb els plantejaments que tenen sobre literatura, que es materialitza particularment en les obres dels exiliats a Mèxic i quina és la literatura catalana actual, produïda a l'interior, que coneixen. Aquest fragment, potser dels més rellevants de tota la novel·la (si més no en el pla de 1962); és altament descriptiu i significatiu: es tracta justament de retratar les figures amb més puixança en l'àmbit de les lletres d'aleshores i dels referents filosòfics i literaris.

Un bon exemple d'aquest interès i coneixement de l'actualitat té lloc amb Ponjoan, que anomena «un professor de la Universitat de Chicago», en referència a Joan Coromines, i «un de la de Kansas», Víctor Alba; d'aquesta manera vehicula elements completament reals amb la ficcionalització d'una trobada que debat l'acció dels catalans de l'exterior. És així que l'escena, que també pivota sobre la literatura dels

---

<sup>444</sup> Com en altres situacions —vegeu les reunions de Jonquer amb Coma i Flequer a París el 1939—, les trobades es van preparant en escenes prèvies que introdueixen l'expectativa com a element indispensable de la trama, i es resolen satisfactòriament en termes tècnics. En aquest cas de la visita dels estudiants, tot s'arranja mentre Miquel Jonquer i Pilar sopen, quan els Ponjoan, pare i fill, i Laura els conviden a anar un dia a casa seva perquè estan molt interessats a conèixer la vida dels exiliats (RIERA LLORCA, 1970a: 64-67). Tots ells demostren ser coneixedors de les revistes americanes que s'han publicat al llarg dels darrers anys des dels països d'acollida dels refugiats. Aquest coneixement i interès també passa per la política, tal com mostren els joves Laura Xammar i Feliu Ponjoan (RIERA LLORCA, 1970a: 146-149). Tots dos parlen de Xammar i de Jonquer, de la seva militància obrera, però també de la dels seus dies de joventut republicana. Als anys 60 del segle XX els posicionaments polítics ja són diferents, com ho és el context i com ho és la implicació, la consciència de classe i la militància política, que advoca pel possibilisme, ateses certes llicències que el règim, en un moment determinat, permet. Amb tot aquest rerefons, els joves es plantegen si ells, realment, fan prou accions per habilitar canvis polítics sense arribar a propiciar un xoc intergeneracional. La dissidència ideològica, doncs, pren forma en aquestes noves generacions i els punts de vista divergents, malgrat els punts comuns de base fundacional: democràcia, republicanisme i catalanisme, entesos sempre des d'un biaix de classe obrera.

catalans a Mèxic (no és en cap cas un element menystingut), es veu com una crònica vivencial de terres americanes: en un moment determinat, Jonquer posa sobre la taula una pregunta per als estudiants: «Des d'un punt de vista literari, prescindint del fet que reflecteixin o no una situació real i concreta, com a producció artística, aqueixes novel·les us han agradat o no?» (RIERA LLORCA, 1970a: 73).

Fet i fet, no és inconcebible pensar que entre les veus narratives s'hi poden intuir o entreveure unes opinions que podrien ser perfectament atribuïbles al pensament de Riera Llorca, especialment en aquesta mateixa pàgina: «Si la novel·la ha resultat una obra reeixida artísticament, i al meu judici és així —conclou Jonquer—, per què hi cerqueu un valor documental? És evident que no es tracta d'un assaig històric, d'una crònica, d'unes memòries...». Amb aquestes declaracions, Jonquer podria voler-se rescabalar d'algunes afirmacions que dirien que una novel·la històrica no és fidedigna si, com s'intueix, es pren al peu de la lletra com a document historiogràfic pur (CORRETGER, 2014: 10-12).

En aquest mateix punt de la novel·la, després d'una analepsi, o salt temporal en què la història discorre per París,<sup>445</sup> (RIERA LLORCA, 1970a: 81-83) reprenen la part de la conversa-tertúlia sobre l'exili, que condueix a uns temes, contràriament al que se suposa, molt locals:

—*Quin són els més valorats, entre vosaltres? —demana Laura Xammar.*  
—*Entre els novel·listes, Pedrol, Espinàs i la Capmany. Hi ha una gran curiositat pel Pedrol, perquè ens diuen que la major part de la seva obra, potser la més interessant, és inèdita i no pas per culpa ni d'ell ni dels editors. Parlo dels nous i d'ací, s'entén, perquè agraden molt també Calders i Hurtado, que viuen allí, i Benguerel, que és de la preguerra... També Blai Bonet.*  
—*I entre els poetes?*  
—*Dels nous i d'ací, Ferrater, Vallverdú, Triadú, Albert Manent, Llompart, Casp, Fuster... No ho sé... Molts. Entre els assagistes, depèn dels temes, però el més conegut és Joan Fuster.*

D'aquesta manera, ens és possible determinar que aquests noms no només exerceixen influència sobre els catalans a Mèxic, sinó que molt possiblement eren considerats com

---

<sup>445</sup> L'acció duu Jonquer a la FIJ, on ja es manifesta la voluntat d'exili americà i, per tant, s'esdevé el naixement d'un dels altres fils rellevants que relliga la trama novel·lística, sense la qual els dos plans no tenen un nexa palès d'unió, i sense els quals els personatges de 1939 apareixerien sobtadament a 1962 amb un passat mexicà inexplicable (RIERA LLORCA, 1970a: 78-80).

les puntes de llança del cànon literari d'aleshores, 1962. Per als joves de la trobada, per tant, el posicionament *mexicà* es podria interpretar com una benedicció d'alguns dels noms que es desvetllaven destacats en el si de les lletres catalanes. Alguns d'aquests noms no s'entendrien (ni aleshores ni actualment) sense la vinculació manifesta i fonamental amb les publicacions de l'exili, com *Pont Blau*. Plomes destacades com Pedrolo, Fuster o Joan Triadú són en bona part indissociables al fet de l'exili. Jonquer afirma que són noms que comenten entre els catalans que hi queden, com «diu l'amic Fabregat, que és el nostre llibreter».

Com a conseqüència de l'estructura alternada, d'anades i vingudes en temps i en espai, bona part de la novel·la permet un avançament lineal de les respectives ubicacions físiques i temporals gràcies a l'alternança d'escenes caracteritzades pel fragmentarisme i la multiplicitat de situacions en què s'aborda un mateix tema. En el tractament de la literatura s'hi observaran, essencialment, dues estratègies bàsiques: la narració iterativa (és a dir, allò que succeeix *diverses* vegades i s'explica *únicament*) i la narració repetitiva (és a dir, allò que succeeix *una* vegada i s'explica *múltiples* vegades). Així, en la vetllada a casa Xammar (RIERA LLORCA, 1970a: 97-99), hi ha una suma de temes quan es parla de la literatura dels catalans a Mèxic. Es repeteixen qüestions generals, però també s'itera: es posen com a exemples concrets, com *La condemna*, d'Odó Hurtado; *Els supervivents*, de Víctor Alba, o es parla de la figura literària de Pere Calders. Amb tot, els joves no s'estan de dir-hi la seva, perquè més enllà de les fronteres de la literatura catalana estan interessats en la lectura de Sartre, Vailland, Robbe-Grillet o Butor, tots els teòrics pels quals s'interessà Riera Llorca en major o menor mesura.<sup>446</sup>

Una de les altres tertúlies a les quals Jonquer és convidat —individualment, perquè és per a homes— té lloc al Ritz, tal com havia acordat amb Segrià,<sup>447</sup> i el troba amb d'altres tertulians, que són Noc i Mas. Quan Jonquer intenta parlar de l'exili, per

---

<sup>446</sup> Tal com hem apuntat en el capítol «2.1. Literatura per a una memòria compromesa», hi ha uns referents estètics molt clars en aquesta època. Els autors que se citen són, respectivament, definitoris de l'existencialisme, del surrealisme o el *nouveau roman*. Vegeu *Cròniques americanes*, on es recullen les seves aportacions crítiques i d'opinió a mitjans periòdics, principalment de l'exili mexicà. Hi destaca el panegíric dedicat a «Albert Camus» (RIERA LLORCA, 2003: 208) arran de la seva mort; Riera Llorca se'n declarà seguidor, no solament literari, sinó també humà i de pensament. També s'hi troben referències menors a Sartre, Robbe-Grillet i Butor, que com a representants del *nouveau roman* suposen un model estètic d'interès.

<sup>447</sup> La gènesi de la trobada segueix el patró al qual ens hem referit anteriorment.



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

la qual cosa se suposa que l'han convidat, un dels tertulians, Noc, afirma amb molèstia que no cal parlar de Mèxic, sinó de les coses —banals, d'altra banda— que estaven parlant. Es dona a entendre que aquets contertulians són coneixedors de la mort d'Odó Hurtado (RIERA LLORCA, 1970a: 89-90), la qual cosa posa de manifest que tenen elements per valorar en major o menor mesura l'exili; però el més rellevant del cas és que la pretensió dels uns i dels altres és donar a entreveure les virtuts de l'exili interior, una escenificació que pretendria fer veure la normalitat en la qual és immersa Barcelona i la societat catalana.

Com hem pogut comprovar anteriorment, en el cas de requerir la descripció d'una persona i convertir-la en caràcter literari, convindria partir de certes semblances i ressonàncies amb la realitat. Un dels personatges que apareix a *Amb permís de l'enterraments*, «Coma i Flequer», s'ha constatat a bastament que emmascara Puig i Ferrer. Cal valorar que per amagar-lo en la ficcionalització es tingués en compte certa consonància amb la llargada sil·làbica dels cognoms, que per motius evidents no sempre s'esdevé amb una gran exactitud. No es tracta només d'aspecte, sinó que també respongui als mateixos trets biogràfics, bo i més quan el *caràcter* i l'*home* encaixen en fets diàfans i coneguts: abans de la guerra se significà com a polític i com a escriptor, més enllà que s'hagués envoltat de certa polèmica.<sup>448</sup> Constatem que aquests fets fictionals i reals s'ajusten de forma rotunda. Per a Josep Faulí (1999: 103) aquesta hipòtesi és possible, tot i que l'autor no ho assegura ni ho desenvolupa. Sobre Puig hi ha una basta bibliografia, i es fa referència al testimoniatge d'aquesta obra, *Ressonàncies*, un diari íntim que transcendia la literatura i s'endinsava en el gènere memorialístic. Tot

---

<sup>448</sup> Tal com hem comentat anteriorment en diverses ocasions i capítols, Jonquer es troba Coma i Flequer en un cafè al Boulevard de Clichy —això passarà diverses vegades en altres indrets, i tindran fins a quatre encontres diferents pels carrers de París. D'ell es deia que, gràcies a la seva tasca de representació pública a París, durant la guerra, disposava d'una gran quantitat de diners que va amagar a l'estranger. En diverses ocasions ofereix ajuda —s'entén que econòmica— a Miquel Jonquer, que sempre rebutja. És un fragment que, pel contingut que té, és prou pròdig en detalls (RIERA LLORCA, 1970a: 91-97), la qual cosa dona a entendre que si bé generalment la realitat és una font d'inspiració, en altres ocasions és una rèplica concisa en la literatura. És el cas de la seva visió sobre un dels capítols més escabrosos i delicats de l'exili, a bastament coneguts entre els exiliats.

amb tot, l'obra majúscula de Puig i Ferrer fou *El pelegrí apassionat*,<sup>449</sup> que s'elevà fins a una extensió de dotze volums i tingué un gran impacte i repercussió.<sup>450</sup>

L'aparició del personatge «Noc» ens fa pensar en «Llor». Com veiem, més enllà dels casos de coincidència sil·làbica —«Noc» i «Llor» són tots dos casos monosil·làbics, i amb una coincidència vocàlica evident— hi ha, en algunes ocasions, elements literaris i extraliteraris que permeten relligar unes idees que, per si soles, poden ser esparses o de poc fonament.<sup>451</sup>

En els casos en què la referència onomàstica contingués algun element de clara transparència semàntica s'optaria, també, per una ressonància o semanticitat aproximada: En el cas de Josep Maria de Sagarra, que és qui és s'amaga sota del nom «Segrià», cal entendre-hi un joc de paraules toponímic evident, bo i més si d'altres

---

<sup>449</sup> Vegeu Canyameres (1977), «Introducció»: s'hi assevera que una de les novel·les del cicle de Puig, *La traïció de Llavaneres* (Proa, 1961), fa referència, justament, a Canyameres. Aquest vast cicle narratiu tingué una doble intencionalitat: guanyar fama literària i, en certa mesura, refer la seva reputació. Els tres volums *El penitent* (1962), *Pel camí dels desgreuges* (1963) i *L'ascensió* (1977) tenen aquesta intenció de reparació.

<sup>450</sup> Aquest fet biogràfic de Puig concorda amb el caràcter literari de Coma i Flequer, que pretén llogar Jonquer per endreçar i encarrilar aquesta gran obra. Sigui com sigui, la petjada d'aquest cicle al si de l'exili va ser notòria. Vegeu, a tall d'exemple, Riera Llorca (2003: 210-211): «El cas d'*El pelegrí apassionat*. Revisió», on afirma que *Pont Blau* ha rebut moltíssimes missives contràries i favorables al *Pelegrí apassionat*, ben poques de les quals amb referència exclusivament literària. També és d'especial interès Teixell (2017), en què s'aclareix què és exactament el que succeí en la polèmica relació de Puig i on ell mateix s'adreça a Guansé per parlar de la seva «llegenda negra».

<sup>451</sup> Alguns elements literaris i no onomàstics apunten en aquesta direcció en la confecció de la màscara que, presumptament, amaga Llor: En una de les seves passejades per Barcelona, Miquel Jonquer es troba amb Segrià (RIERA LLORCA, 1970a: 46), que convida Jonquer a passar per la tertúlia literària que duen a terme al Ritz ell i uns amics, entre els quals hi ha Noc. La hipòtesi que aquest darrer nom podria referir-se a Miquel Llor té un ingredient més que també apunta en aquesta direcció. Els dos escriptors retrobats parlen de la novel·la *Alicia entre els justos*, que Noc havia publicat abans de 1939, i que sembla que per al·lusions (tipus de títol, nom femení, la semàntica del títol, etc.) podria al·ludir a *Laura a la ciutat dels sants* (1931). Tots dos autors no s'estan de criticar-la, i Jonquer recorda a Segrià que una de les darreres vegades que es van veure a París —és a dir, el 1939— li va dir que era una novel·la dolenta.

elements de la novel·la abonen aquesta teoria.<sup>452</sup> Tots dos noms fan referència a comarques que, a més a més, són veïnes naturals.<sup>453</sup>

En darrer terme, la narració sempre podia fer un esment als personatges de forma tangencial —ni tan sols, per tant, amb un nom alternatiu, sinó mitjançant els càrrecs o posicions laborals que ocupaven. Aquest recurs, per a molts lectors, pot passar completament desapercebut sense cap mena de derivada negativa en la comprensió de la narració, atès que quan s'opta per una solució d'aquest tipus es tracta de personatges que ni tan sols podríem anomenar secundaris. Un exemple clar d'aquesta manera d'anomenar s'ha citat anteriorment en parlar de Joan Coromines i Víctor Alba, entre d'altres persones que no han estat possibles d'associar al llarg de la narració (RIERA LLORCA, 1970a: 70-75).

Creiem que l'autor era conscient que aquests caràcters podien restar relativament ocults, però no en varià ni feu més explícita la seva presència perquè narrativament no era rellevant identificar-los al si de l'acció narrativa. Més enllà d'aquestes consideracions, l'autor jugà en mantenir en la penombra noms coneguts que, per a alguns lectors, fossin perfectament identificables.

De retorn a la narració, es fa clar que hi haurà més ocasions de debat i conversar per a Miquel Jonquer, ja fos sobre la vida literària a Mèxic o a l'interior de Catalunya. Una situació més propera i popular és la que tingué lloc, posteriorment, a la del Ritz, celebrada al cafè Danubi. Ell i Pilar hi van perquè Ponjoan pare els hi convida, i allà tenen una conversa generacionalment més consonant, en la qual parlen de l'exili. Sempre, de rerefons, hi ha la qüestió de *tornar o no tornar*, i sobretot quins són, potencialment, els motius més adequats per justificar-se'n. Alguns addueixen motius polítics; d'altres de personals. Però es constata que hi ha situacions intermèdies, a les

---

<sup>452</sup> Vegeu, per exemple, un dels passatges de la novel·la a Barcelona: Pilar i Jonquer conversen sobre la trobada inesperada amb Segrià a La Casa del Llibre (RIERA LLORCA, 1970a: 53-54); d'allà es desprèn que Jonquer, nascut el 1910, havia fet alguna obra literària, i que Pilar havia tractat amb Segrià dues o tres vegades al taller de costura —on empaitava les noies que hi treballaven. Hi destaca que, «quan va cremar-se *El Siglo*» (25 de desembre de 1932), ell tenia vint-i-dos anys i feia de periodista a *La Ciutat*. Segons diuen Massot i Jonquer, l'any següent, Segrià, va publicar «un llibre d'escàndol» —*Vida privada* es va publicar l'octubre de 1932. Alhora, en l'exemple de Noc, Jonquer i Segrià es troben a París el 1939, ciutat en la qual Sagarra va passar part del seu exili, segons explica el 1962.

<sup>453</sup> Anteriorment, Corretger (2014: 14-15) ja havia apuntat la presència sagarriana en el si del seu estudi, que també assevera que els personatges de Pilar Massot i Roser Abelló són inspirats en Dorotea Palau, el taller de la qual és escenari impúdic de les aventures burgeses de *Vida privada*.

quals cal afegir que el concepte de l'exili sempre suposarà cert recel en algunes persones (RIERA LLORCA, 1970a: 170-172).

En definitiva, el paper de l'exiliat<sup>454</sup> com a referent de la culturalitat fora de l'Espanya franquista té certa pàtina de ser *un home del seu temps*, en el sentit de coneixedors de la realitat internacional, més immersos en la novetat de lectures que no necessiten el pas previ per una censura que esporgui els textos en funció de l'afinitat o contrarietat amb el règim franquista, i en darrer terme accés a una visió política més lliure. Podríem dir, això no obstant, que de retruc i de forma indissociable hi ha l'element de *desarrelat* i *d'estranger*, d'haver abdicat d'una pàtria, d'una terra i d'una llengua.

Les tres tertúlies que acolliren Jonquer i Massot, la privada amb els estudiants, la dels grans escriptors del Ritz i la del Danubi amb persones properes, aporten diversos elements al relat sobre l'exili, si bé en diferent grau i amb una intencionalitat manifestament divergent. Cadascuna d'elles disposarà de tractaments personals diferents, enfocaments literaris diversos i sensibilitats polítiques i ideològiques antitètics. Gràcies a aquest enfocament polièdric, l'entramat sociològic esdevé plural i permet que la novel·la, així com succeeix als personatges, gaudeixi d'un mosaic de realitat més aproximada als fets reals.

### *Els dos plans d'acció*

Tal com hem anat comprovant, la novel·la està construïda amb truncaments d'històries que s'alternen les unes amb les altres —dos plans, dues èpoques: 1939 i 1962. Tanmateix, això no sempre és així, i podem trobar-nos dins d'un mateix pla amb

---

<sup>454</sup> Per a l'exiliat hi ha un contrapunt, més enllà de la seguretat de la seva existència, que sembla que hagi de pagar forçosament. Tornar o no tornar: els motius, l'arrelament, la nació. Són punts indestruïbles els uns dels altres. És un tema que no s'explota en aquesta novel·la, però sí que hi és present de forma primigènica. Sobre la situació dels exiliats, el passatge clarificador que il·lustra com les persones que no s'han exiliat tenen una idea, o cert coneixement de l'exili català a Amèrica, es manifesta em una conversa entre Ponjoan i Xammar. Anoten la creença sobre la situació general dels exiliats és d'un *exili daurat*, perquè alguna minoria hi ha prosperat notòriament. Lluny de la realitat, Ponjoan i Xammar intercanvien informació sobre l'exili, la qual cosa implica de retruc Jonquer, que segons diuen té un negoci editorial a Mèxic, però segueix escrivint pel seu compte, i tampoc no li ha suposat un benefici que l'hagi convertit en ric (RIERA LLORCA, 1970a: 104-106).

prolepsis i analepsis internes, referents a aquell mateix període. Tanmateix, això s'esdevé més a l'inici de la trama i decau amb el pas dels capítols. Entenem que aquesta decisió es pren necessàriament per una exigència estricta de teixir els fils de la trama que confegeixen la novel·la. El resultat d'això és una narració dinàmica, cohesionada i amb la tensió argumental necessària per avançar. Aquest cert punt de cinematografisme, amb escenes isolades, però sempre interconnectades, mai inconnexes, fa que la descripció tendeixi *per se* al realisme i al fragmentarisme de forma quasi indissociable.

Convé assenyalar que la disposició tipogràfica del text empeny clarament cap a la distinció dels dos moments. La història de 1962 —que és el focus primari de narració, el lloc *present* des d'on s'explica tot— es comença a desenvolupar amb l'arribada a l'aeroport del Prat de Miquel Jonquer i Pilar Massot. S'explica en un text compost en cursiva i amb un narrador en tercera persona; la història de 1939 és narrada en primera persona per Miquel Jonquer i es compon amb regular rodona. Amb aquesta distinció tipogràfica i els salts de línia corresponents, el lector té la possibilitat de discernir els dos temps a simple vista.

Tanmateix, aquesta línia que es descriu paral·lelament a la *vivencialitat*, té marge per situacions de marcada realitat, que s'exposa sense pudor al lector: Riera Llorca es fa comparèixer a si mateix,<sup>455</sup> en forma de personatge irrellevant en el si de la història, quan el narrador Jonquer (amb qui paradoxalment Riera Llorca té diverses semblances) el descriu conversant a la FIJ amb Amadeu Bernadó, al costat de Cruz Salido. Tot aquest fragment també serveix per descriure les desavinences entre les faccions del republicanisme exiliat, més enllà de la nacionalitat, sinó en el si de la tendència política —nacionalistes, socialistes, àcrates o comunistes (RIERA LLORCA, 1970a: 106-111). Novament, hi apareix l'element de repetició (RIERA LLORCA, 1970a: 121 a 125).

---

<sup>455</sup> Creiem que es podria tractar, justament, d'una voluntat de *divertimento* de Riera Llorca. Si en aquest joc literari Miquel Jonquer el descriu es fa evident que no pot tractar-se d'un alter ego de l'autor, i d'aquesta manera l'un i l'altre, malgrat les concommitàncies possibles, guanyen autonomia i definició recíproca. Jonquer el defineix com una persona a qui sempre ha tingut efecte, per passar seguidament a descriure la gènesi de l'Agrupació Professional de Periodistes de Barcelona —hereva de l'associació de Periodistes de Barcelona—, i de la qual el mateix Riera Llorca va ser representant mitjançant afiliació a la UGT, la qual cosa apunta la veracitat dels elements descrits a la FIJ.

Una mostra d'analepsi encaminada a aprofundir els coneixements que es tenen dels personatges duu l'acció al període 1937-1938,<sup>456</sup> quan Miquel Jonquer explica, breument i gairebé excepcionalment, les seves experiències bèl·liques quan, després de ser a la FIJ, pren un cafè en una terrassa de París: descriu com el coronel del seu estat major —del qual ell dirigia la 2a oficina en qualitat de capità— actuava amb una cruessa insubornable (RIERA LLORCA, 1970a: 109-110):

Una tarda trista al poblet on teníem instal·lat l'estat major. Poc després de dinar, vaig sentir música a la casa on s'allotjava ell. Em van dir que havien vingut la seva muller i les de dos companys meus de l'estat major, i que havien organitzat un petit ball per celebrar l'aniversari de la muller. No hi hauria vist res de reprovable si no hagués estat pel fet que teníem una divisió destacada en un front llunyà per a reforçar un altre cos d'exèrcit, i ens arribaven, l'una darrera l'altra, notícies de la seva desfeta. A mitja tarda teníem avís de tres mil baixes, i el ball continuava.

Amb tot, persisteix en la narració d'elements bèl·lics: davant de la inspecció d'una brigada al Front de l'Ebre, patiren un bombardeig de l'aviació franquista, i la reacció de l'oficial va ser d'intentar pegar un sentinella que pretenia utilitzar el seu cotxe per evacuar soldats ferits. En aquesta escena, cal destacar que Jonquer afirma que va escriure un llibre sobre la seva vivència al front, i que en plena retirada encara havia tingut temps de corregir les galerades que l'editor li havia enviat.<sup>457</sup>

Si *Amb permís de l'enterramorts* obre la narració amb l'arribada a l'aeroport del Prat d'un avió que duu Miquel Jonquer i Pilar Massot a Catalunya per primera vegada, les digressions que prenen cos a manera d'exercici memorial hi actuen com un puntal que sostindrà bona part del relat de 1962. Aquest exercici narratiu estructura el que es podria anomenar «les dues ànimes de Jonquer», que breguen per tenir dades fefaents del país que redescobreixen anys després i de les persones, violència i cruessa bèl·lica que s'apinyen en el record. L'acció, indèstria tot sovint i teixida amb molta perícia i encert, configuren una exegesi que pretén reconciliar-se amb un mateix i amb uns fets, una derrota i un naufragi col·lectiu. Amb la consolidació d'una *normalitat* a l'interior

---

<sup>456</sup> En cap de les narracions o novel·les de Riera Llorca trobarem una acció amb el focus plenament localitzat en el període de guerra. Escenes com les que es descriuen són pràcticament anecdòtiques i tenen una finalitat clara de contextualització i creació d'antecedents.

<sup>457</sup> Ignorem si, en aquesta ocasió, es tracta d'un element purament literari o no ho és. No hi ha constància de cap obra de Riera Llorca encaminada a descriure les vivències al front, com sí van fer altres escriptors-soldat, exiliats com Pere Calders o Avel·lí Artís Gener, *Tísner*.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

del país i l'aparició de noves veus que actuen amb naturalitat (i en bona manera com un fil d'esperança per als expatriats), decau el memorialisme fins entroncar-se amb la realitat, crua, però no hostil, que es manifesta amb la ferma decisió del retorn, de posar fi a un periple de vint-i-tres anys a l'altra banda de l'oceà Atlàntic quan, encara, hi ha vida i camí per recórrer a l'altra banda del mur (RIERA LLORCA, 1970a: 200):

*No pots aferrar-te a allò que és història, ja, perquè et converteixes en un pes mort, si és que peses, o senzillament en un mort, si no peses, com passa a la majoria. Un polític exiliat va dir que era «un cadàver que caminava amb permís de l'enterramorts». Són molts els que van pel món sense saber que ho fan amb aquest permís. O sense permís, a vegades, perquè ni l'enterramorts no se n'adona, d'alguns. Tinc el cap prou clar, encara, per a veure la realitat.*

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol



## CONCLUSIONS

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Les conclusions i aportacions que es deriven de la recerca d'aquesta tesi doctoral es recullen a continuació i amb referència als objectius inicials presentats a la introducció (§ ii. Motivació: descripció d'objectius):

1. Bastir una biografia a partir de la qual es puguin establir les connexions entre els fets viscuts i la literatura que té lloc al cicle narratiu de Riera Llorca.
2. Com s'articula la constel·lació literària de Riera Llorca i quin fou el camí recorregut per arribar a establir-lo tal com pretenia.
3. Comprovar l'adscripció estètica de l'obra novel·lística de l'autor, immersa al si del realisme, però amb matisos importants en aquesta accepció.
4. Disposar d'un estudi aprofundit sobre la novel·la de Riera Llorca i com es vehicula amb la seva producció de pensament, atès que Riera Llorca desaparegué com a novel·lista durant una vintena d'anys per centrar-se en altres aspectes.
5. La preponderància de les tradicions literàries, la traducció i l'assaig al si del seu corpus de novel·les; el pes del cànon literari d'altres tradicions i la possibilitat d'accedir-hi gràcies al coneixement de llengües estrangeres.

**i. Trajectòria vital de Vicenç Riera Llorca**

Al llarg d'aquesta tesi doctoral s'ha fet referència implícita i explícita a la vinculació que hi ha entre la ficció de les novel·les de Vicenç Riera Llorca i la seva vida personal i professional. De fet, s'han establert vincles manifestos en aspectes com el coneixement de l'exili, el periodisme, els indrets descrits i la confecció dels personatges que impulsen les seves obres. Tots aquests elements, que es coneixien parcialment, s'han pogut expandir fins a detalls més concrets gràcies a l'acarament a tres bandes de les seves obres de ficció, fons epistolars publicats o inèdits i la seva biografia. Aquest microcosmos rierià, abeurat des dels coneixements de la història pròpia, també parteix de la memòria col·lectiva de totes i cadascuna de les etapes que es descriuen: república i exili.

## ii. Vicenç Riera Llorca, una constel·lació literària

Molt probablement, quan un primerenc Vicenç Riera Llorca afirmava que tenia el convenciment que «Sabia que estava destinat a escriure, algun dia» (RIERA LLORCA, 1979b: 102), es demostrava a si mateix com un dels seus obstinats. Aquell jove, que aleshores no se'n sentí prou preparat, aprengué llengua amb lectures, manuals i classes a l'Ateneu Polytèchnicum; amb tots aquests referents, interioritzà les normes de Fabra, que li propiciaren un element indispensable si es pretén escriure: conèixer les eines de base.

Amb el pas pel periodisme i amb un fons d'armari aplegat a peu de carrer, Riera Llorca bastí una constel·lació literària o, en termes de Corretger (2014: 19), una «xarxa de novel·les que dibuixen dos mons», però aquesta constel·lació que tot just esmentem no es pot concebre isoladament com un simple artifici literari amb interconnexions i referents intertextuals creuats. Fer-ho, implicaria acceptar una lectura esbiaixada que deixaria de banda les intencions d'aquest sistema literari. Per tant, cal comprendre que la resolució del segon objectiu plantejat passa per percebre el posicionament polític com a eina i mirall social és un dels elements clau que respiren al llarg de totes les obres de Riera Llorca, i especialment de les seves novel·les. Aquestes obres persegueixen clarament la intenció «de reconstruir los ambientes originales que he conocido personalmente y no los que me lleguen de segundas y terceras manos» (SALADRIGAS, 1971), però aquesta intenció que manifestà obertament l'autor es conjuga amb un altre objectiu, sense el qual aquesta reproducció històrica i social serien artificis literaris *per se*. Aquesta confecció literària és presentada per un escriptor engatjat, un instrument per dotar la cultura catalana d'uns referents literaris de classe popular després d'un nou intent d'anorreament pel sistema monàrquic espanyol. És per aquesta raó, i no per altres, que Riera Llorca estableix dos grans corrents temàtics al si de la seva novel·la: la República i l'Exili, que actuen com les dues cares d'una moneda, inseparables i en bona mesura indestriables. S'hi descriuen els ambients, que poden mutar, però no ho acaben de fer mai els personatges que hi juguen el rol d'actors i d'impuls d'unes històries encarnades per la derrota i la partida.

Atès que cadascuna de les novel·les de Riera Llorca funciona isoladament, sense cap altra necessitat que comptar amb tot allò que continguin les seves pàgines, cadascuna de les històries, articulades en les trames que els corresponguin, requereix d'unes o altres estratègies narratològiques per poder obtenir l'enfocament que el novel·lista li vulgui donar en cada cas, tal com es veu a l'anàlisi de les novel·les (§ 2.2 El zenit republicà, llavor d'un primer cicle novel·lístic & § 2.3 La caiguda: l'endemà de la guerra, llavor d'un segon cicle)

Una de les qüestions que caracteritza aquesta constel·lació rieriana és, justament, la diversitat de veus narratives dins d'un marc general i d'unes normes estètiques precises, però que combinades s'estableixen en un engranatge que funciona solidàriament. És l'exemple de l'obra *Canvi de via* (1976), que suposa l'inici de la gran història republicana que traça Riera. En aquest volum hi pesa, per dir-ho d'una forma generalista, el factor d'un context situacional: el canvi de règim i, per tant, el punt de partida d'un nou paradigma democràtic i, en conseqüència, un període d'il·lusió i esperances per a les classes populars. Vet aquí on rau la qüestió de fons d'aquesta concepció de novel·la, que pretén de narrar sempre *des de baix*, i d'allà obre l'angular fins al punt d'entroncar-se amb altres obres que aterren, mitjançant ambients i persones, les qüestions de detall d'un període temporal precís. És una història narrada sense grandiloqüències i que persegueix posar el focus sobre la quotidianitat per contrarestar la grandesa que la historiografia ja atorga als fets polítics. Perquè en Riera Llorca hi pesa el *fet* que es narra, *com* es narra i quin és el *context* que l'acull.

Si aquesta confecció literària gaudeix d'una solidesa palpable als ulls del lector, pel que fa a la trama de les històries, es pot contrastar epistolament que aquest teixit sense fissures de les històries i els ambients, que Riera Llorca descriu a la seva literatura amb detalls que no embafen, es deu, d'una banda, a la memòria de l'autor i, de l'altra, a la documentació persistent a l'hora de donar detalls. Si s'acaren les línies generals de les novel·les amb els esdeveniments personals de l'autor, es pot establir un paral·lelisme situacional en la gran majoria de casos, tal com a més a més es contrasta amb diversos corresponsals: el novel·lista retornà a indrets coneguts per reviuere'ls, despertar-los a la memòria i accedir a la premsa de l'època en qüestió per prendre'n la temperatura concreta. És el cas de l'estada de Riera Llorca a Marsella (§ 2.1.4.2. «Caràcters,

identitats i personatges: els ambients narratius de Riera Llorca»: lletra a Ferran de Pol, 11 de setembre de 1978), però també la lectura d'obres coetànies als seus coneixements, com *Así cayó Alfonso XIII* (MAURA, 1962), contrastada amb *Ocho meses y un día en el Gobierno Civil de Barcelona* de Francesc Madrid (1932) o les peticions que Riera Llorca adreçà a escriptors amics perquè creessin una falsa carta que ells mateixos havien d'adreçar als personatges de la seva ficció *Plou sobre mullat*. Així, Miquel Jonquer rep una carta de Domènec Guansé a la FIJ, com també figura la lletra anàloga de Miquel Ferrer; d'acord amb la correspondència de l'autor amb Ferrer, Alcàntara Gusart rebé una petició idèntica. Aquestes cartes que se circumscriuen a definir una etapa de la vida dels corresponents epistolars esdevenen, paradoxalment, uns documents que no deixen de ser ficcions, perquè els personatges són només això, mentre gaudeixen d'un revestiment i un fons d'autenticitat absoluta. Riera Llorca mateix assevera a Ferrer que pot restar en calma: «Aquests tres amics només sortiran a la novel·la per les cartes. Estigues tranquil. No us embarcaré a fer animalades».

Cal notar que aquesta constel·lació de novel·les s'arribà a materialitzar, segons hem pogut demostrar en aquesta tesi, arran d'un esdeveniment fortuït. Després de l'escriptura inicial de *Tots tres surten per l'Ozama* (1946) en el període 1940-1942, Riera Llorca desaparegué com a novel·lista i se centrà en el periodisme i les feines remunerades. Imposada la supervivència, la confecció de novel·les es reprengué el 1966 amb l'escriptura de *Què vols, Xavier* (1974), a la qual seguiren *Oh, mala bèstia!* (1972), el 1967 *Roda de malcontents* (1968), *Amb permís de l'enterramorts* (1970) i *Joc de xocs* (1970). Aquesta tasca seguida, i amb alguns encavallaments puntuals, posà de manifest que les dues primeres obres i la darrera disposaven d'una coralitat particular: cadascuna d'elles se circumscrivia al primer període postdominicà, Mèxic 1942. Anys a venir, el mateix Riera Llorca reconeixia a Joan Triadú com s'havia arribat a la situació (§ 2.3.3. L'esperança no acomplerta, l'arrelament mexicà: *Joc de xocs*, *Què vols, Xavier?* i *Oh, mala bèstia*).

Aquest fet sembla indicar que, potser, Riera Llorca intuïa profundament que necessitaria d'un catàleg ampli de registres, personatges i ambients per poder definir un context específic amb l'exactitud que perseguia. I, tot amb tot, algunes de les decisions preses amb els personatges que editorialment donaren pas a aquesta nissaga,

determinarien l'esdevenidor dels altres personatges per no incórrer en cap incongruència narrativa. Una altra bona mostra d'aquesta insistència és el document que hem pogut consignar en aquest estudi de la confecció dels personatges rierians (§2.1.4.2. Caràcters, identitats i personatges: els ambients narratius de Riera Llorca), conservat per Diana Riera, que recull les edats exactes dels personatges, i gràcies al qual es confegeixen uns punts de partida per a tots i cadascun d'aquests caràcters literaris.

### **iii. Un model impur**

Pel que fa a la resolució dels punts 3 & 4 dels objectius, en referència a l'adscripció estètica de l'obra de Riera Llorca (objectiu 3) i com es vehicula amb el seu pensament (objectiu 4) convé indicar quines són les línies mestres d'aquesta novel·la rieriana. D'aquesta manera, els personatges ficticials de Vicenç Riera Llorca són una confecció literària de primer ordre sense els quals es dificultaria el desplegament literari pretès per l'autor i per al desenvolupament narratiu general, el qual es fonamenta essencialment en tres qüestions:

1. El marc de desenvolupament narratiu, *els ambients* que descriu la literatura.
2. Els fets històrics, ja siguin molt destacats, com l'establiment d'un nou règim o una proclamació d'independència, o de més petit abast, com una vaga gastronòmica el 1936.
3. Els personatges, amb una fórmula molt variada per confegir-los, a base de trets psicològics de persones reals, de ficció estricta i de la màscara d'un nom que particularment amagui algú en concret en escenes o trames

En aquest darrer cas, cal apuntar cap als casos més destacats i que no emmascaren ningú: escriptors, polítics i periodistes. El fet que aporta informacions històriques de relleu sol anar sempre acompanyat de la participació en primera persona de personatges novel·lescos que són la plasmació de la dimensió històrica a la ficció. Així, homes de gran relleu com Josep Dencàs, Rovira i Virgili, Joan Comorera o els presidents de la Generalitat i del Parlament hi són presents sense filtre narratiu, però sí al servei de la

ficció. Però aquí el novel·lista va més enllà, quan, en comptades ocasions, Riera Llorca mateix es fa comparèixer com un personatge a les seves obres. Fer-ho, més enllà del joc innocent del novel·lista que se situa a si mateix al costat d'altres personatges de nom i aspecte real, suposa una de les estratègies divergents a la interpretació que els personatges de la ficció siguin tinguts en compte com a possibles alter ego de Riera Llorca. Aquesta prevenció de ser-hi impossibilita resoldre que Jonquer, el periodista que es refugia a la FIJ de París el 1939, sigui vinculat amb l'autor perquè s'hi esdevé que Miquel Jonquer presencia com Vicenç Riera Llorca apareix en una conversa amb els periodistes Amadeu Bernadó i Cruz Salido, que d'altra banda foren dos homes que passaren per París i exerciren el periodisme en diversos mitjans (§ 2.1.2. El periodisme i la traducció, l'entrenament d'una llengua acurada).

Però la consciència de la seva obra literària com un tot interrelacionat, amb iteracions constants, amb interpel·lacions textuais, amb personatges que creixen i veus que treballen en una sintonia coral, es fa evident quan l'autor en persona s'arribà a plantejar que calia reprendre la seva òpera prima, *Tots tres surten per l'Ozama*, quan aquesta obra quedà al marge del seu corpus malgrat les connexions múltiples amb totes les altres. El punt dissident en aquesta confecció literària era, precisament, el teixit literari: la diferència de narradors i punts de vista entre tot allò que no s'abeurà a l'Ozama i la novel·la dominicana.

Si Riera no entra en un joc de sentiments i emocions, sí que té clar que pot traslladar-les, encara que aquest fet només sigui consubstancial a la seva narrativa quan recull què passà als exiliats, que es trobaven constantment abandonant una despesa per una altra, fent-se fugissers per no abonar deutes o establint-se en un barri més adient al seu poder adquisitiu, per dir-ne només tres situacions. De fet, el 1984 l'autor deia a Joan Triadú que l'anomenaven «desdramatitzador». L'ambient burgès que descriu la novel·la rieriana en alguns contactes amb aquests industrials republicans, bé pels espais d'acció, bé pels personatges que acaba vehiculant, s'entronca directament amb tot un estament social determinat: les *flàvies* dels burgesos.

Tal com consta a les pàgines anteriors d'aquesta tesi doctoral, aquesta qüestió obre un tema central en les novel·les de Riera Llorca. Més enllà dels crims, de la pulsio política i dels esdeveniments polítics entre la classe obrera, al llarg i ample d'aquestes



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

obres hi perviuen unes qüestions de radical humanitat. Les relacions sexoafectives al llarg de l'obra de Riera Llorca descriuen un món de sexualitat desinhibida, però asimètrica. Tots aquells trets de promiscuïtat masculina són vistos amb certa condescendència, de passió instintiva o mostra d'ascens social, mentre que les passions en els caràcters femenins són plenament reprovables, la qual cosa els fa rebre termes patriarcals despectius com *fulana* o *querida*. I malgrat tot, observem com els personatges de vegades tenen referents ideològics quan hi apareixen dues exponents del feminisme burgès: Francesca Bonnemaison i Carme Karr. Per contra, ja més endavant en el desenvolupament de la novel·la, es faran saber quins valors han d'encarnar les dones: l'ordre moral, la puresa i la castedat són elements que van apareixent, amb certa laxitud cap als homes i amb reprovació cap a les dones.

Si Pilar Massot, com Peia a *Tira cap on puguis*, és condemnada per comportaments *immorals*, Rosario no n'és excepció. Orriols hi flirteja, tot i que sap que Estruc i ella estan emparellats; ella es desdiu de qualsevol intent d'aproximació de Xavier. Rosario li justifica el rebuig perquè és una dona que vol ser fidel, i ho rebla amb la coneguda història d'una tia seva, que arribada a Barcelona va caure en la misèria absoluta i es prostituí; morí a 40 anys molt malalta i desamparada. Així i tot, Orriols ho intenta amb una altra dona, que sap que també *té fama* i és accessible, tot i que sap que *té compromís*: Pilar Massot. Anàlogament a la trama d'Orriols apareix Hedwig, l'amiga alemanya de Ramon Bel, s'hi acaba embolicant, un fet relativament sorprenent perquè és tardà, motiu pel qual fins i tot ella mateixa se'n mostra sorpresa. De fet, acaba definint la societat com a *fal·locràtica* i, malgrat només ser una opinió seva en aquest punt concret, el parer d'aquest personatge té molta consonància amb els fets que s'exposen al llarg de les obres de Riera Llorca, que no se separen de la vivencialitat de les èpoques caracteritzades i en les quals es constata una submissió de rols, en què les masculinitats salvatges i normatives depreden dones submises que poden *caure en desgràcia*.

Les depravacions de l'home i les seves extravagàncies causen el sentiment que els homes juguen amb Elisa, *cosificada* i *objectivitzada* com a element de desig i diversió; en aquesta mateixa trama de *Què vols, Xavier?* el personatge principal, Orriols, actua en una trama en què juga amb les voluntats, desitjos i sentiments de totes les dones que

l'atrauen o li convenen, però en tot cas hi pesa el joc sexual. Elisa encarna un perfil molt diferent de l'anterior; és el d'una dona jove, mare de diverses criatures, que viu a cavall entre la precarietat i la pobresa. De fet, patirà una violència encara usual a Mèxic en certs ambients: entra en un taxi i, al cap d'uns moments, la deixen estabornida per robar-li el que duu a sobre. La dona, mare de quatre criatures, es veu obligada a estar amistançada amb un home, Salvador, que l'ajuda a mantenir-se.

Bona mostra del plantejament narratiu i històric que es fa en la producció literària de Riera Llorca es condensa a les darreres planes de la novel·la *Canvi de via*, en què un narrador en primera persona, intradiegètic, resumeix els fets viscuts per ell mateix i es pregunta, en un punt determinat, com els fets esdevenen *història*. Atesa la proposta estètica de Riera Llorca, per fer aflorar aquests pensaments sense l'ús d'un narrador que apliqui una focalització interior sobre el personatge, que atemptaria contra el principi bàsic de no focalitzar en cap cas, a *Plou sobre mullat* ens trobem que Bel fa ús d'un *apunt de diari* en què consten elements onírics que enriqueixen el diàleg interior. En aquesta ocasió, hi compareixen novament les filferades: un element que al si de l'imaginari de refugiament és recurrent i de clara ascendència repressora. És a dir, si es planteja la limitació de dur a terme focalitzacions, no hi ha motius per fer-ne i, malgrat això, assolir uns resultats prou semblants, però des de l'aproximació que confereix un soliloqui, l'explicació d'un somni en un diàleg o la recollida d'un dietari personal.

Tota aquesta confecció temàtica i de veus que té lloc macroestructuralment parlant, també té lloc en pla de la microestructura narrativa als confins d'una novel·la: mostra d'això són les descripcions que es fan amb uns passatgers que retornen, però sense fer-ho en el grau que tenia a *Amb permís de l'enterramorts*, en la qual els detalls, l'extensió i la visió des d'un gran nombre de punts de vista estaven encaminats a aportar-hi uns matisos que augmentaven la intensitat o l'abast de la descripció de la *realitat* estricta. És, novament, l'aparició de la funció del narrador testimoni, que fa de dibuixant, de fotògraf, de fedatari d'una escena; també apareix, tot sovint, plasmat sota el llenguatge d'una història retratada amb una pulcritud cinematogràfica.

Tal com hem indicat corresponentment en l'anàlisi de les novel·les (§ 2.2 El zenit republicà, llavor d'un primer cicle novel·lístic & § 2.3 La caiguda: l'endemà de la guerra, llavor d'un segon cicle), cal comptar que les tècniques de Riera Llorca per bastir

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

les seves novel·les tendiren a dibuixar escenes asèpticament, amb poca adjectivació, tal com el model de llengua del periodisme requereix, fins arribar a travar amb molta tensió i agilitat escenes que recorden la càmera cinematogràfica que alterna plans d'acció, fins assolir en moments d'intensitat narrativa el desenvolupament del pla seqüència natural del cinema. Així, acompanyant aquesta veu narrativa en tercera persona, s'hi sol observar la possible interacció amb una veu en primera persona que parteix de l'interior del relat, i que és un personatge d'aquesta trama que no fa altra cosa que un soliloqui. Així mateix, cal tenir molt present el fet que la concatenació de veus narratives fa possible: observar un mateix fet des de diversos angles i experiències personals, que acaben adobant un terreny en el qual s'hi narra un fet amb diversos matisos, d'una banda i de l'altra de les veus narratives que hi intervenen, i uns fets centrals, que anomenariem *l'acció central*, i que és el que s'acabaria erigint com a fet més real de la ficció, que generalment té una reverberació historiogràfica —repressió política al SERE, a París; un assassinat a Mèxic; una proclama des del balcó del Palau de la Generalitat de Catalunya; uns tirotejos entre les forces dels mossos d'esquadra i l'exèrcit espanyol; les tasques manuals dels treballadors refugiats a la República Dominicana o el primer retorn d'un exiliat, a Barcelona, el 1962. Tots aquests fets són el leitmotiv d'obres en particular, però en el fons no deixen de ser una tendència comuna a la novel·la de Riera Llorca, la història construïda amb base als tres elements que indicàvem abans: indrets, persones, fets.

Aquest canvi constant de punts de vista, ubicacions i veus es concep com un exercici natural del cinema: es disposa de molta acció, precisió, del detall just i d'un llenguatge eficaç completament instrumental, que exactament com fa la càmera en un plató se circumscriu a una escena i a unes persones exteriorment. Aquesta capacitat definitòria es fa notar en diversos aspectes, fins arribar a fer un *tràveling* literari que transporta el lector de passejada per Barcelona, Pineda de Mar, la Catalunya del Nord o París. I, lògicament, per la Dominicana i per Ciutat de Mèxic, un indret en què s'explota amb especial èmfasi aquest recurs. Això es trasllada a la praxi amb una capacitat de síntesi i aparent simplicitat, especialment a les primeres planes de *Joc de xocs*. Però la tònica general d'aquesta obra en particular —si bé es congria en els ambients de la quotidianitat mexicana de cases baixes, violència i arrelaments

superficials— respon a un contrapunt: Eros & Tanatos, a una pulsio de vida i pulsio de mort. La passio entre expatriats que senzillament viuen a Mèxic; amors i històries d'amistat; amors i política; i en darrer terme, l'esclat de la trama arran de l'assassinat de l'encarregat d'una impremta regentada per refugiats a Ciutat de Mèxic. Tot aquest plegat, ens condueix a comprendre les novel·les com un conglomerat, que poden apuntalar-se recíprocament o esdevenir-se com a continuadores en una línia temporal determinada. D'acord amb les obres publicades de Vicenç Riera Llorca, pel que fa al període republicà estricte (1931-1936) només restaria per endinsar-se en l'any 1933, mentre que al període de l'exili la preponderància de l'acció se situa a 1942, al qual dedica tres novel·les que construeixen un panorama sòlid de l'experiència mexicana, després de les quals només s'arribà a tractar la fi de la Segona Guerra Mundial (1945) i el primer retorn d'un exiliat a casa (1962). La dimensió polièdrica de les històries i trames narratives pren més sentit de totalitat quan el lector n'ha llegit diverses històries i s'hi pot palpar el contínuum narratiu gràcies als fets passats, els quals, en certa mesura, es poden veure com a anecdòtics amb relació al volum que s'estigui llegint, però que amb el pas del temps serà el context per al personatge que no només el fa més ric, sinó que el fa molt més comprensible i entenedor gràcies al matís.

Els llocs en la proposta de Riera Llorca cobren vida i valor per si mateixos, atesa la seva ubicació, l'adscripció a uns clients potencials o senzillament perquè arran de la ficció han cobrat un valor intradiegètic determinat. Tal com es pot comprovar al si de la literatura rieriana, tots aquests llocs són de factura obrera, però també burgesa i símbol del canvi dels temps. A Barcelona se'n destaquen diversos, com el Restaurant Baviera de 1931, el Nid d'Or, que la narració ubica al carrer de Sant Vicenç; l'Ocell Blau, en què treballava Rosario, a Barcelona; l'Hotel Ritz, on el patró d'origen obrer Estruc es baralla amb la seva amant Carme Mallat, però que també acull una conversa quan ell mateix hi va amb Marc Arnau, amb previsió d'un possible conflicte obrer el 1936. El Club Alemany, Front Alemany del Treball o el Banc Alemany Transatlàntic, com els indrets freqüentats especialment per la comunitat germànica, com fou la Cerveseria Gambrinus, tampoc no s'escapen d'aquesta tipologia d'indrets connotats pels personatges que hi concorren.

A París succeeix un fet similar en el ressò de fets i ubicacions físiques, que recorden altres temps o es connecten amb altres trames narratives; això succeeix quan Miquel Jonquer visita un Bracafè a París, que afirma que és més gran que el que hi ha a la plaça de Catalunya i el del carrer de Casp de Barcelona. Riera Llorca ho esmenta al seu article «Qüestió de cortesia» (Serra d'Or, desembre de 1976), en què s'hi mostra un record d'exili a París (1939) i que encaixa amb l'activitat i els ambients d'alguns dels personatges del seu projecte literari: «En un llibre recent de Josep M. Poblet [...] se'm cita com un dels assistents en un Cafè del Brasil de l'avinguda de l'Òpera, de París.»; també és de relleu la mansarda a la Rue des Martyrs que apareix en les obres de l'exili de 1939, o quan el SERE té el trist honor de rebre una ràtzia policial en la qual s'endugueren tothom detingut.

Però si els indrets cobren un interès especial és als restaurants de l'exili, en el cas de la dominicana restringit al restaurant Hollywood, mentre que a Mèxic els restaurants Tampico's o Ambassadeurs, de Dalmau Costa, coexisteixen amb l'impremta d'Avel·lí Artís, la Sastreria High Life o el Tennis Mundet, el complex d'esport d'alt poder adquisitiu fundat per un català establert a Ciutat de Mèxic. Tots aquests indrets, més enllà de la geografia urbana, encarnen algunes d'aquestes batalles dialèctiques entre exiliats amb una semàntica que es desprèn naturalment de la vida mexicana d'aleshores. Els indrets que hi compareixen són els de la *high life* de l'exili, els que disposen de diner i estatus: És el cas d'Albuixec, que convida Orriols a Ambassadeurs, possiblement un dels indrets més carismàtics de l'exili, atesa la propietat de l'establiment de luxe de Dalmau Costa. El restaurant Ciro's acull la trobada entre Gisèle i Orriols, que més enllà de fruit de plaers terrenals es plantegen un futur immediat, en què ella disposaria d'un pis a Polanco pagat pel seu benefactor, d'acord amb el que ell mateix li oferí la nit anterior a Ambassadeurs. El restaurant Tampico en què Orriols dina i on compareixen Berta Aliaga i Cabot, també és un dels establiments que emmarca les trobades dels exiliats.

Riera Llorca, en aquesta trilogia mexicana, fa viure els caràcters dels exilis múltiples, del nadiu que conviu amb l'onada de refugiats, però també ho fa (tal com li fou natural amb Barcelona) en un aspecte perfectament tangible: l'orografia urbana i els ambients que li són propis. Moltes de les ubicacions que apareixen en aquestes tres

obres es poden triangular essencialment en diversos indrets del que es podria anomenar el centre històric de la Ciutat de Mèxic. Des del Paseo de la Reforma, a l'oest, passant pel Palacio de Bellas Artes, l'Alameda Central o l'avinguda Madero, que desemboca, a l'est extrem d'aquest petit enquadrament, a la plaça del Zócalo, amb la catedral i el palau del govern d'origen colonial. En direcció sud no depassa els carrers de la Ciudadela, mentre que al nord no traspasa la plaça de Garibaldi. Unes ubicacions totes elles pertanyents a la colònia Centro. Amb tot, les dimensions de Ciutat de Mèxic, inabastables i insospitades llevat que s'hagin copsat a peu, depassen puntualment aquestes coordenades. Cal apuntar que Riera Llorca visqué bona part del seu exili entre els carrers Río Lerma i Río Tigris, contigus pràcticament. Aquests carrers, només a *dos cuadras* d'El ángel de la Independencia del paseo de la Reforma, pertanyen a la colònia Cuauhtémoc. A *Què vols, Xavier?* s'endinsa a narrar el desenvolupament urbanístic del passeig de la Reforma, «el *Caballito*, nom popular de la plaça, degut a l'estàtua eqüestre de Carles IV, del valencià Manuel Tolsà», la part urbana de la carretera panamericana, el carrer de Bucareli i l'avinguda de Juárez.

Totes aquestes qüestions conflueixen sobre una base important, els indrets, que també donen a entendre com les condicions materials de vida de les persones que s'hi desenvolupen suposen uns comportaments i un modelatge psicològic que la narració destil·la des del comportament i des de l'acció.

Cal entendre, per tant, que la proposta realista de Vicenç Riera Llorca no s'abeura de les fonts pures d'una sola estètica, sinó que parteix d'una recepta pròpia en la qual hi pesa bona part del realisme francès del segle XIX, d'anàlisi social, conjurat amb una llengua esporgada provinent del periodisme i del reporterisme, i que avança de bracet amb els models literaris nord-americans que esclaten amb força al primer quart de segle XX, la *Lost Generation*. Tot amb tot, es fa evident que la trajectòria estrictament literària de Vicenç Riera Llorca fou molt dilatada en el temps, amb la qual cosa la seva proposta literària també sofreix canvis i evolucions, perquè no és uniforme estèticament, tot i que no abandoni mai els elements més essencials de la seva confecció realista; a banda de la disparitat de temps interns narratològics, que en certa manera podrien reclamar aproximacions tècniques diferenciades, les dates de producció de les novel·les disten, en alguns casos fins a trenta anys.

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

El realisme al si de les obres de Riera Llorca se circumscriu als ambients i als fets històrics novel·lats, els quals són perfectament contrastables amb la seva trajectòria personal i nacional, si bé el realisme també és parcial en la gran majoria dels personatges, confegits ficcionalment, però amb dosis de realisme. Alguns d'aquests caràcters literaris gaudiren de l'acumulació dels *penjaments* de diverses fonts de realitat, mentre que d'altres s'emascararen (§ 2.1.4.2. Caràcters, identitats i personatges: els ambients narratius de Riera Llorca).

Com hem pogut mostrar al llarg de l'estudi d'aquesta tesi, la proposta de Riera Llorca és la d'un testimoni d'una època sempre des del prisma obrer i de la multiplicitat de fedataris que li atorguen uns matisos imprescindibles per atansar-se amb fidelitat als fets viscuts pel poble català durant la república i l'exili posterior.

#### ***iv.* Els fonaments intel·lectuals i lectors de Riera Llorca**

Si anteriorment hem vist clarament com Riera Llorca basteix els fonaments d'un monument literari enxarxat, per poder resoldre satisfactòriament els objectius 4 & 5 és necessari veure quins foren els fonaments intel·lectuals, interessos i lectures del novel·lista, atès que tingueren una transcendència a la seva creació literària. Però també és necessari posar-hi els noms propis d'aquestes influències, atès que tots i cadascun d'ells responen, de fons i de forma, a unes intencions, interessos, estils i temàtiques molt diferenciades: Dumas, Zola, Flaubert, Hugo, De Foe, Stevenson, Hemingway, Dos Passos. Per a Riera Llorca moltes d'aquestes obres acabaren esdevenint obres autoreferencials a la ficció i a la vida. N'és mostra la lectura, amb molts anys de distància entre si, quan llegí *Cien años de soledad* que «em recordava els Rougon-Macquart» (RIERA LLORCA, 1979b: 89); perquè Riera ja havia consumit les obres completes de d'Émile Zola i les servava a la ment mentre s'endinsava a la literatura llatinoamericana, en boga a partir de 1960. Però el pes d'aquestes i altres lectures també es traslladà a la producció de pensament, que fan evident que les escoles franceses i anglòfones foren l'autèntica pedra angular del seu consum i pensament literari. És innegable que la influència de la traducció al si del coneixement literari de Riera només fou possible

gràcies al seu coneixement de l'anglès, del francès i de l'italià, des dels quals es pogué nodrir amb una novel·la viva i contemporània, alhora que també gaudí de la novel·la francesa del tombant de segles XIX i XX. Cal tenir present que molt possiblement, tota aquesta coneixença literària també fou possible arran de la seva expatriació forçosa de 1939, la qual cosa fou positiva per no trobar-se tenallat per la censura franquista.

Entendre la literatura com s'entén el periodisme; més enllà d'esdevenir un model lingüístic, també conté les implicacions imprescindibles per a una orientació literària determinada, establerta de forma clara i concisa, amb la previsió del desplegament de la narració des del punt de vista. És a dir, de *com* s'articula el *relat*. Amb tot, en alguns punts aquesta aposta literària es materialitza explícitament amb referents externs, a bastament coneguts: són tots els afluents que han confegit un model i aposta literària semblant a la dels narradors americans, com sovint apunten els personatges

Però aquesta aposta per un model, completament consonant amb tota la literatura que transcorre de fons i per la superfície literària de Riera Llorca, s'empelta amb el report que construeix la novel·la de la vida amorosa, sentimental i juvenívola al Maresme de 1932. Curiosament, la seva darrera obra en vida fou «amb sentit de testament i amb regust metaliterari», en què hi compareix «Bruna Bel, una jove lectora sense formació crítica, [que] secunda els criteris artístics que fonamenten la narrativa rieriana: “per a Bruna la novel·la és una cosa seriosa” (Riera Llorca, 1991: 118-119)» (CORRETGER, 2014: 11).

Comptat i debatut, i com aquesta tesi pretén de mostrar, tot allò que emana de la novel·la de Riera Llorca és *vida*, paradoxalment tot allò que l'alimenta, des de la literatura, des de la història, però sobretot des de l'experiència d'un temps i d'un espai de la vivència pròpia. Una aproximació impura al realisme social que, d'altra banda, com Claude Simon, Buttor o Robbe-Grillet, no s'adscriu a la puresa per no esdevenir «un cronista eixut dels fets» (Riera Llorca a «Claude Simon», *Serra d'Or*, juny de 1976), i per tant Riera Llorca basteix la seva literatura en les àrees de solapament de dos cercles: el de la història i el de la ficció pura, sempre amb els puntals de la història viscuda i contada amb ulls i paraules pròpies.



## **BIBLIOGRAFIA**

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

## **i. Bibliografia general**

ABRAMS, Sam (2019): «Introducció» a William Faulkner, *El soroll i la fúria* (traducció de Jordi Arbonès, revisada per Mercè Costa). Barcelona: Navona Editorial

AISA, Ferran (2019): *La vaga de la Canadenca. La conquesta de les vuit hores*. Barcelona: Edicions de 1984

ALBA, Víctor (1990): *Sísif i el seu temps. I. Costa avall*. Barcelona: Laertes.  
— (1990b) : *Sísif i el seu temps. II. Costa amunt*. Barcelona: Laertes.

ÁLVARO, Francesc-Marc & Mònica SABATA (2020): *Víctor Alba. El cronista revoltat*. Catarroja: Afers.

AYMAMÍ I BAUDINA, Lluís (1935): *El 6 d'octubre tal com jo l'he vist*. Barcelona: Editorial Atena

BACARDÍ, Montserrat (2015): «L'ofici de traduir a l'exili: flors al pol Nord», a *Els Marges*, núm. 106 (Primavera 2015), pp. 56-68.

BALLESTER, David (1997): «L'instrument sindical» del PSUC durant la guerra civil. La UGT de Catalunya (1936-1937)». *Working paper n. 127*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona

BARBÉ I POU, Elisenda (2008): «Els camins de l'exili: L'exili oblidat de la República Dominicana», a *Journal of Catalan Studies*, n. 11, p. 93 – 108

BATALLA I GALIMANY, Ramon (2010): *Jaume Miravittles i Navarra. Intel·lectual, revolucionari i home de govern. Els anys joves, 1906-1939*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [tesi doctoral]

BESER, Sergi (1968): «Novel·la. Tots tres surten per l'Ozama» a *Serra d'Or*, núm. 101: pp. 134-135

BLADÉ FONT, Artur (2015): «Els catalans ploraven al vaixell quan passaven per Barcelona», *La Vanguardia*, 26 de febrer de 2015

BOSCH I CUENCA, Pere (2019): *El primer procés contra Catalunya. Repressió i resistència després de 1934*. Vic: Eumo Editorial

BOU, Enric (1978): «El premi “Víctor Català”: una aproximació al conte català sota el franquisme», a *Els Marges*, núm. 12, pp. 102-108.

BROCH, Àlex (2000): «Sobre el concepte de realisme i realisme històric». *Caplletra*. Revista Internacional de Filologia, [en línia], 2000, Núm. 28, p. 11-18, <<https://raco.cat/index.php/Caplletra/article/view/288471>> [Consulta: 10 d'agost de 2021].

— (dir.) (2008): *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana

BURILLO TOLEDANO, Lluís (2016): *Protocol i ceremonial oficial de la Generalitat de Catalunya (1931-1981)*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra [tesi doctoral]

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

CAMPILLO, Maria (2010): «Passar la ratlla. Una experiència a moltes veus» a *Allez, allez!*. Barcelona: L'Avenç, p. 9-17.

CAMPILLO, Maria & VILANOVA, Francesc (2000): *La cultura catalana en el primer exili (1939-1940): Cartes d'escriptors, intel·lectuals i científics*. Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer d'Estudis Autònoms i Locals. «Quaderns de l'Arxiu Pi i Sunyer», 4

CAMPS ARBÓS, Josep (2012): «Entre la crònica i la ficció: el món de l'exili a les novel·les de Vicenç Riera Llorca», a CAMPILLO, Maria [ed.] *Llegir l'exili*. Barcelona: L'Avenç

CANYAMERES, Ferran (1977): *El gran sapastre: vida exterior d'un escriptor etopeia*. Caldes de Montbui: Agut Editor

CARBÓ, Joaquim (2018): «Cançó trista per Robert Saladrigas», *Núvol* (5 de novembre de 2018) <<https://www.nuvol.com/llobres/canco-trista-per-robert-saladrigas-56696>> [Consulta: 4 de juliol de 2021]

CASTELLET, Josep Maria (1987): *L'hora del lector. Seguit de Poesia, Realisme, Història*. Barcelona: Edicions 62, col. «L'Alzina», n. 18

CORRETGER, Montserrat (2008): *Escriptors, periodistes i crítics. El combat per la novel·la (1924-1936)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, col·lecció «Textos i estudis de cultura catalana», n. 142

— (2011): *Domènec Guansé, crític i novel·lista: entre l'exili i el retorn*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat

CORRETGER, Montserrat & FOGUET, F. (2019a): *Domènec Guansé. L'exili perdurable. Epistolari selecte*. València: Afers

— (2019b): a HURTADO, Odó & TESIS, R.: *La magnitud de l'esforç. Epistolari de la represa*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat

COSTA I DEU, J & SABATÉ, Modest (1935): *La veritat del 6 Octubre. Reportatge de J. Costa i Deu i Modest Sabaté*

COSTA I DEU, J & SABATÉ, M. (2006): *La nit del 6 d'octubre a Barcelona*. Valls: Cossetània Edicions

CRESPO, Maria dels Àngels S. (2007): *Història d'un coratge: diari d'una dona camí de l'exili*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat

CRUELLS, Manuel (1970): *Els Fets de Maig. Barcelona 1937*. Barcelona: Editorial Juventud

CUCURULL, Fèlix (1975): *Panoràmica del Nacionalisme Català*. París: Edicions Catalanes de París, vol. VI

CUITO, Amadeu & HURTADO, Víctor (2008): «Pròleg». Dins Amadeu HURTADO: *Abans del sis d'octubre (un dietari)*. Barcelona: Quaderns Crema

DÍAZ-ESCULES, Daniel (1993): *Entre filferrades. Un aspecte de la emigració republicana dels Països Catalans (1939-1945)*. Barcelona: La Magrana

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

— (1995): *L'exili català de 1939 a la República Dominicana*. Barcelona: Edicions de la Magrana, col. «Els Orígens», n. 38

DUCH, Montserrat, Ramon ARNABAT i Xavier FERRÉ [eds.] (2015): *Sociabilitats a la Catalunya contemporània. Temps i espai en conflicte*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, col. «Abat Oliva», n. 296

DURAN, Joan (1946): «Crònica. Catalans a la República Dominicana», a *La Nostra Revista*. Vol. I, n. 5, maig de 1946

ESCOFET, Frederic (1973): *Al servei de Catalunya i de la República. La desfeta (6 d'octubre de 1934)*. París: Edicions Catalanes de París, col. «Frontera Oberta», vol. 6

ESTIVILL, Àngel (1935): *6 d'octubre (L'ensulsiada dels jacobins)*. Barcelona: Edicions L'Hora

FAULÍ, Josep (1999): *Novel·la catalana i guerra civil*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat

FERNÁNDEZ POZA, Óscar (2017): *Avel·lí Artís i Balaguer (1881-1954), comediògraf e impresor-editor: entre la plenitud del cambio de siglos y el exilio*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid [Tesi doctoral disponible en línia.

Consulta: 28 d'abril de 2021]

<<https://eprints.ucm.es/id/eprint/40022/1/T37985.pdf>>

FERRAN DE POL, Lluís (2003): *Campo de concentración (1939)*. Edició a cura de Josep-Vicent Garcia i Raffi. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat & Ajuntament d'Arenys de Mar

FÈRRIZ ROURE, Teresa (1995): *La edición catalana en México*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco

— (2012): «Les revistes catalanes de l'exili a Mèxic: agents, procediments, discursos», a *Laberintos*, 2012, n. 14, pp. 18-48

FOIX, Pere (1935): *Barcelona, 6 d'octubre*. Barcelona: Editorial Cooperativa Popular

FUSTER, Joan (1976): *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, col. «Biblioteca de Cultura Catalana», n. 23, [1a edició, 1971]

GONZÁLEZ TEJERA, Natalia (2007): «El exilio de republicanos españoles a República Dominicana, 1939-1940», a *Clío. Órgano de la Academia Dominicana de la Historia*, any 76, juliol-desembre de 2007, n. 174

GRAELLS, Guillem-Jordi (1975): «Introducció», p. 9-36, dins de PUIG I FERRETER, Joan (1975): *Ressonàncies, 1942-1952*. Barcelona: Edicions 62, col. «Clàssics Catalans del segle XX | Diari de Joan Puig i Ferrer»

GUILLAMON, Julià (2008): *El dia revolt. Literatura catalana de l'exili*. Barcelona: Empúries



HERRERIN LÓPEZ, Ángel (2005): «La ayuda a los republicanos españoles exiliados en Santo Domingo». A *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*. (Septiembre-Diciembre 2005)  
<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=319127418005>>

HUERTAS CLAVERIA, Josep Maria & GELI, Carles (1998): «*Mirador*», *viatge a la Catalunya impossible*. Barcelona: Proa

HURTADO, Amadeu (2008): *Abans del sis d'octubre (un dietari)*. Barcelona: Quaderns Crema

LLORENS, Vicente (1975): *Memorias de una emigración: Santo Domingo, 1939-1945*. Barcelona: Ariel

LÓPEZ ESTEVE, Manel (2010): *Els fets d'octubre de 1934: més enllà de l'acció governamental*. A *Segle XX. Revista catalana d'història*, 3

— (2012): «Els fets d'octubre de 1934: més enllà de l'acció governamental». Barcelona: UPF [Tesi doctoral]

— (2013): *Els fets del 6 d'octubre de 1934*. Barcelona: Editorial Base

LORENTE, Elena & SIMÓ, Manuel (2004): *El Sis d'Octubre del president Companys. El federalisme com a defensa de les llibertats contra el feixisme*. Lleida: Pagès editors, col. «Guimet», vol. 74

MADRID, Francisco (1932): *Ocho meses y un día en el Gobierno civil de Barcelona*. Barcelona-Madrid: Las Ediciones de la Flecha.

- MANENT, Albert (1976): *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona: Curial
- MANENT, Albert & RIERA LLORCA, Vicenç (1978): *Literatura catalana en el exilio*. Madrid: Taurus, volum IV
- MARINELLO BONNEFOY, Juan Cristóbal (2014): *Sindicalismo y violencia en Catalunya. 1902-1919*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Tesi doctoral disponible en línia: <<http://hdl.handle.net/10803/285135>> [Consulta: 7 de gener de 2020]
- MARTÍNEZ DE SAS, María Teresa & PAGÈS, Pelai (2000): *Diccionari biogràfic del moviment obrer als Països Catalans*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona & Publicacions de l'Abadia de Montserrat
- MARTÍNEZ FIOL, David (2006): «La sindicació dels funcionaris de la Generalitat de Catalunya (1931-1939)», Bellaterra: UAB
- MAURA, Miguel (1962): *Así cayó Alfonso XIII*. Mèxic (imprenta Mañez)
- MEDINA, Jaume (2000): *Estudis sobre Carles Riba*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat
- MOLAS, Joaquim (1975): *Lectures crítiques*. Barcelona: Edicions 62, col. «Llibres a l'abast», n. 121
- MURIÀ, José Maria (2018): «Acte de doctorat Sr. José M. Murià» a *Honoris Causa Exili català*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida

## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

NELLES, Dieter; PIOTROWSKI, H; LINSE, U & GARCIA, C. (2019): *Antifascistas alemanes en Barcelona (1933-1939). El grupo DAS: sus actividades contra la red nazi y en el frente de Aragón* [pròleg de Pelai Pagès i Blanch]. Barcelona: Virus Editorial

PEÑALBA-SOTORRÍO, Mercedes (2018): «Beyond the War: Nazi Propaganda Aims in Spain during the Second World War». En línia: *Journal of Contemporary History* <<https://doi.org/10.1177%2F0022009418761214>> [Consulta: 6 de setembre de 2020]

ROIG I ROSICH Josep Maria (1992): *La dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

SAID, Edward W. (2005): *Reflexiones sobre el exilio*. Ensayos literarios y culturales. Barcelona: Debate [traducció de Ricardo García Pérez]

SALES, Joan (2007): *Cartes a Màrius Torres*. Barcelona: Club Editor, col. «La cara fosca de les lletres», n. 1 [1a edició, 1976]

SAMPER, Emili (2021): «La figura de l'exiliat en la trilogia de l'exili de Paco Roca» a *Dictatorships & Democracies*, vol. 9 (2021). Barcelona: Punctum, UOC & Fundació Carles Pi i Sunyer [En premsa]

SAN SEBASTIÁN, Koldo (2014): *Exilio vasco en América*. Gasteiz: Eusko Jularitza, col. «Urazandi Bilduma», n. 28

SEGUÍ, Salvador (2021): *El colós de l'anarquisme*. Tarragona: Lo Diable Gros, col. «La Tramuntana», n. 2

SIMBOR, Vicent (2000): «La narrativa del realisme social» a *Caplletra*, 28, primavera 2000. València: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana & Publicacions de l'Abadia de Montserrat

— (2005): *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*. València/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat

SINGLA, Carles (2000): «L'Agrupació Professional de Periodistes (UGT) durant la Guerra Civil: dades sobre professionals i mitjans de comunicació» a *Treballs de comunicació*, n. 13-14, desembre. Barcelona: Societat Catalana de Comunicació

TEIXELL PUIG, Oriol (2017): «“La meva llegenda negra”. Una lletra de Joan Puig i Ferrer a Domènec Guansé», a *Els Marges*, núm. 113 (Tardor 2017), pp. 92 -104.

TERRICABRAS, Josep Maria (ed.) (2007): *El pensament de Joaquim Xirau*. Girona: Documenta Universitària

THEROS, Xavier (2015): «Un país d'ateneus», dintre d'«Aradiumenge», Barcelona: diari *Ara*, 26 d'abril de 2015, pp. 10-11

TRIADÚ, Joan (1982): *La novel·la catalana de postguerra*. Barcelona: Edicions 62, col. «Llibres a l'abast», n. 171

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

VIADDEL, Francesc (2015): *Vicent Marco Miranda. 1880-1946*. Barcelona: Fundació Josep Irla

VILANOVA, Francesc (2006): *Exiliats, proscrius, deportats. El primer exili dels republicans espanyols: dels camps francesos al llindar de la deportació*. Barcelona: Empúries

**ii. Bibliografia sobre Vicenç Riera Llorca**

BROCH, Àlex (1980): «La novel·la de la transició» a *Avui*, 12 de novembre de 1980, p. 23

CORRETGER, Montserrat (2012): «Realitat i ficció en l'exili de 1939: una carta de Domènec Guansé a Vicenç Riera Llorca». *Projectes nacionals, identitats i relacions Catalunya-Espanya. Homenatge al doctor Pere Anguera (II)*. Catarroja & Barcelona: editorial Afers & Grup ISOCAC-URV

— (2013): «Cartes entre Vicenç Riera Llorca i Domènec Guansé (1966-1975)». A *Els Marges*, núm. 99 (Hivern 2013), pp. 60-89.

BACARDÍ, Montserrat (2015): «L'ofici de traduir a l'exili: flors al pol Nord», a *Els Marges*, núm. 106 (Primavera 2015), pp. 56-68.

— (2014): «La narrativa de Vicenç Riera Llorca: literatura i consciència històrica». *Caplletra* núm. 57: 9-33. València: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana & Publicacions de l'Abadia de Montserrat

ESPALLARGAS, Montserrat (1984): «Entreviu a Vicenç Riera Llorca, escriptor», dins de *Socarrel*, Marçà, setembre de 1984, n. 10, any VII: 4-6

FERRER, Joaquim (1980): «Riera Llorca: novel·lista d'una època» a *Avui*, 15 d'agost de 1980, p. 3

FERRER, Josep & PUJADAS, Joan (1997): «Epistolari entre Josep Carner i Vicenç Riera Llorca» a *Epistolari de Josep Carner*. Vol. 3. Barcelona: Curial

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

— (2003): *Vicenç Riera Llorca, cent anys (Barcelona, 1903 – Pineda de Mar, 1991)*.  
Pineda de Mar: Ajuntament de Pineda de Mar.

FUSTER, Joan (1993): *Epistolari Joan Fuster – Vicenç Riera Llorca*. A cura de Josep Ferrer i Joan Pujadas. Barcelona: Curial, col. «Epistolaris de la Catalunya contemporània», n. 1

FUSTER, Joan (2020a): *Correspondència Joan Fuster XV: Vicenç Riera Llorca 1a part*. València: 314

— (2020b): *Correspondència Joan Fuster XVI: Vicenç Riera Llorca 2a part*. València: 314

GONZÁLEZ TEJERA, Natalia [ed.] (2010): *Cuentos y escritos de Vicenç Riera Llorca en La Nación*. Santo Domingo: Comisión Permanente de Efemérides Patrias. Archivo General de la Nación. Volumen CX

GRILLI, Giuseppe (2002): «Tre romanzi a Santo Domingo-Trujillo», a *Belfagor*, any LVII, n. 4, 31 de juliol de 2002. Florència: Casa Editrice Leo S. Olschki

JACKSON, Gabriel (1985): *La República Española y la Guerra Civil (1931-1936)*. Barcelona: Ediciones Orbis

MONNÉ, Pilar (2010): «Pintura i literatura en l'obra de Vicenç Riera Llorca». A *Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Lleida, 2009. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. 2, pp. 261-274

NOGUER FERRER, Marta (2008): *Estudi de Pont Blau (1952-1963). Una revista cultural i literària entre l'exili a Mèxic i els Països Catalans*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [tesi doctoral]

— (2009): «El pont persistent: quatre cartes de Vicenç Riera Llorca a Rafael Tasis (a propòsit de la revista *Pont Blau*)», a *Els Marges*, núm. 87 (Hivern 2009), pp. 91-105

NOGUER, Marta & Carlos GUZMÁN MONCADA (2004): *Una voz entre las otras. México y la literatura catalana del exilio*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica

PI DE CABANYES, Oriol (2003): «El realisme històric de Riera-Llorca», a *Glossari d'escriptors catalans del segle XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 189-192

PUJADAS, Joan (coord.) (1992): *Vicenç Riera Llorca. Fent memòria*. Pineda de Mar: Ajuntament de Pineda de Mar, Regidoria de Cultura

PUJADAS, Joan (2015): *Epistolari Albert Manent & Vicenç Riera Llorca*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona & Publicacions de l'Abadia de Montserrat

RAMIÓ I DIUMENGE, Narcís (1979): «Vicenç Riera Llorca. Del periodisme a la novel·la realista de fons històric», a *Serra d'Or*, any XXI, n. 242, novembre de 1979, pp. 13-15

— (1980): «Plou sobre mullat» a *Avui*, 18 de maig de 1980, p. 30



## LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

SALADRIGAS, Robert (1971): «Al pie de las letras. Monólogo con Vicenç Riera Llorca», Destino, 1775 (9-X-1971), pp. 46-47

TRIADÚ, Joan (1973): «Panorama de novel·la catalana. Profusió i diversitat en una segona línia», *Serra d'Or*, Any XV, núm. 170, novembre 1973, p. 43-46

— (1977): «La novel·la del 14 d'abril», *Suplement de lletres*, diari *Avui*, 23-I-1977, any II, núm. 235, p. 19

— (1979): «Entre la història i el record», a *Avui*, 25 de novembre de 1979, p. 21

— (1987): «Riera Llorca, novel·lista de l'exili dels "malcontents"», a *Avui*, «Cultura», 15 de novembre de 1987, p. 27

— (1991): «Un estiu a Pineda», a *Avui*, «Cultura», 16 de maig de 1991, p. 37

### iii. Aportacions prèvies a l'estudi

VENTURA, Albert (2018a): «La narrativa oblidada de Vicenç Riera Llorca», dins de *Foc creuat. Articles 2008-2017. Pròleg d'Àlex Broch*. Tarragona: Lo Diable Gros, col·lecció «El Martell», n. 5

— (2018b): «“Benvolgut amic Triadú”: cartes de Vicenç Riera Llorca (Mèxic 1952 – Catalunya 1987)», a *Els Marges*, núm. 115 (Primavera 2018), pp. 88-113

— (2019): «La faç inhòspita d'una certa Amèrica: Vicenç Riera Llorca a la República Dominicana». A *Estudis de llengua i literatura catalanes/LXXIII. Homenatge a Kálmán Faluba*, vol. 3. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat

— (2020a): «Cartes de la Dominicana i de les terres d'Amèrica: les lletres de Vicenç Riera Llorca i Agustí Bartra», *Els Marges*, núm. 120 (Hivern 2020), pp. 68-111

— (2020b): «Vicenç Riera Llorca: dels temps viscuts a l'autobiografia». A *Afers 96/97. Literatura catalana d'exili*. Catarroja: Afers, pp. 333-349

— (2021): «Introducció» a Vicenç RIERA LLORCA, *Fes memòria*, Bel. Martorell: Adesiara

### *iv.* Obra de Vicenç Riera Llorca

RIERA LLORCA, Vicenç (1956): *Catalunya en la Corona d'Aragó*. Ciutat de Mèxic: Edicions Catalanes de Mèxic

— (1962): «Aspectes de la literatura catalana a Amèrica», *Serra d'Or*, any IV, número 2, 1962: 29-32

— (1968): *Roda de malcontents*. Barcelona: Cadí, col. «Sèrie novel·la», n. 1

— (1970a): *Amb permís de l'enterramorts*. Barcelona: Edicions 62, col. «El Balanci», n. 64

— (1970b): *Joc de xocs*. Madrid-Barcelona: Alfaguara

— (1971): *Nou obstinats*. Barcelona: Selecta, col. «Biblioteca Selecta», n. 449

— (1972a): *Fes memòria, Bel*. Barcelona: Editorial Selecta, col. «Biblioteca Selecta», n. 452

— (1972b): *Oh, mala bèstia!*. Barcelona: Nova Terra, col. «Joanot Martorell», n.

11

— (1974): *Què vols, Xavier?*. Barcelona: Nova Terra, col. «Joanot Martorell», n.

22

— (1976): *Canvi de via*. Barcelona: Galba, col. «Narrativa», n. 4

- (1979a): *Plou sobre mullat*. Barcelona: Galba, col. «Narrativa», n. 12
- (1979b): *El meu pas pel temps: 1903-1939*. Barcelona: Edicions 62, col. «Cara i creu», n. 27
- (1979c): *La sorpresa de Berta*. [Text inèdit; emissió de TVE]
- (1984a): *Això aviat farà figa*. Barcelona: Edicions 62, col. «El Balancí», n. 163
- (1984b): *Torna, Ramon*. Barcelona: Laia, col. «El Mirall i el Temps»
- (1985): *Tira cap on puguis*. Barcelona: La Magrana, col. «les Ales esteses», n. 27
- (1987): *Tornar o no tornar*. Barcelona: Laia, col. «El Mirall i el Temps»
- (1991): *Estiu a Pineda*. Barcelona: Pòrtic, col. «El Brot», 69
- (1994): *Els exiliats catalans a Mèxic*. Edició a cura de Josep Ferrer i Joan Pujadas. Barcelona: Curial, col. «La mata de jonc», n. 29
- (1995): *Georgette i altres contes*. Edició a cura de Josep Ferrer i Joan Pujadas. Barcelona: Curial, col. «Biblioteca Popular Curial», n. 2
- (1996) *Tots tres surten per l'Ozama*. Barcelona: Edicions 62, col. «Les Millors Obres de la Literatura Catalana», n. 120

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

— (2003): *Cròniques americanes: articles publicats en les revistes de l'exili / Vicenç Riera Llorca; recull, prefaci i edició de Josep Ferrer Costa i Joan Pujadas Marquès; pròleg d'Albert Manent*. Barcelona: Fundació Pere Coromines, col. «Biblioteca de Ciències Humanes», n. 2

**v. Premsa periòdica consultada**

*Avui* [Període 1976-1991]

*La Vanguardia* [1969-1991]

*Mirador* [1931-1936]

*Pont Blau*

*Serra d'Or*

*Xaloc*

*vi.*    **Arxius consultats**

Archivo de Salamanca (AS)

Archivo General de la Administración (AGA)

Arxiu Comarcal de Vallès Occidental (ACVOC)

Arxiu Nacional de Catalunya (ANC)

Arxiu familiar Vicenç Riera Llorca, Ciutat de Mèxic

Ateneu Barcelonès (AB)

Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC)

Biblioteca P. Fidel Fita, Arenys de Mar

Biblioteca Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú

Centre d'Estudis Històrics Internacionals (CEHI UB)

Fons documental Manuel de Pedrolo, Castell de Concabella

Fons Pere Anguera Nolla, Reus

Radiotelevisión Española (RTVE)

*vii.* **Altres fonts documentals**

Moviments Migratoris Iberoamericans

<<http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/buscadorAvanzadoFilter.form>>

Genealogia parcial de la família de Riera Llorca

<<https://www.myheritage.es/site-family-tree-13609121/costa>>



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA PROPOSTA LITERÀRIA DE VICENÇ RIERA LLORCA: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA NOVEL·LÍSTICA (1946-1991)

Albert Ventura Pedrol