

Publicacions Universitat Rovira i Virgili

Vicenç Riera Llorca

Exili, memòria i classe obrera

ALBERT VENTURA



COLLECCIÓ PATRIMONI LITERARI

Direcció

Magí Sunyer Molné, Universitat Rovira i Virgili
Emili Samper Prunera, Universitat Rovira i Virgili

Comitè editorial

Francesc Foguet Boreu, Universitat Autònoma de Barcelona
Mònica Güell, Sorbonne Université
Montserrat Palau Vergés, Universitat Rovira i Virgili
Gabriel Sansano, Universitat d'Alacant
Joan Ramon Veny Mesquida, Universitat de Lleida



UNIVERSITAT ROVIRA i VIRGILI
Càtedra Josep Anton Baixeras



Calidad en
Edición
Académica

Academic
Publishing
Quality

Avalado por



Promovido por



VICENÇ RIERA LLORCA
EXILI, MEMÒRIA I CLASSE OBRERA

Albert Ventura Pedrol



Tarragona, 2023

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Av. Catalunya, 35 · 43002 Tarragona

Tel. 977 558 474 · publicacions@urv.cat

www.publicacions.urv.cat



1a edició: octubre de 2023

ISBN (paper): 978-84-1365-103-3

ISBN (PDF): 978-84-1365-104-0

DOI: 10.17345/9788413651033

Dipòsit legal: T 949-2023



Cita el llibre.



Consulta el llibre a la nostra web.



Llibre sota una llicència Creative Commons BY-NC-SA.



Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili és membre de la Unió de Editoriales Universitarias Españolas i de la Xarxa Vives d'Universitats, fet que garanteix la difusió i comercialització de les seves publicacions a l'Estat espanyol i arreu del món.

ÍNDIX

VICENÇ RIERA LLORCA: EXILI, MEMÒRIA I CLASSE OBRERA. Notes liminars .7	
1. INTRODUCCIÓ	11
1.1 Sigles i acrònims utilitzats	19
1.2 Arxius consultats	20
2. UNA SEMBLANÇA PER A VICENÇ RIERA LLORCA	23
2.1 De la mar a la ciutat industrial: infantesa i joventut de Vicenç Riera Llorca (1903-1930)	23
2.2 Els anys republicans: 1931-1939	36
2.3 L'exili: 1939-1969	44
2.4 El retorn permanent: 1969-1991	51
3. LITERATURA PER A UNA MEMÒRIA COMPROMESA	67
3.1 Marc conceptual: els cicles narratius i les referències estètiques i culturals	67
3.3 La formació literària de Vicenç Riera Llorca	116
3.4 El desenvolupament de l'obra narrativa: indrets, caràcters, personatges i ficció	124
3.5 Realitat, veritat, versemblança i llocs narratius	131
4. ANNEX. TRES EPISTOLARIS DE LA REPRESA: TEBÉ, BENGUEREL & FERRAN DE POL	155
4.1 Tomàs Tebé	157
4.2 Xavier Benguerel	171
4.3 Ferran de Pol	175
5. CONSIDERACIONS FINALS	199
REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES	205
RESUM	211
SOBRE L'AUTOR	213

VICENÇ RIERA LLORCA: EXILI, MEMÒRIA I CLASSE OBRERA

Notes liminars

liminar

1 *adj.* [LC] Situat al llindar.

2 *adj.* [LC] PRELIMINAR. *Epístola liminar.*

Podríem dir que Vicenç Riera Llorca va comparèixer una tarda de tardor a l'aula en què Montserrat Corretger impartia una assignatura sobre literatura catalana contemporània. Sense entrar en les tedioses qüestions de les nomenclatures dels plans d'estudis, senzillament podríem dir que aquesta assignatura tractava autors contemporanis i les obres fetes a la primera meitat del segle xx, la qual cosa implicava que tractàvem un període molt concret de la història de la literatura catalana, cabdal i desastrós en massa sentits, la dècada de 1940: la nostra *postguerra*. Però una postguerra que, a ulls d'ara, va estroncar unes dinàmiques republicanes que normalitzaven un sistema cultural que havia patit garrotades constants i permanents, seria terreny adobat per al lament, per al plor, per a voler llepar-se les ferides. No era el cas. Era la constatació que sempre es crea, que sempre s'escriu, que sempre es perviu, malgrat les dificultats, que el fil roig de la història sempre cus i relliga els fets i les històries d'un poble i d'uns individus. Això llevat el cas, és clar, de l'anorreament físic.

Riera Llorca va ser a l'edifici que ocupava la Universitat Rovira i Virgili a la plaça Imperial Tàrraco, tot escolant-s'hi amb *Tots tres surten per l'Ozama*. I qui escriu això va adquirir-ne un exemplar mesos més tard a Barcelona, en una fira de llibre antic i d'ocasió que aleshores s'havia situat a l'inclit i burgès passeig de Gràcia. Es podria dir allò que «jo no el buscava», però que «el llibre em va trobar». Seria

una mentida, segurament, bastida sobre el mite romàntic del destí. Jo m'estimo més atribuir-ho a l'atzar i al fet que Riera Llorca tingué tirada llarga amb aquesta novel·la dominicana, reeditada unes quantes vegades a Edicions 62. Però el que seria ben bé cert és que, en aquella trobada, no hi hagué dubte: el llibre se n'anà cap a Tarragona. Arran de la lectura posterior s'obrí la necessitat de saber més sobre aquell home que havia fet 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 els 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.

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 una literatura plena 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. Seria molt presumptuós figurar-se que un dels objectius d'aquestes ratlles que segueixen haurien de voler posar en circulació novament la figura de Riera Llorca? Potser sí. Però si obro amb el convenciment que aquesta obra és vigent és perquè la frescor i la llengua esporgada d'una narrativa nascuda a les acaballes d'una república esperançadora pot posar llum a un segle que ha gastat les dues primeres dècades en onades de crisi capitalista, anestèsia per a la classe obrera i en la repressió aferrissada de qualsevol moviment nacional que despunti el teixit del club dels estats.

Endreça

Una endreça escrupolosa i exhaustiva molt possiblement reclamaria explicacions concretes, memòria persistent i una obstinació notarial per dur-la a terme. Ateses totes aquestes necessitats, i les mancances pròpies indefugibles, m'excuso públicament i amb la prevenció corresponent de les possibles faltes que hi pugueu trobar. Així doncs, i tanmateix, no em puc oblidar d'un seguit de persones que han fet possible bona part de l'estudi que teniu al davant, del qual en darrera instància només jo soc responsable.

Totes i cadascuna tenen, han tingut i tindran algun rol en la trajectòria rieriana, com la Paula Alba Rodríguez, que em va empènyer fins a Mèxic i més enllà, i a qui agraeixo tantes coses viscudes que possiblement mai no li ho sabré transmetre. Això sense oblidar l'empenta i valor humà d'un gran professional anomenat Emili Samper, que em va acollir amb els braços oberts després de la jubilació de Montserrat Corretger. Ella, descobridora als neòfits de l'exili de figures com Riera Llorca, em posà en contacte amb Joan Pujadas, que de Pineda estant em va orientar cap a les precises i extenses cartes que ell mateix va curar. Fins arribar, en darrer terme, a Diana Riera Barrionuevo, que una nit de primavera em va trucar des de Ciutat de Mèxic per enviar-me un missatge en un català impol·lut, però empeltat de la música que tenen els mexiques i que em va obrir els ulls a l'altra banda de l'Atlàntic. Amb ella, de bracets amb sa filla Marina Izquierdo Riera, i el seu marit, Carmelo Izquierdo, es tancava el cercle que m'empenyia a Mèxic i em retornava als Països Catalans, com tot el cicle rierià que n'és deutor, reflex i arrel.

1. INTRODUCCIÓ

La producció literària de Vicenç Riera Llorca, majoritàriament reconeguda com a novel·lística, s'alimentà de diverses referències estètiques i literàries que la feren possible. Aquest cúmul de lectures, de tradicions pròpies —la catalana— i alienes —castellana, anglosaxona, francesa—, li confereixen un valor clau en la proposta literària que té lloc essencialment en l'exili literari català del segle xx. Però aquest conjunt literari que l'acompanyà des de menut només és un dels ingredients que acabarien en els fonaments d'una expressió narrativa que pensa, entén i concep la llengua com un instrument clar, dirigit i esportat d'artificis. Aquesta llengua, tot sovint més pròpia del periodisme, s'entrenà durant les primeres dècades del segle, en un ple procés de *fabrització* que atorgà a la llengua catalana un estatus i una ordenació acadèmica de primer ordre.

L'obra de Riera Llorca, vigent des de molts punts de vista en el segle XXI, requereix, però, una mirada profunda que la pugui ubicar. Però d'ençà del traspàs de Vicenç Riera Llorca, el 1991, la seva producció literària i de pensament ha estat considerada de maneres diverses 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, en 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*, 1968), per anomenar-ne de destacats.

Un cop faltà l'escriptor establert a Pineda de Mar, el declivi natural en aquestes capçaleres fou evident. I, així i tot, després d'aques-

ta data final hi hagué publicacions de relleu de Vicenç Riera Llorca. Però és la tasca atenta 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). A la primavera de 2022 veié la llum *Epistolari-textos*, de Joan Triadú i Vicenç Riera Llorca, amb pròleg de Joan Josep Isern, i que amplia l'epistolari publicat prèviament per Ventura (2018).

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 (2011) 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 en el 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) i «La narrativa de Vicenç Riera Llorca: literatura i consciència històrica» (2014).

Paga la pena consultar la publicació dels articles «“Benvolgut amic Triadú”: cartes de Vicenç Riera Llorca (Mèxic 1952 – Catalunya 1987)» (Ventura 2018); 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 acarà diversos esdeveniments històrics, biogràfics i narratius de *Tots tres surten 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*.

«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.

A la tardor de 2021 es publicà *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).

Actualment, si el públic general és coneixedor de la figura de Vicenç Riera Llorca és gràcies a la seva obra 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 pulsí 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 diverses atro-

citats, entre les quals prima un holocaust racial a la frontera haitiana, gràcies a l'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. 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. 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 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 observem com es recreen els indrets de les ficcions de Riera Llorca, juntament amb 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 aquí, que puntualment depassa l'estudi descrit 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, i menor mesura, 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.

Per a la recerca que suposa submergir-se en l'obra 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 un punt de partida per comprendre'n l'adscripció estètica. Les obres, ordenades pel temps intradiagètic,

són: *Canvi de via* (1976) [1931],¹ *Torna, Ramon* (1984b) [1931], *Estiu a Pineda* (1991) [1932], *Fes memòria, Bel* (1972a) [1934], *Roda de malcontents* (1968) [1936], *Plou sobre mullat* (1979a) [1939], *Tira cap on puguis* (1985) [1939], *Tots tres surten per l'Ozama* (1946) [1939-1942], *Joc de xocs* (1970b) [1942], *Què vols, Xavier?* (1974) [1942], *Oh, mala bèstia!* (1972b) [1942], *Tornar o no tornar* (1987) [1945] i *Amb permís de l'enterramorts* (1970) [1962].

Així mateix, acompanyant la lectura d'aquestes obres, s'ha tingut present la seva obra d'assaig: les memòries *El meu pas pel temps: 1903-1939* (1979) i *Els exiliats catalans a Mèxic* (1994), així com la participació en revistes d'exili, principalment en *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, del seu fons autònom i familiar:

Josep Carner, Joan Triadú (ANC1-667-T-1919), Agustí Bartra (ACVOC90-17), Joaquim Ventalló (ANC1-884-T-496), Amadeu Bernadó (Fons Mas, sign. «MAS 34», CEHI-UB), Rafael Tasis, Joan Fuster, Joaquim Molas (Fons Joaquim Molas – Biblioteca Víctor Balaguer), Domènec Guansé, Joan Oliver (AHS), Joaquim Ventalló (ANC1-884-T-496), Josep Faulí (Fons personal de l'autor), Lluís Ferran de Pol (Fons Ferran de Pol – Biblioteca P. Fidel Fita), Manuel de Pedrol (fons personal de l'autor), Miquel Ferrer [CEHI-UB, FP (Ferrer) 10 | 1- Miquel Ferrer. Correspondència personal HI HA], Tomàs Tebé (ANC: Fons Cruzet, caps 47), Xavier Benguerel (ANC:

1 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.

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 (ANCI-393), Josep Andreu i Abelló (ANCI-408-T-689 i ANCI-408-T-1448), Odó Hurtado (fons personal de l'autor), Pere Pagès Elies, «Víctor Alba» (ANCI-219) o Rafael Tasis, entre més. També s'ha localitzat correspondència al si del fons de la Fundació Jaume Bofill (ANCI-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 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.

Així mateix, hem considerat necessari d'aportar tres epistolaris al final d'aquest estudi com a representació d'un corpus —fins ara inèdit i forçosament parcial— que recull les inquietuds i voluntats literàries de Riera i els seus interlocutors. En conseqüència, les referències que n'apareguin disposaran de més continuïtat que el fragment seleccionat i, si el lector ho desitja, podrà recuperar-les a l'annex. Amb referència a aquests materials, que s'han consignat al final del llibre sota el títol «Annex. Tres epistolaris de la represa: Tebé, Benguerel i Ferran de Pol», cal esmentar que es tracta majoritàriament d'una producció manuscrita, que presentava un estat de conservació, i de qualitat en els traços, diversa. En alguns d'aquests casos, quan —molt puntualment— no ha estat possible desxifrar alguns caràcters, s'ha optat per consignar-ho al si del cos amb interrogants.

Atesa la tònica general dels epistolaris en què participà com a interlocutor Vicenç Riera Llorca, cal esperar-hi una manca documental equivalent, tot sovint, a un 50% del que hauria de ser una relació epistolari completa. 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 tothom sap, Riera

Llorca començà a destruir conscientment els seus epistolaris, des de 1985 o abans, al final de la seva vida (Fuster, 2020a: 27).

Per totes aquestes causes i qüestions, 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 corresponsals 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 d'un gran nombre de referents teòrics, 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 intradiagètic, 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) i *Oh, mala bèstia!* (1972). I, malgrat que aquest volum no aborda l'anàlisi de les novel·les, hi farà referència necessàriament, tot sovint de manera tangencial perquè les obres són la realització d'una expressió estètica deliberada.

Aquest estudi presenta dues grans divisions interiors plenament diferenciades. La primera part, «Una semblança per a Vicenç Riera Llorca», és el testimoniatge d'un cicle vital, biogràfic, relligat amb la perspectiva històrica que l'acollí. 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 ficticials no poden cobrar un sentit ple.

Després d'aquesta semblança de vida, l'estudi s'immergeix en el segon bloc, «Literatura per a una memòria compromesa». En aquest punt §3, s'hi detallen les arrels literàries i estètiques que nodreixen la novel·la de Riera Llorca (també, d'alguna forma, ideològiques com tota tria) i de quina manera, d'acord amb aquests aspectes, es permet de confegir personatges i recrear ambients. Els altres epígrafs interns es cuiden d'entrar en matèria amb tres dels punts clau d'aquest estudi: el pes del periodisme i la traducció en la seva obra, l'adscripció estètica en el realisme i la formació literària de l'escriptor. Tanquen aquests blocs els epistolaris inèdits, les conclusions i la bibliografia corresponents.

1.1 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

1.2 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)

Prensa periòdica consultada

Avui [Període 1976-1991]

La Vanguardia [1969-1991]

Mirador [1931-1936]

Pont Blau

Serra d'Or

Xaloc

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>>

2. UNA SEMBLANÇA PER A VICENÇ RIERA LLORCA

2.1 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.² Fou el segon fill del matrimoni entre Cosme Riera i Vives (Altea, la Marina Baixa, 1870 – Barcelona, novembre de 1906), de professió ebenista i mestre d'aixa, i d'Àngela Llorca (Salou, 1874 – Barcelona, 1967),³ 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),⁴ 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).

Al 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,⁵ 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'almadra-

2 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.

3 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).

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

5 A cavall del municipi de Vandellòs i 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.

va—⁶ durant sis anys, però que realment en foren dotze (Riera Llorca 1979b: 13). Riera Llorca visqué a Cap de Terme tot l'any següent, fins que el 1908 se n'anà amb uns oncles seus que no tenien fills, l'oncle Vicent⁷ i la tia Paca,⁸ a l'almadrava de Formentera.

Al 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).⁹ 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

6 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 arraixos, els responsables de totes les activitats dutes a terme en aquestes instal·lacions, provenien de Benidorm, gràcies a la tradició i vastos 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).

7 Ja en un terreny especulatiu, podríem afirmar que en una de les narracions de Riera Llorca, «La Margalida», hi 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 i altres contes* (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&pos=0> (consulta: 4 de setembre de 2019)].

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

9 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.

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.¹⁰ 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 convivien amb els seus fills Elena i Adolf, que també havien estat amb Vicenç a Formentera (Riera Llorca 1979b: 50).

2.1.2 Riera Llorca: obrer, periodista de carrer, lector voraç (1913-1930)

A la Ciutat Comtal, començà els estudis a l'escola jesuïta Sant Pere Claver a la primeria de l'any 1913,¹¹ on entrà en contacte amb dos dels seus principals interessos polítics: el socialisme i el nacionalisme català.¹² És a causa de l'ensenyament que rebé dels jesuïtes¹³ 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

10 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).

11 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).

12 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).

13 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 altres obres, a *Roda de malcontents* (Riera Llorca 1979b: 66).

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 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,¹⁴ que posteriorment fou conseller de Sanitat de la Generalitat de Catalunya i regidor al consistori barceloní, i que molt possiblement l'influï ideològicament. Riera Llorca començà a treballar en qualitat d'administratiu a l'ebenisteria Esteva i Companyia (Riera Llorca 1979b: 34-35).¹⁵ Aquest fet, més enllà de garantir un salari per al manteniment de la família —sostinguda

14 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 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://memoriesesquerra.cat/biografies/jove-sarroca-josep>> [consulta: 11 d'agost de 2021].

15 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 2021].

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 el mitjà ja es publicava en català. Aquest context,¹⁶ enriquit amb lectures polítiques¹⁷ debates 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, a l'agost de 1917 tingué lloc una vaga revolucionària que pretenia convocar Corts Constituents (Riera Llorca 1979b: 87).

Les inquietuds intel·lectuals de Riera, que aleshores justament es desvela com un àvid lector (Riera Llorca 1979b: 88),¹⁸ 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 novel·la il·lustrada», 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

16 Un element clau per comprendre el futur, pensament i acció polítics 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.

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

18 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.

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,¹⁹ 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 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).²⁰

19 «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 de Río Nazas, colònia Cuauhtémoc de la Ciutat de Mèxic. En conseqüència, partim d'un recorregut literari ampli que abasta anys de maduresa i de joventut.

20 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

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 demostra 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),²¹ que després es desvelarà en una «furiosa carrera de narrador», l'assaig de Carles Riba *Una generació sense novel·la*,²² 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 i 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 defensar la recuperació del gènere al si de les lletres catalanes amb una pleni-

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 a la lectura completa del discurs.

21 Fa esment, de passada, de *Servitud* (1926), *Els tres al·lucïnats* (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 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 llorquiens 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 cànon literari català contemporani.

22 Conferència llegida a l'Ateneu Barcelonès el 5 de juny de 1925 i publicada, a *La Veu de Catalunya*, en dues parts: el 7 i el 17 de juny del mateix any. <<https://papersvells.cat/carles-riba/una-generacio-sense-novella/>> [consulta: 25 de gener de 2023].

tud i solidesa suficients, d'acord amb el que es desprèn de les seves afirmacions.²³ 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 en els 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.²⁴

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.²⁵ 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

23 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.

24 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 hi 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).

25 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 Àvila. 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.

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 testimonïa (Riera Llorca 1979b: 112). Les arts escèniques de la capital catalana gaudien aleshores d'una gran profusió de muntatges 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,²⁶ alhora que el capdavanter del teatre popular, Serafí Pitarrà, 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.²⁷

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,²⁸ 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,²⁹ de les primeres col·laboracions literàries i dels primers contactes amb la Unió

26 Aquest elenc d'autors s'inclouen en diverses tradicions estètiques: el teatre modernista, el simbolista, el 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.

27 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).

28 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).

29 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.

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 definit. En tota aquesta evolució intel·lectual i ideològica hi tingué un pes considerable l'Ateneu Polytechnicum,³⁰ al qual assisteix des de 1928 (Riera Llorca 1979b: 116).³¹

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 cadascú ja reunien tot el que calia saber-ne.³²

En línies generals, la situació dels moviments políticsocials de les acaballes de la dictadura de Primo de Rivera es caracteritzava per disposar entre les seves files d'obriers, organitzats i culturalitzats.³³ 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

30 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].

31 Aquesta institució fou cabdal en la formació tant del vessant política com del vessant cultural i intel·lectual, atesa la funció formadora i crítica que exercí durant aquells anys.

32 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.

33 A tall d'exemple, diversos membres com Campalans, de la Unió Socialista de Catalunya, es formaren intel·lectualment a l'ateneu; 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).

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.³⁴ 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 polítics.³⁵ 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 havia acollit al seu si l'Associació Obrera de Concerts, dirigida per Pau Casals. De fet, l'Ateneu Polytechnicum 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 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).³⁶

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

34 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 reprengué 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, i Huertas Claveria; Geli 1998).

35 L'Ateneu se situava al principal del carrer de 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).

36 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.

any per la pèrdua de suports interns, propicià que Alfons XIII nomenés president el general Dámaso Berenguer Fusté. A 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 Catalunya (ERC) al març de 1931,³⁷ 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.³⁸ 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 indistintament 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,³⁹ anarcosindicalista, rellotger de professió, que tractava

37 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*.

38 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.

39 Ángel Pestaña (Lleó, 1887 – Barcelona, 1937). Vicenç Riera el visita sempre amb l'excusa d'arreglar-se el rellotge, 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.

habitualment amb Salvador Seguí, al seu torn destacat dirigent sindicalista.⁴⁰ 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 coerció 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 Canadenca, 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.⁴¹ 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).⁴² 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

40 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.

41 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 Canadenca 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).

42 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.»

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'*statu quo* per part dels altres.⁴³ Aquesta activitat armada ocasionà múltiples rèpliques i conseqüències, com les morts de Seguí o l'intent d'assassinat de Pestaña.

2.2 Els anys republicans: 1931-1939

2.2.1 *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. No cal dir 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.⁴⁴

En aquest context sociopolític, Vicenç Riera Llorca continuà 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

43 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.

44 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 2018: 100).

publicacions era deficient, motiu pel qual se sentí cridat a apostar per aquests mitjans, que necessitaven el mateix rigor que 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.

Una mostra d'aquest avenç professional fou el seu inici en qualitat de col·laborador del diari reusenc republicà *Les Circumstàncies*,⁴⁵ 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);⁴⁶ aquell mateix any, tingué lloc l'intent de cop d'estat del general Sanjurjo, el 10 d'agost de

45 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 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.

46 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.

1932, que fracassà. Mesos més tard, a 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 pogué Riera, tingué la possibilitat d'establir relacions d'amistat que perdurarien en el temps i que l'estimularien intel·lectualment més endavant. Pel que fa a l'àmbit personal, Vicenç Riera es casà civilment amb Emília Barrionuevo i Pascual el 14 de juny de 1934.⁴⁷

La situació política a Europa anà evolucionant, progressivament, fins a diverses preses de poder que esdevindrien determinants. Mussolini havia d'assolir 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 afi a les seves polítiques oligàrquiques. Bona mostra d'això fou la derogació 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 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.⁴⁸

Aquest context social a l'Estat espanyol es resumia, políticament parlant, en una bicefàlia 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'antítesi dels postulats polítics espanyols va trobar el seu punt àlgid en la proclamació unilateral de l'Estat català al si d'una Repúbli-

47 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.

48 Per a més informació general del període, vegeu Jackson (1985).

ca 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*.⁴⁹

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.

Encara que amb vicissituds pels fets ocorreguts, Riera Llorca continuà movent-se en els àmbits periodístics malgrat la supressió de mitjans a la qual sotmeteren tot 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; [ell] per a *La Humanitat* i jo per a *La Rambla*. En acabar el miting 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.

49 Actualment hi ha disponible una vasta 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.

Riera Llorca destacà entre els reporters habituals d'aleshores, juntament amb Víctor Alba,⁵⁰ 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 dirigits 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 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.

2.2.2 Temps de guerra: 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 participa-

50 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).

ció 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.⁵¹ Aquest nomenament fou emès per la secció sindical de periodistes de la UGT.⁵² El mateix dia 7 de setembre de 1936, nasqué la seva filla, Diana Riera Barrionuevo.⁵³

51 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 Político-social de Barcelona que requisà documents a partir de 1939 i que actualment romanen segrestats per l'Estat espanyol.

52 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).

53 Diana Riera fou registrada amb data de 14 de setembre tot i néixer una setmana abans, el mateix dia 7 a què feiem referència; els motius són que, exhaurit el breu termini per fer-ho, haurien sancionat econòmicament els pares. Per evitar-ho, van aduir 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.

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*».⁵⁴ Uns mesos més tard, al gener de 1937, fou nomenat secretari del conseller d'Agricultura de la Generalitat de Catalunya, Josep Calvet i Móra.⁵⁵ 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 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.⁵⁶

54 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.

55 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.enciclopedia.cat/ec-gec-0013695.xml>> i <<https://memoriaesquerra.cat/biografies/calvet-mora-josep>> [consulta: 29 de gener de 2021].

56 Per a un marc general dels Fets de Maig, vegeu *Els Fets de Maig. Barcelona 1937* (Cruells 1970).

El 14 de novembre de 1937, després d'aquests esdeveniments convulsos, Riera és nomenat «cap de Servei de Publicacions del Departament d'Agricultura»,⁵⁷ càrrec que ocupà fins al seu cessament, que tingué lloc el 4 de desembre del mateix any.⁵⁸ 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'exèrcit⁵⁹ 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'esdevingué 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 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.

57 Vegeu el Butlletí 318, dipositat a l'ANC.

58 Vegeu el Butlletí 338, dipositat a l'ANC. Se n'ignora la causa.

59 Vegeu *El meu pas pel temps* (Riera Llorca 1979b: 205), especialment tot el capítol XX, que narra el període de la guerra.

2.3 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). 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.⁶⁰ 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.⁶¹ 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, Josep Santaló, conegut seu, que li facilità la sortida de la població en direcció a París, amb documentació, roba, diners i una higiene acurada.⁶² 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 fe-

60 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, s'hi 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).

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

62 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 la manca d'higiene al front i les precàries condicions sanitàries en què es trobaven reclosos als camps administrats per França.

brer 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 refugiats republicans —per precari i reduït que aleshores fos— esdevenia nul. Amb el desplaçament 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.⁶³ 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.⁶⁴ De fet, Riera mateix se'n va beneficiar unes quantes vegades.

63 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, d'una banda i, de l'altra, el seu internament en camps de concentració com a tropa militar desmobilitzada (Riera Llorca 1995).

64 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.

2.3.1 De França a la Dominicana (1939-1942)

L'1 de desembre de 1939 Vicenç Riera Llorca s'embarcà al vaixell *De la Salle*, que el duqué divuit dies després, el 19 de desembre, a Ciudad Trujillo⁶⁵ —actualment Santo Domingo—, capital de la República Dominicana. S'hi establí⁶⁶ 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 cambriers 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 alterna les feines en restauració amb activitats manuals com la producció de cadires de corda, la venda ambulat de sabates o les activitats radiofòniques.⁶⁷

65 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>>.

66 S'hi registrà a 15 de gener de 1940. Vegeu nota anterior.

67 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-Esculies 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)

2.3.2 Mèxic, el pont definitiu (1942-1969)

Consta l'entrada de Vicenç Riera Llorca al port mexicà de Veracruz el 31 d'octubre de 1941 i els documents de les duanes en consignen l'entrada definitiva 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.⁶⁸ El 12 de febrer de 1942 arribà a Veracruz (Riera Llorca 1994: 64). Posteriorment es desplaçà a Ciutat de Mèxic, on començà a treballar com a corrector a la impremta d'Avel·lí Artís i Balaguer.⁶⁹ Aquesta feina fou combinada amb col·laboracions diverses, entre les quals la seva tasca a la revista *Confidencias*⁷⁰ (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, 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, podria 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

68 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.

69 «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).

70 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).

de les narracions, o bé la novel·la *Joc de xocs*, que constata la primera trobada d'uns catalans nouvinguts 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;⁷¹ després de la breu estada a Cuba,⁷² 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.⁷³

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.⁷⁴ Vaig tenir la impressió que em reunia amb la dona després d'unes vacances que ens haguessin separat quinze dies i vam

71 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.

72 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].

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

74 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, al 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].

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 a la tardor de 1936, no va conviure ni va conèixer el seu pare fins a l'arribada a Mèxic.

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). Aquesta nova empresa professional l'esperonà a dur a terme canvis en l'àmbit de les lletres: 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,⁷⁵ Josep Soler i Vidal, Martí Soler Vinyes⁷⁶ 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

75 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. Malgrat 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 escriptor i artista. Vegeu, també, <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0029988.xml>> [consulta: 3 de gener de 2020].

76 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.enciclopedia.cat/ec-gec-22982098.xml>> [consulta: 3 de gener de 2020].

s'articulà a l'entorn de diversos negocis i activitats culturals que tingueren com a moment àlgid la dècada de 1950 a 1960.⁷⁷ 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 1955⁷⁸ i que el 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 anys 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.⁷⁹ Riera aleshores comptava amb 59 anys i ja feia temps que estava madurant la idea de tornar al país.⁸⁰ 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,

77 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.

78 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).

79 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 converses arribareu a concretar coses que per carta resulten més complicades» (Corretger; Foguet 2019b: 130).

80 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 pogués 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).

el 1963;⁸¹ d'Avel·lí 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,⁸² 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 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 tornà.

2.4 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 professional-

81 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).

82 *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.

ment; 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.⁸³

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.

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 entrevis-

83 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.

tes realitzades a nou personalitats⁸⁴ 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).

2.4.1 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*⁸⁵ de Ràdio Barcelona.

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 es posessin 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

84 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.

85 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. S'hi comenta la figura de Pere Pagès (nom real de Víctor Alba, Barcelona, 1916 – Sant Pere de Ribes, 2003), periodista —entre més— 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.

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 continuaren 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 Cucurull⁸⁶ 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.⁸⁷ Aquell mateix any, Riera Llorca publicà *Canvi de via*⁸⁸ 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.⁸⁹

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 (vegeu §4.3). Es feia evident que, arran del seu retorn, Riera Llorca perseguí

86 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 a la primavera de 2019].

87 L'obra guanyadora fou la novel·la *Aquell gust agre de l'estel*, de Robert Saladrigas, reeditada en dues ocasions.

88 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.

89 Vegeu *Avui*, 12 de setembre de 1976, p. 22, on es referència l'edició en una breu nota.

establir-se novament en l'àmbit periodístic i ho feu amb la participació a les planes de l'*Avui*,⁹⁰ 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 reviuire 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'Orfeo 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.⁹¹ 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,⁹² Calvet i Mora,⁹³ Amadeu Bernadó,⁹⁴ Miquel i Vergés⁹⁵ o Dalmau Costa.⁹⁶

És en aquestes pàgines que freqüentà al diari *Avui*⁹⁷ on es publicà que s'estava enllestit 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

90 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.

91 *Avui*, 27 de gener de 1977, p. 12.

92 *Avui*, 10 d'abril de 1977, p. 4.

93 *Avui*, 15 d'abril de 1977, p. 4.

94 *Avui*, 27 de març de 1977, p. 2.

95 *Avui*, 16 de juny de 1977, p. 4.

96 *Avui*, 1 de juliol de 1977, p. 4.

97 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.

Ovidi Montllor i Teresa Gimpera com a possibles intèrprets.⁹⁸ Un altre projecte del qual es té constància és la versió en radionovel·la de *Fes memòria, Bel*, emesa en capítols per Ràdio Peninsular.⁹⁹ 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*.¹⁰⁰

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.¹⁰¹ 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»,¹⁰² 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.¹⁰³ En aquest volum hi aplega tota la seva vida fins al moment que creua la divisió administrativa que separa

98 Aparentment, i per motius que desconeixem, no hi ha cap més informació que faci referència al projecte cinematogràfic, que mai no tingué lloc.

99 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.

100 *Avui*, 13 de maig de 1978, p. 6.

101 *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 manera d'agenda i poc més.

102 *Avui*, 13 de juny de 1978, p. 2.

103 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 his-

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 tot, les pàgines de l'*Avui*¹⁰⁴ 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».¹⁰⁵

Dins d'aquesta projecció pública de l'obra de Riera Llorca, hi destaca també l'emissió,¹⁰⁶ 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.¹⁰⁷ D'acord amb el document inèdit al qual hem tingut accés, a la portadella hi figura:

tòria, i una tercera part que relliga les dues anteriors. A «Entre la història i el record», *Avui*, 25 de novembre de 1979, p. 21.

104 Vegeu *Avui*, 28 de juliol de 1979, p. 5.

105 Vegeu *Avui*, 27 de desembre de 1979, p. 6.

106 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/> [consulta: 17 d'agost de 2021].

107 *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.

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, aquesta obra fou escrita exclusivament per a la difusió televisiva, i alhora indicà que en 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 el guió de Riera Llorca es demostrà posteriorment d'una qualitat de primera línia en l'àmbit escènic català.¹⁰⁸

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·l. «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,¹⁰⁹ 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 etapa¹¹⁰ concreta del país (Ferrer 1980). Aquestes distincions es manifesten clarament amb les obres, classificades per ordre cronològic intradiegètic de la seva producció narrativa:

108 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.

109 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 (Ventura 2018: 107). En aquest mateix sentit, tots dos mantenen una relació epistolar que anys després, el 15 de desembre de 1987 (Ventura 2018: 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.

110 Sobre els cicles narratius a l'obra 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 seu cicle s'inicia amb *Canvi de via* (1976), 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, en què s'hi perceben i dibuixen esdeveniments socials del tombant republicà, fins que s'esdevé. Ja al si d'aquest període constituent, 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. 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'hi 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 contextuais 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 fran-

quista 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 el 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 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: 23) 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 ampla 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 1981.¹¹¹ 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 (Corretger 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 en el programa de Televisió Espanyola *Memòria popular*, amb la taula rodona «La dictadura de Primo de Rivera i Catalunya»,¹¹² on

111 *Avui*, 24 de novembre de 1981, p. 2; vegeu, també, el del 19 de novembre, p. 27.

112 Disponible en línia a l'arxiu de TVE: <<https://www.rtve.es/play/videos/memoria-popular/arxiu-tve-catalunya-memoria-popular-dictadura-primo-rivera-catalu->

així mateix participaren Josep Soler Vidal (del BOC) i Marcel·lí Morera, de les Joventuts de la Lliga.¹¹³ En el pla personal, s'esdevingué la mort de Cosme Riera Llorca, germà petit de Riera Llorca.¹¹⁴

Mentrestant, tota aquesta activitat febril de Vicenç Riera anà de bracet amb les seves publicacions (Ventura 2018), que no s'aturaren en cap cas i que en alguna ocasió fins i tot s'encavalcaren 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»,¹¹⁵ 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 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 i l'activitat intel·lectual fou l'entrevista emesa pel circuit català de TVE, des de Sant Cugat del Vallès, amb motiu de la

nya-1923-1930/5854175/> [consulta: 17 d'agost de 2021].

113 *Avui*, 4 de maig de 1983, p. 47.

114 *Avui*, 26 de juliol de 1983, p. 14.

115 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].

publicació de la novel·la *Tira cap on puguis* (1985). Amb tot, l'interviu no fa esment de 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».¹¹⁶ 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.¹¹⁷ En aquesta sessió, els conferencians hi 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 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 protagonistes pel seu compromís polític i cultural.

Ja a la dècada de 1990, Vicenç Riera Llorca es trobava a la recta final de la seva vida, atesa la seva avançada edat, però la dissort s'escaigué amb la diagnòsi 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.

116 Disponible a <<http://www.rtve.es/alcarta/videos/altres-programes-darxiu/arxiu-maria-girona-espai/3036319/>> a partir de 00:46:42 i fins al final del programa [consulta: 9 de setembre de 2019].

117 «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.ateneuben.cat/items/show/535>> [consulta: 25 d'agost de 2020].

L'abril de 1991 es publicà *Estiu a Pineda*, que remet als anys trenta del segle xx i amb l'epicentre narratiu a aquesta 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).

2.4.2 *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 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*,¹¹⁸ 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

118 Aquest volum contribuï 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 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).

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 després de la mort del seu marit Carmelo, al gener de 2022.

3. LITERATURA PERA UNA MEMÒRIA COMPROMESA

3.1 Marc conceptual: els cicles narratius i les referències estètiques i culturals

Vicenç Riera Llorca expressà moltes vegades 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. En són exemple diverses missives entre Riera i Triadú al llarg dels anys, des de finals de la dècada de 1970 (Ventura 2018: 99-101), però també —com a mínim— fins a mitja dècada de 1980 (Ventura 2018: 108-109); Riera es manifestà en una mateixa línia al cap de poc de tornar de l'exili, el 1971, en contacte epistolari amb Domènec Guansé (Corretger 2013: 71).

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 i de 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 reculli 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, març-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 i 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 reïncidí en alguns temes dels seus articles destinats a pàgines de diferents publicacions, però no necessàriament en una coincidència temporal que permetés establir que es reaprofitaven sistemàticament els textos. Això ens fa concloure que en aquests casos Riera Llorca abordava una temàtica de forma múltiple perquè en el retorn 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 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.¹¹⁹ El 16 de gener de 1974 Riera Llorca s'adreçava a Albert Manent per fer-lo sabedor d'una carta de l'escriptor i professor Jordi Sarsanedas, 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 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 am-

119 A l'arxiu personal de l'autor, s'hi 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*, és a dir, des de 1984.

pliats 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 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 contemporànies o del cànnon 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 i 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 dels 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 con-

tinguts historiogràficament contrastables, aquesta fosa de continguts i elements que apunten Noguer i 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 i 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.

3.1.1 *El pes del periodisme i la traducció*

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 activitats 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 Dwelshauvers, 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, passada rere passa, a l'univers literat, primer, amb la coneixença d'Antoni López,¹²⁰ 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.¹²¹ I de seguida, Àngel Samblancat,¹²² Àngel Pestaña, Paco Madrid i d'altres que en el meu record es van alternar

120 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.encyclopedia.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].

121 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.encyclopedia.cat/ec-gec-0014628.xml>> [consulta: 4 d'agost de 2021].

122 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.encyclopedia.cat/ec-gec-0058430.xml>> [consulta: 4 d'agost de 2021].

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 estimulant...

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 Guansé¹²³ 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 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 Bernadó¹²⁴ va preguntar-me, a la tardor de 1932, si m'interessava un

123 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.encyclopedia.cat/ec-gec-0031342.xml>> [consulta: 4 d'agost de 2021].

124 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 defi-

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 hi havia a la impremta.»¹²⁵ Però, tot i el repte i el canvi que suposà incorporar-se plenament 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 Figueres¹²⁶ i Irene Polo,¹²⁷ 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 Valldeperes¹²⁸ i altres que feien periodisme ocasionalment i que no trigarien a deixar-lo.

nitivament fins a la mort. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0223251.xml>> [consulta: 4 d'agost de 2021].

125 D'acord amb 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 fins al 1934». (Riera Llorca 2003: 13). Donem per bona la dada que ofereix directament Riera Llorca a *El meu pas pel temps*.

126 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-exprés* i *Tele-estel*, entre altres. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0232264.xml>> [consulta: 4 d'agost de 2021].

127 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 en els 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/poloi/biografia>> [consulta: 4 d'agost de 2021].

128 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 en

Hi col·laborà fins a 1934, malgrat algunes traves econòmiques (durant una temporada els treballadors i col·laboradors no cobraven), 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 i Ferrer noten com l'expressió de Riera Llorca també anà més enllà de la llengua escrita, perquè per un atzar al front de guerra el periodista a les trinxeres també donà a conèixer una altra tipologia de comunicació no verbal (Riera Llorca 2003: 14):¹²⁹

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 en el diari *La Nación*, fundat el 1940.¹³⁰ Natalia González Tejera edità el volum *Cuentos y escritos de Vicenç Riera Llorca en La Nación*

el diari *La Nación*, que dirigí. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-dlc-69186.xml>> [consulta: 4 d'agost de 2021].

129 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.

130 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 nousvinguts.

(2010), en què figuren les activitats a l'illa d'aquest «comunista peli-groso» (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 Valdeperes, 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. 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). A 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 i 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 Interalliat. 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 traducció¹³¹ 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 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'interpret, fins que 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 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'establitzaven en els països d'acollida. A la República Dominicana va treballar

131 Per ampliar aquestes informacions és imprescindible consultar l'estudi de Bacardí, però també cal acudir a la monografia de Teresa Ferriz Roure (1995), *La edició catalana en Mèxic*, 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.

com a cambrer d'un restaurant de luxe, el Hollywood, «per fer-los d'interpret 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 Comitè 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'interpret 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*, a 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.

3.1.2 *El pensament en l'assaig: l'altra gran obra rieriana*

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* (Riera Llorca 2003: 6) com un:

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 altres capçaleres que també recolliren Joan Pujadas i 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 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.¹³²

132 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.

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 tensió que arribés allà on fos present la comunitat catalana).¹³³ 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 Ribera¹³⁴ i traducció de Manuel de Seabra,¹³⁵ en què 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,¹³⁶ Hurtado¹³⁷ i Ramon Fa-

133 Per a 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.

134 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].

135 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].

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

137 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 en *Pont Blau*. Treballà en una llibreria i al Banco de la Propiedad. Riera Llorca l'incloué pòstumament a *Nou obstinats* (1971),

bregat, 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 Tasis¹³⁸ en el número anterior de la revista, que parlà de la reedició de *La pluja d'or*, de Domènec Guansé, per endinsar-se en els 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 l'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,¹³⁹ Roc Boronat, etc.—, però hi destaca que Miquel i Vergés fou finalis-

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].

138 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 en *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/tasisr/portic>> [consulta: 5 d'agost de 2021].

139 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).

ta 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 Pedrol i Fèlix Cucurull «en unes antologies en alemany que publicarà Paul Neff, editor de Viena».¹⁴⁰ 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 Pedrol «viu els problemes de

140 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).

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 Pedroló, viu la seva època, n'aborda els problemes d'una manera directa i senzilla; amb una tècnica literària que potser té «pretensions notariales» [...] 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 altres indrets particulars des d'altres capçaleres: *Quaderns de l'exili* (Coyoacán, Mèxic, 1943-1947), *La Nostra Revista*,¹⁴¹ *Veu Catalana* o *Xaloc*, en què el comentari polític és més conspicu.

141 «*La Nostra Revista* (Mèxic, 1946-1954). Fou editada a Mèxic pel comedïgraf 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

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 miscel·lània que tracta diversos aspectes (Riera Llorca 2003: 196-198; *Pont Blau*, n. 36, octubre de 1955).¹⁴² D'entre aquests textos breus en 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 a 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 *Veü 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*

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).

142 Cal apuntar que sota el mateix títol també hi ha els textos que es recullen de *Veü Catalana*, com veurem posteriorment.

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 Llorca 2003: 208-209; *Veü 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 (2003: 208) restà colpit per aquest traspàs, oimés 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 passatemp 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, hi 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, requeri 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 C. A. 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 (Riera Llorca 2003: 298) «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) hi 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 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 preguerra.

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 Fus-

ter, 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, articles propis. Com hem vist, la nòmina de capçaleres (més enllà de *Pont Blau*) fou extensa i la línia editorial de totes complementària.¹⁴³

El pas inexorable del temps i l'evolució repressiva de l'Estat espanyol franquista propiciaren canvis en l'àmbit editorial. Un cop regularitzades —amb censura prèvia— 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 i 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 hi tractà temes en la seva línia habitual: història, memòria i literatura, tot i que no exclusivament.

143 Gràcies a l'estudi de Teresa Fèrriz 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 es 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*)».

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.

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 el 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 «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'OAS¹⁴⁴ 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, de vegades 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

144 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'*statu 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].

europèu, 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 a 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 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'estridentia en la crítica a la societat britànica» («Assossegats, amb l'èxit i els anys», 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 als fets 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 hi 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 figura una escriptora o pensadora.

3.2 *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*.¹⁴⁵ 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 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 ad-

145 L'anomenada *Lost Generation* fa referència als autors nord-americans 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 conseqüència d'una guerra cruenta i d'abast global.

missible 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 i 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 lloc, les *narracions objectives* que Riera Llorca volgué evitar d'usar en l'amplitud del terme per evitar (en paraules de l'autor a Guansé) un producte amb poc gust literari (Corretger 2013: 88, 89):

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, dóna un producte eixut. He fet una lleugera correcció al *behaviorisme* (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.

El mateix J. M. 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, en el 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 indi-

vidual 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 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), amb 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 acabava de recordar.

Així doncs, l'adscripció d'unes obres al corrent es perfila partint de la temàtica, si es vol, però també —i sobretot— al fons i objectiu

que persegueix, de bracet amb les tècniques narratives que serien naturals als cànons estètics referenciats. De fet, a la següent pàgina Simbor hi 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 amb 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 es 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*»¹⁴⁶ i en

146 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.

surt una novel·la «realista i “històrica”»,¹⁴⁷ les posteriors, que continuen essent realistes i històriques, prescindeixen del *behaviorisme* 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):

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.

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 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.

147 Faulí es refereix a Joaquim Molas, que publicà *La literatura de postguerra* (1966: 21).



Figura 1: anvers en què es data el document i s'inicia l'escriptura de les notes.

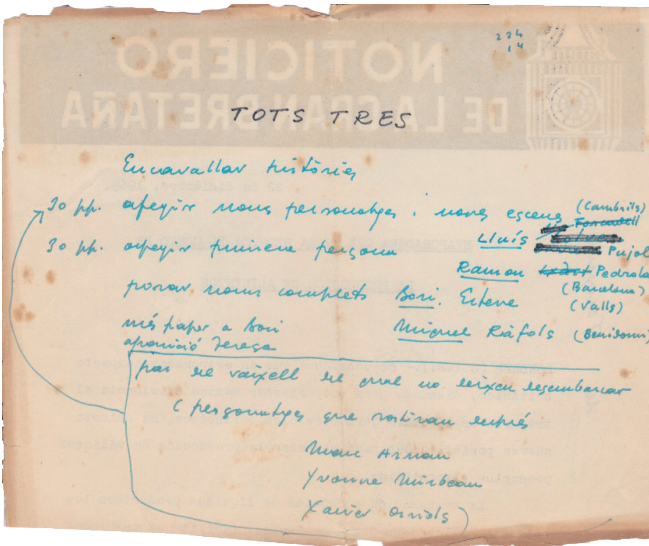


Figura 2: revers en què el novel·lista consigna les seves esmenes futures.

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 luckacsià. 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 en 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'enterramorts* [...]. 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 fora 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.

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.¹⁴⁸

Domènec Guansé, en correspondència amb Pelai Sala el 13 de febrer de 1976, ofería 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), Pedroló, 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):

148 El terme format per *cronos* i *tòpos* 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 separadament 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.

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.

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 pot restringir en cap cas la nòmina d'autors que s'agruparien sota una marca com la de l'exili.

Les missives de Vicenç Riera Llorca, així com passa amb altres corresponsals 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 *cine-matogràfica* —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 Fauli 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 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'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.

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'al-

tra, 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.

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 Ferreter 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 demostra 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 alguns estudiosos, una de les seves

obres presenta paral·lelismes amb altres sistemes culturals, com assevera Pi de Cabanyes (2003: 191-192):

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 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'escriu 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 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'enterramorts* ubicada en un present intradiegètic de 1962) o bé perquè els personatges apel·len una o altra obra o tradició en particular (Molas 1975: 165-166):

Per què un hom no publica 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 Nicolaieva? 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 a 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 carac-

terístiques, 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. Continuà 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 més o menys 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 altres crítics 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 pululació 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 malgrat 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 emplenen 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 desideratium 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 publicar obres. Per acabar-ho d'adobar, la dècada dels quaranta del segle xx no és 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 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 Mament (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 hi 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: 138-

140), Sergi Beser a *Serra d'Or* (núm. 101, 1968: 134-135) o la recensió apareguda a *La Nostra Revista* (núm. 4, 1946: 149):

Riera practica «el realisme minuciós 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 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 efectismo*», 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 volgués 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 canons 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 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'enterraments* 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, pertanyents 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 apressa 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 textuais. 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 apre-

ciacions 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, amb 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 coralitat 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.

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.

3.3 La formació literària de Vicenç Riera Llorca

I quan em sentiü opinar desfavorablement d'un escriptor, bo o dolent, oblideu-ho, us ho prego, que jo em diverteixo escrivint i penseu que opini 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). Al gener de 1909, es traslladà a Cap de Terme: «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 què 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 provinença 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 en 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», amb referència a *Vida de Jesús*, d'Ernest Renan, *El jueu errant*, *Els últims dies de Pompeia* o *Els miserables* (Ri-

era 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 afecció a la lectura m'havia dut a empassar-me centenars i milers de pàgines d'Alexandre Dumas, en una col·lecció popular, «La novel·la il·lustrada», 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 llegim 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’unes setmanes, a vegades d’uns mesos— uns quants llibres sobre el mateix tema i llegir-los després d’una tirada l’un darrere 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 negligible: «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 aquest 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 Ferrer, 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 minvava 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 Ferrer «publicà en els anys següents *Servitud* (1926), *Els tres al·lucïnats* (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*¹⁴⁹ [...]. 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 es trobava (Riera Llorca 1979b: 109) «una apreciable maduresa i els autors la van escriure amb naturalitat, renunciant al to pretensió i transcendent». Mentre coneixia autors del domini lingüístic propi, «m’havia reconciliat amb Balzac, però interessaren més Stendhal i Flaubert» (ibídem). 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 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 (vegeu §4.1), també podem percebre que aquest tipus de literatura francesa *moderna* s’estengué al llarg de tota la seva

149 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 emascarar-lo, convertí «l’estudiant en un fill de puta» (Riera Llorca 1979b: 109).

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 teclcs, 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, i 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 Ferreter. 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 Ferrerter, 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-Raurell¹⁵⁰ (Riera Llorca 1979b: 113). Posteriorment, ja a la primèria de la jove República, establiria amistat amb Lluís Elías, 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 Elías no donava l'abast» (Riera Llorca 1979b: 141). En aquest mateix context, també contactà amb Ramon Vinyes,¹⁵¹

150 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 Ferrerter; 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 Ferrerter 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 crespa 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 Ferrerter són grans. I tant! Això no ho discuteixo.»

151 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 García 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.

que com Lluís Elías 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 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 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 Baigne*, sobre la vida dels condemnats a Cayenne, a la Guaiana Francesa; *Le Chemin de Buenos Aires*, sobre el tràfic de blanques; *Dante n'avait cono 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 meua 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 Baigne*. Aquell dia que vas ser al teatre vas deixar entendre que potser em faries uns *sketches*.

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.

3.4 El desenvolupament de l'obra narrativa: indrets, caràcters, personatges i ficció

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: confor-

men 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.

La narrativa breu de Vicenç Riera Llorca, exclosa expressament d'aquest estudi monogràfic, 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 Bartra, 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,¹⁵² 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».¹⁵³ 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.¹⁵⁴

Com es comprovà posteriorment, bona part d'aquestes idees i intencions arribaren a bon port. Malgrat que l'objecte d'aquest es-

152 Riera anà publicant-los-hi des de novembre de 1939, i continuà 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).

153 Sota aquest títol no hi 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.

154 Aquestes paraules de l'autor semblen indicar que la intencionalitat de confegir diverses narracions a manera 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*.

tudi 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 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 empenyes 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 meua 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 teua pregunta de per què va truncar-se la meua obra de narrador.

Entre aquestes tasques subalternes de subsistència i de resistència i estimul 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 Portuguesa, col·lecció *Antologias Universais*, la qual cosa penssem que l'impulsà a continuar les seves produccions més enllà del que pogués publicar a l'exili. Amb tot, es trobà en diverses dificultats de molts 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 so-

vint 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 (vegeu §4.1), editor de Selecta, se li proposà de participar com a jurat, a la qual cosa respongué:

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'agraeixo. 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 (vegeu §4.3), el gènere de la narració breu interressava 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'Esyllt perquè triï el que menys li desagradi.

La producció literària de Riera Llorca, independentment del gènere, formava part d'un conjunt indestriable: indicà aquest extrem a Joan Triadú el 23 d'agost de 1981, en què també inclogué el teatre (Ventura 2018: 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 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 2018: 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 quin conte els ha agradat més. Vós destaqueu *A Maó qualsevol sap...* En Jaume Cabrer¹⁵⁵ 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 agraït

155 Amb 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: 10-11 i 13.

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 2018: 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 i 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 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—.»¹⁵⁶ 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.

156 Epístola de Joan Fuster a Vicenç Riera Llorca, de 27 d'agost de 1950 (Fuster 1993: 32).

3.5 Realitat, veritat, versemblança i llocs narratius

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, perquè 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 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 o Amadeu Bernadó. Tots 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 manera 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 escletxes 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.

El que sí que sabem és que Vicenç Riera «desgranà quin pla de treball duia a terme per confeccionar 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 2018: 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 emmascarar persones. Si sabem que la confecció dels noms no respon a una arbitrarietat, perquè de vegades 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'enterraments*— 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 trobades 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, altres vegades 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.¹⁵⁷ Sobre Puig hi ha una basta bibliografia, i es fa referència al testimoniatge d'aquesta obra,

157 No ens consta que Riera Llorca ho afirmés fora de la correspondència a interlocutors de confiança, com Josep Faulí o Domènec Guansé.

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*,¹⁵⁸ que s'eleva fins a una extensió de dotze volums i tingué un gran impacte i repercussió.¹⁵⁹

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 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

158 A Banyeres (1977), «Introducció»: s'hi assevera que una de les novel·les del cicle de Puig, *La traïció de Llanerxes* (Proa, 1961), fa referència, justament, a Banyeres. 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.

159 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'aclearix 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».

evident— hi ha, en alguns casos, elements literaris i extraliteraris¹⁶⁰ que permeten relligar unes idees que, per si soles, poden ser esparses o de poc fonament.

- b) En els casos que la referència contingués 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, oimés si altres elements de la novel·la abonen aquesta teoria.¹⁶¹ Tots dos noms fan referència a comarques que, a més a més, són veïnes naturals.¹⁶²
- 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,

160 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.

161 Vegeu, per exemple, un dels passatges de la novel·la *Amb permís de l'enterraments* 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 a 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.

162 Com hem vist anteriorment (Corretger 2014: 14-15), ja havia apuntat la presència sagarriana al 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*.

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 identitat, traslladada a la literatura, és parlar d'«un professor de la Universitat de Chicago», amb 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 (vegeu §4.3):

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

ficcionals 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 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 sustentar-se en cavil·lacions o suposicions que, avui dia, 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 (lletres 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 escletxa 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 1980,¹⁶³ 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 pres-tatges. 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 correspon-dència. De la meua 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 teua vida social i política”, perquè a les novel·les no pretenc pas explicar ni la meua vida ni la dels meus amics, sinó —i això és el que hauries d'haver dit— “la novel·la social i política de la teua 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 teua biografia volia dir exactament això, la teua biografia, no pas penjar coses de la teua vida als meus perso-natges 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

163 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 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 siguin 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 meua 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 assevera 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 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 2018: 105):

Quant 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 atribuït 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, ahora, els ficcionals.

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 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 enllestint 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 l'altra tractarà «el xoc d'un exiliat que torna a Barcelona després de vint-i-tants anys d'absència, amb observacions 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 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;¹⁶⁴ l'establiment Euzkadi,¹⁶⁵ que passada la guerra de 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.¹⁶⁶ 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 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.¹⁶⁷ Un establiment a bastament

164 «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].

165 «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].

166 «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].

167 «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].

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.¹⁶⁸ 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, s'hi troba l'Hotel Palace, situat a la Gran Via de les Corts Catalanes, 664-668, de Barcelona.

Un cafè molt usual en les referències novel·listiques és el Cafè del Brasil, tot i que el terme «Bracafè» també hi és referenciat. Així, un dels primers Bracafè,¹⁶⁹ 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, 23.¹⁷⁰ 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 *meublè* 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 destruït per un incendi». Maison Dorée, ubicada a la plaça de Catalunya, 7.¹⁷¹ Aquest local fou hereu

168 «SALA GRAN PRICE. Casanova-Floridablanca (1934-1973)». Acollí tot tipus d'esdeveniments, des de boxa fins a mitings 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].

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

170 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-anys-1920s.html>> [consulta: 6 d'agost de 2021].

171 «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].

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*.¹⁷² 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—¹⁷³ 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

172 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].

173 Riera Llorca esmenta la peça «Aspectes de la literatura catalana a Amèrica», que envia a *Serra d'Or* (2a època, IV, núm. 2 de febrer de 1962: 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> [consulta: 8 d'agost de 2021].

per a l'exili: l'oficina del SERE, encarregada de tramitar ajuts per als arribats a la ciutat.

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).¹⁷⁴ 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.¹⁷⁵

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 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

174 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.

175 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.

de naixement i defunció de cadascun dels personatges. Cal notar-hi que poden manca-hi alguns noms que, en novel·les determinades, poden aparèixer. Intuïm que aquest fet és perquè només es tractava d'un document de treball:

Roser Abelló mare de Pilar Massot	1919	Rosa Melià	1915
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
Alicia Gumbau	1923	Jordi Reixac	1912
Areli 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:

Acció	Títol i premis	Escrita	Editada	Personatges principals
1931 Barcelona	<i>Canvi de vent</i> (Premi Sant-Jordi 1971)	IV-XI 1972	Nova Terra, Barcelona 1972 Proa (?)	Jaume Estruc Lluïsa Pous Carme Mallat Enric Montsec Pilar Massot Rafael Cabot Jordi Reixac Jacobina Calull
1934 Barcelona	<i>Fes memòria, Bel</i> (Premi Sant Jordi 1971)	VI-IX 1971	Selecta, Barcelona 1972	Ramon Bel Anna Weiss Adrià Mur Blanca Jaumar Isabel Granada Rafael Cabot Pere Montoliu Marc Arnau
1936 Barcelona	<i>Roda de malcontents</i> (Finalista Sant Jordi 1967)	III-VII 1967	Cadí, Barcelona 1968	Marc Arnau Yvonne Mirbeau Jaume Estruc Carme Mallat Lluïsa Pous Rosario Jiménez Pere Argemí Teresa Feliu Inge Müller
1940-1941 Dominicana	<i>Tots tres surten per l'Ozama</i>	1940-1941	Edicions 62, Barcelona 1966	Ramon Bel Miquel Ràfols Lluís Pujol

1942 Mèxic	<i>Què vols, Xavier?</i> (Tercer lloc Sant Jordi 1966)	II-VII 1966		Xavier Orriols Berta Aliaga Alicia Gumbau Rafael Cabot Miquel Ràfols Elisa Muro Sabrina Almendros
1942 Mèxic	<i>Joc de xocs</i> (Tercer lloc Prudenci Bertrana 1969)	VIII-XII 1968	Alfaguara, Barcelona 1970	Julià Boix Araceli Medina Magdalena Fatjó Jordi Reixac Rita Pescador Gabriel Quirgó
1942 Mèxic	<i>Oh, mala bèstia!</i>	IX 1966-II 1967	Nova Terra, Barcelona 1972	Pere Montoliu Margery Cross Xavier Orriols Alicia Gumbau Arelí Medina Julià Boix Rita Pescador
1945 Mèxic	<i>Fi d'etapa</i>	II-V 1969		Mateu Xumetra Rosa Melià Enric Montsec Tecla Quer Joan Albuixec Macrina Cubells Fust Ortell Adela Tusell
	<i>Nou obstinats</i>	II-V 1971	Selecta, Barcelona 1971	
1962 Barcelona 1939 França	<i>Amb permís de l'enterraments</i> (Premi Prudenci Bertrana 1970 – Premi Crítica Serra d'Or 1971)	VI-VII 1968	Edicions 62, Barcelona 1970	Miquel Jonquer Pilar Massot Eulàlia Tor Raül Ponjoan Irene Antem 1933

D'acord amb els ingredients que es combinen al si de les obres novel·listiques 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 entreabrió 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 afilat 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*, *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”» (Saïd 2005: 26). Altrament dit: si Riera no entra en un joc de sentiments i emo-

cions, sí que té clar que pot traslladar-les, encara que aquest fet no més 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.

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 a què 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 passi 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, és possible bastir algunes connexions entre anècdotes biogràfiques i anècdotes literàries, que es conjuguen en darrera instància amb els fets ficticis i 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 empenyé 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 a l'estiu de 1936, i que el memorialista, de retruc, encamina cap a l'inici de la novel·la *Amb permís de l'enterramorts* (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'enduuia. 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 confe-giren 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 2018: 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.

4. ANNEX. TRES EPISTOLARIS DE LA REPRESA: TEBÉ, BENGUEREL & FERRAN DE POL

Tal com s'ha apuntat al llarg d'aquest estudi, les relacions epistolars permeten de resseguir la trajectòria estètica, vital i literària de Vicenç Riera Llorca. És per aquest motiu que també creiem oportú de fer-hi constar tres epistolaris que complementen i —potser aprofundeixen— la figura pública de Riera Llorca des d'una òptica més íntima i personal; no en va, les missives eren, i són, generalment pensades per a ús exclusiu dels interlocutors. La pervivència d'aquests materials, com d'altres, no es pot considerar anecdòtica, atesa la voluntat de Vicenç Riera Llorca que no perduessin. De fet, els anys anteriors a la seva mort es caracteritzaren, justament, per la destrucció deliberada d'aquests epistolaris que s'havien conservat al domicili de Pineda de Mar, tal com indicàvem en la introducció d'aquest volum. Els poquíssims que no van córrer aquesta sort són els que Pujades ha treballat i publicat: Joan Fuster i Albert Manent. La resta són fruit del destí i el que Riera ja no podia controlar: tot el que ell havia enviat i ja era en mans alienes. En el pitjor dels casos, només es conserva aquesta part rebuda, mentre que en els millors, els emissors conservaven còpies per a si mateixos, amb la qual cosa la carta de tornada de Riera només faria que completar el missatge restant.

Amb tot, la tasca i la voluntat filològica depassen, molt sovint, els desitjos dels autors, per la qual cosa s'entén que Riera en fos conscient en bona mesura i per això destruís tot el que hi havia al seu abast i que no trobés substancial o malinterpretable. Tot això, per descomptat, ja recau a l'àmbit de la imaginació i de la suposició més gosada. Encara amb tot això, al llarg d'aquesta recerca rieriana han supurat diversos testimoniatges que, tal com dèiem, no fan sinó sumar-se i engrandir la figura de l'escriptor. És per això que seguidament es consignen algunes de les relacions epistolars entre el retornat i els seus col·legues de gremi o d'expatriació: Tomàs Tebé, editor a Selecta, i els també exiliats a Amèrica Xavier Benguerel i Lluís Ferran de Pol. Són aquests tres, i no d'altres, per diversos motius, però entre

aquests motius hi destaquen que són dos escriptors i un editor, representants d'una època, d'una manera d'haver viscut i d'una relació amb les lletres —salvant les distàncies— anàloga.

Les cartes amb Tomàs Tebé (§4.1) pertanyen al fons Cruzet que es troba 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. Tomàs Tebé exercí de mà dreta de l'editor de l'Editorial Selecta i fou també responsable de diverses edicions. En aquest cas, s'han conservat les missives enviades de Riera a Tebé i viceversa.

Pel que fa a les cartes de Xavier Benguerel (§4.2), ens trobem davant d'un dels casos en què la correspondència no és completa. El Fons Xavier Benguerel i Llobet, dipositat a la Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC) disposa d'un fons epistolar que consta essencialment de cartes enviades per Vicenç Riera Llorca a Xavier Benguerel. Són sis documents compresos entre els anys 1971 i 1973, arxivats a la capsa 18 amb la relació següent:

1. Carta. Pineda [de Mar], 5 de març de 1971.
2. Carta. Pineda [de Mar], 18 de març de 1971.
3. Carta. Pineda [de Mar], 23 de desembre de 1971.
4. Carta. Pineda [de Mar], 7 de juliol de 1972.
5. Carta. Pineda de Mar, 4 de maig de 1973. Text mecanografiat. Signatura autògrafa.
6. Carta. Pineda de Mar, 15 d'abril de 1973. Text mecanografiat. Signatura autògrafa.

Tal com ja hem avançat, pel que fa a la correspondència inversa, només s'ha pogut accedir a un document firmat a Barcelona el 17 de juliol de 1972 ubicat a «Fons Xavier Benguerel. Correspondència enviades a altres. Capsa 15/11». Per tant, aquesta font és parcial.

En darrer terme, trobem les missives corresponents a §4.3. Lluís Ferran de Pol. Les cartes que hi presentem són conservades al fons documental de Lluís Ferran de Pol, dipositat a la biblioteca Pare Fidel Fita d'Arenys de Mar.¹⁷⁶ Permeten de resseguir la trajectòria de Lluís

176 Documentació consultada el 15 de febrer de 2017.

Ferran de Pol, amb qui Riera Llorca mantingué similituds biogràfiques: després de la guerra és internat en camps de concertació francesos, fins que s'exilià a Mèxic, d'on se n'anà, per establir-se a Arenys de Mar, a final de 1948. Novament, la conservació de totes aquestes mostres documentals recauen en Ferran de Pol i no en Riera, tot i que el primer de tots dos, per algun motiu, guardà còpia de tres cartes, datades els dies 19 de juliol de 1972, 11 d'octubre de 1977 i 2 de juliol de 1986.

Confiem que aquestes referències no només ajudin a preservar i difondre el valor que tenen per als estudis de Riera Llorca, sinó també per als dels interlocutors i els dels estudis de l'època, atesa la participació de tots ells en diversos esdeveniments literaris de relleu —jurats, projectes, traduccions i, sobretot, creació pròpia— i, en definitiva, del manteniment i certa restitució del sistema literari català en un context molt més que resistencialista: d'un nou cicle i d'etapa.

4.1 Tomàs Tebé

De Riera a Tebé

[1]

Pineda, 4 de maig del 1971

Benvolgut amic Tebé: he passat en net els capítols corresponents al quatre obstinats —Serrahima, Guansé, Hurtado i Pedrolo—. N'estic content perquè em sembla que poden agradar. Ara bé: per dir-ne un mínim del que volia, de cada un, els textos em resulten més llargs del que havia previst i com que d'alguns dels entrevistats no ho he aconseguit informació suficient, el llibre quedarà en NOU OBSTINATS (Serrahima, Guansé, Hurtado, Picas, Miquel i Vergés, Giménez-Botey, Víctor Alba, Artís-Gener i Pedrolo).

No us alarmeu si els noms de Miquel i Vergés, Giménez-Botey i Víctor Alba no us són familiars. Són gent interessant i justament perquè no son molt coneguts del públic de Barcelona, he cregut oportú que en parlem. (Ja us havia donat els seus noms.) Tots tres són al diccionari biogràfic d'Albertí*. Deixo per a un altre volum Ventalló, Espinàs, Ferran de Pol

[Separat amb una ratlla al final de pàgina]

*Víctor Alba és també als apèndixs amb el seu nom autèntic: Pere Pagès.

I Albert Manent. El primer dia que vingui a Barcelona us duré les pàgines sobre Pedrol per si voleu donar-li una ullada a dues o tres frases que podrien ser conflictives. No ho sé. Vós que coneixeu millor les reaccions de la censura veureu què us sembla.

I em direu, també, si puc parlar ja del llibre als amics periodistes perquè comencin a dir-ne alguna cosa.

Cordialment

[Signatura Vicenç Riera]

[2]

Pineda, 26 maig 1971

Benvolgut amic Tebé: pràcticament tinc acabat el llibre. N'estic content. Em manca només escriure la introducció, per explicar el sentit «milloratiu» dels molts obstinat i obstinació, i corregir el text. Avui he d'interrompre aquesta feina perquè he de preparar una conferència per demà passat, a la biblioteca de Pineda, precisament sobre l'Odó Hurtado, un dels nou obstinats. I el dimarts i dimecres seran per a mi dies morts perquè he d'anar a la policia per qüestions de la documentació i de la meva residència al país. Espero dur-vos el llibre, doncs, a les darreries de la setmana que ve. És a dir, el 4 o el 5 de juny. Ha estat millor reduir el nombre dels obstinats. Amb setze o disset pàgines que estimava, en principi cada un dels dotze, no hauria pogut fer una cosa arrodonida. Ara, la majoria dels nou, serà el text més extens que s'hagi publicat fins ara sobre d'ells.

Veig que un dels nou, Jaume Picas, es presenta al «Premi Bertrana» amb una novel·la que es titula *Esbotzar les parets a cop de cap*, que sembla un indicatiu de la seva obstinació. Ara bé, té de contrincants, entre altres, Folch i Camarasa, Terenci Moix i Josep M. Sonntag. Si guanyés Jaume Picas, seríem a temps, suposo, d'afegir un parell de línies per dir que és Premi Bertrana.

Cordialment

[Signatura Vicenç Riera]

[3]

[Afegit per Tebé] Riera Llorca
Pineda, 21 de juny del 1971

Benvolgut amic Tebé: us envio les dues notes que em vau encarregar i la meva foto per al llibre. De les fotos dels nou obstinats tinc la d'en Miquel i Vergés i he demanat les de Víctor Alba i Giménez-Botey. Per a les de Serrahima, Artís-Gener, Pedrolo, Picas i Guansé, varen dir-me que no tenien problema. Suposo que no n'hi ha, tampoc, per a les de l'Hurtado, que la Selecta ha publicat diverses vegades.

Veig que les cinc mil pessetes que vam quedar que m'enviaríeu per gir postal no es materialitzen. Me'n refio per a un dia pròxim. El IV Bertrana, ja ho heu vist —molt disputat—, se l'ha endut en Moix. L'Aurora Bertrana va dir-me que li agradava molt el llibre d'en Janer Manila, que ha quedat finalista. Us ho dic per si pot interessar-vos.

Cordialment

[Signatura Vicenç Riera]

[4]

Pineda, 16 agost 1971

Benvolgut amic Tebé: Fa unes setmanes us vaig enviar els textos que em vàreu encarregar per a les cobertes dels Nou Obstinats i una foto meva i la dels obstinats Víctor Alba, Miquel i Vergés i Giménez-Botey. Suposo que ho vau rebre. I suposo, també, que heu canviat d'idea quan a la data de sortida del llibre, perquè no crec que, si encara no m'heu enviat proves per corregir, el llibre pugui sortir pel setembre.

Estic acabant una novel·la destinada al Sant Jordi, però no he vist enlloc publicada la convocatòria. ¿Voldríeu tenir la gentilesa de dir-me si realment es convoca?

Que l'estiu nou us sigui gaire pesat.

Cordialment

[Signatura Vicenç Riera]

[5]

[Afegit per Tebé] Riera Llorca

Pineda, 15 II 1972

Benvolgut amic Tebé: ahir vaig oblidar de dir-vos que a *El Correo Catalán* van publicar, el dia 3, un comentari de Josep M. Espinàs sobre *Nou obstinats* i a *la Vanguardia*, el dia 10, un altre —més breu— de Joaquim Ventalló. Us agrairia que si teniu un notícia d'una altra notícia o crítica m'ho féssiu saber.

Us adjunto dos retalls de *Ressò* (de Santa Coloma de Farners).

Cordialment

[Signatura Vicenç Riera]

[6]

Pineda, 13 març 1972

Benvolgut amic Tebé: vaig rebre la vostra targeta amb la coberta de *Fes memòria, Bel*. M'ha agradat. Trobo que queda molt bé. El primer dia que vingui a Barcelona passaré pel carrer de Mercaders per veure quin tros és, el del dibuix. Espero que agradi als lectors, també. Sí, ha d'agradar-los, perquè està bé.

La dona va dir-me que volíeu una foto meva per a fins de publicitat. De cos sencer, si fos possible. No en tinc cap. Com que no sóc gens fotogènic i sempre quedo malament, mai no m'he fet retratar més que per a passaports, carnets i altres documents d'identitat. Us envio una petita ampliació d'una foto per carnet, de l'agost passat, en la qual vaig quedar menys malament del costum. No sé si farà el fet.

Us envio també —per si no l'haguéssiu vista— la nota d'en Faulí sobre *Nou obstinats*. Bona publicitat, amb la reproducció de la coberta! Només he vist aquesta nota i la de l'Espinàs al *Correo Catalán*, sobre el llibre; a part la nota amable d'en Ventalló a *La Vanguardia*.

Afectuosament

[Signatura Vicenç Riera]

[7]

Pineda, 3 XI 1972

Benvolgut amic Tebé: vaig rebre la vostra carta del 17 d'octubre un parell de dies després de la meva darrera visita. De fet, la vostra carta va quedar més o menys contestada amb el que us vaig dir. Però 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 crespa ni hi tinc cap motiu de ressentiment. Encara 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. Les meves reserves a l'un i l'altre són només d'aquest nivell. He rellegit *L'abrandament*. D'acord, és divertit, però tampoc té gruix. L'inconvenient d'opinar com a lector un que té la gosadia d'escriure, també, és que en assenyalar el punt flac d'un dels mestres, l'interlocutor, encara que tingui l'atenció de no dir-ho, pensa: «Bé, però què s'ha cregut, aquest? Ja voldria ell escriure com X (qui sigui).» 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 a 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. Que consti: és dins de la categoria pels grans que li regatejo qualitats. 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.

Cordialment

[Signatura Vicenç Riera]

[8]

[Afegit per Tebé] Riera-Llorca
Pineda, 21 setembre 1972

Benvolgut amic Tebé: estic embarcat en una nova sèrie d'obstinats, entre els quals n'hi haurà alguns dels que no va anar al llibre publicat perquè no havia aplegat prou material, com Albert Manent, Joaquim Ventalló i d'altres. Quan tindrè el llibre llest ja us en parlaré. Si la primera sèrie s'ha venut bé i us interessa la segona, tindrè molt del gust que l'editi Selecta; si no, no hi ens amoïnarem, ja hi haurà un altre editor que la voldrà. No és per això que ara us escric. Treballant el capítol sobre Joaquim Ventalló he rellegit, per comentar-la, la seva novel·la *Pau Canyelles ex difunt* i m'he adonat que és una de les seves poques novel·les d'abans de la guerra que rellegides ara s'aguanten, conserven la seva validesa. Des de la meva tornada he descartat els Roig i Raventós, Millàs-Raurell, Mínguez i part de Carles Soldevila i de Puig i Ferrer; i m'ha semblat que no eren tan grans com havia cregut Pous i Pagès i d'altres. *Pau Canyelles ex difunt*, escrita, editada i distribuïda sense pretensions, resulta, al contrari, una novel·la que pel tema com per la forma, manté el seu interès. Crec que el lector d'avui l'acceptaria amb gust. I és per això que molesto la vostra atenció. Per suggerir-vos la reedició d'aquesta novel·la. La va publicar Fluid, de Terrassa, però la va distribuir la Catalònia. Estic de mal humor. A Mèxic va semblar-me que la instal·lació a Pineda significaria, pel cap baix, set o vuit mesos de platja. Enguany m'he quedat sense estiu. Abans, de coses així, se'n deia que en tenia la culpa el «clero»; ara, és clar, crec que la culpa és de Franco.

Cordialment

[Signatura Vicenç Riera]

[9]

Pineda de Mar, 1, de juliol, 1974

Benvolgut amic Tebé: he rebut avui la vostra amable carta del dia 25 de juny. La vostra proposició m'afalaga i us l'agraeixo. 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]

[10]

Pineda de Mar, 22 de desembre, 1974

Benvolgut amic Tebé: he parlat una estona amb la Beatriu Civera per telèfon perquè preparo un interviu, una mica per telèfon una mica per carta, amb la intenció que es publiqui el mes de març, perquè coincideixi amb la sortida del llibre. El curs de la conversa, com que hem parlat de les formes valencianes del seu llenguatge, per tranquil·litzar-la li he dit que com sigui que li revisa el llibre l'Enric Valor... Ha quedat sorpresa —jo em creia que ho havíeu convingut amb ella— i m'ha dit que en Valor és partidari d'usar totalment les formes verbals «barcelonines». Ja se li ha girat feina, doncs... Crec que fóra bo que en Valor i l'autora es discutissin la qüestió, encara que tinc la impressió que la Beatriu Civera, tot i preferir les formes valencianes, no oposarà gaires obstacles si en Valor li refà el llibre en «barceloní», com diu ella. Li ha semblat bé la idea meva d'afegir un parell de paràgrafs que milloraran dos dels contes i m'ha dit que ja me'ls ha enviat per correu. Assegura que ha tingut una gran sorpresa, que la seva ambició era només quedar finalista. Va quedar en tercer lloc al premi «Andròmines», de narració, que es dona a València i sembla que li publicaran el llibre, *Vells i novells*. Això pot ajudar a la publicitat de *Vides alienes*.

[Manuscrit] Cordialment

[Signatura Vicenç Riera]

[11]

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, sinó 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 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]

[12]

Pineda de Mar, 19 de gener, 1975

Benvolgut amic Tebé: ahir al vespre em va telefonar des de València la Beatriu Civera per anunciar-me que dimarts, 14, va morir el seu marit i que a la darrerria de mes ella vindrà a Barcelona, on es veu que té bastant de família —cosins i nebots— i portarà ja corregit l'original. M'avisarà així que arribarà, ens trobarem en algun lloc i te la portaré al teu despatx. Em va dir que té diversos assumptes a resoldre a Barcelona i que hi estarà algun temps. Podria ser, doncs, que estigui aquí per al Dia del Llibre. Fins i tot encara que se'n tornés abans a València, estaria disposada a venir a l'abril. No vam parlar del pròleg, tot i que ja havia rebut la meva carta en la qual li'n parlava, però em sembla que hi estarà d'acord, perquè veig que els dos llibres que té publicats duen l'un un pròleg de Sanchís Guarner i l'altre un d'Igual Ubeda.

L'ordinari no m'ha dut la còpia de *Vides alienes*, que voldria tornar a llegir per fer-ne algun comentari a l'entreviu —que ara sí que serà autènticament una entrevista—que donaré no sé si a *Serra d'Or* o a *Oriflama*.

[Manuscrit] Afectuosament

[Signatura Vicenç Riera]

[13]

Pineda de Mar, 24 de febrer, 1975

Benvolgut amic Tebé: et torno les proves de *vides alienes*. Les he llegides tenint en compte que després les revisaries tu. Vull dir que les he llegides ràpidament i a consciència que se'm passava alguna errada. La correcció que Enric Valor va fer de l'original és bona i ha posat la valencianitat del text en un punt molt acceptable per als lectors barcelonins. Tots els valencianismes que hi ha i que no són al Fabra, els he trobats al Moll o bé em són ja familiars del valencià que parlava a casa.

Cal tenir en compte dos detalls importants: els linotipistes han treballat amb una còpia que no és aquella a la qual jo vaig posar un afegitó que m'havia enviat l'autora, a la pàgina 13.

D'aquest afegitó te'n vaig donar dues còpies per posar-los a les altres còpies de l'original. Si tens la còpia que duu l'afegitó enganxat, pots passar-lo de l'original a la prova. A dos he posat un interrogant, a paràgrafs que queden sense acabar la frase. En els dos casos això es deu al fet que les còpies de l'original, un cop relligades, van ser gu[i]llotinades i al peu de pàgina van ser mutilades unes paraules que l'autora havia escrit a mà. És possible que en alguna de les tres còpies es pugui veure quines eren, aquestes paraules. Crec que si a cap de les tres còpies no es veu què és el que ha quedat mutilat, el millor és tancar la frase amb uns mots que tinguin sentit. Proposo, al final de la quartilla 15:

[a mà i encerclat: 15] ... que fingeixen unir-se lluny.

Si no es troba el que hi havia al peu de la 17, la 18 podria començar així:

[a mà i encerclat: 17] Al Saler, hom podia seure davall dels pins
[Afegitó per Tebé] V. Riera Llorca

De Tebé a Riera

[1]

2 febrer 1971
Sr. Vicenç Riera Llorca
Moragues, 57
Pineda

Benvolgut amic,

Fa molt temps que no tinc notícies de vós. M'interessaria, no cal dir, que em donéssiu notícies dels *Dotze obstinats*, original que suposo ja deu estar gairebé a punt de solfa.

Passeu, si us plau, un dia pare aquí i si encara no me'l duguéssiu, aquest original, almenys en parlaríem.

Hi confio. Entretant rebeu una cordial abraçada del vostre bon amic

Tomàs Tebé

[2]

25 agost 1971
Sr. Vicenç Riera Llorca
Pineda

Benvolgut amic,

De retorn de vacances em trobo la vostra amable carta datada del 16 corrent.

En efecte, vaig rebre en el seu moment els textos que us havia demanat per a les cobertes dels «Nou obstinats» i també alguna de les fotos. Llàstima que alguna —Miquel i Vergés— sigui tan dolenta de reproduir. Ja veurem el que podrem fer.

La data d'aparició del volum és encara imprecisa. Sortirà, això sí, dintre d'aquest hivern. Més endavant ja us precisaré més. Suposo que vàreu rebre el text dedicat a Pedrolo que m'havíeu deixat a llegir com a tast, i que de tan ben desat, en un principi no sortia.

El premi «Sant Jordi» serà efectivament convocat. Ja he donat fa temps les bases a Òmnium Cultural, i ara la impressió depèn d'ells. El jurat és el mateix de l'any passat. A veure si hi ha sort. I celebro que

us hagueu tret de sobre el monstre d'en Terenci Moix, quedant així la via una mica més aclarida per a vós.

Cordialment us saluda

Tomàs Tebé

[3]

10 novembre 1971

Sr. Vicenç Riera Llorca

Pineda

Benvolgut amic,

M'heu d'excusar abans que res la tardança en contestar-vos la vostra amable lletra del 28 d'octubre. La feina aquests dies m'ha desbordat i, epistolarment, estic quedant malament amb tothom.

Bé, no patiu, que les correccions que m'indicàveu han estat passades —o comprovades— a les paginades que he llegit atentament. Us reitero que trobo el llibre força interessant, i que els obstinats més amens o divertits considero que són Tísner i Picas. En tots, però, hi ha bona informació i criteris certers.

Quant a la qüestió de censura, les galerades són a la «capital del Reino» (?) ja fa unes setmanes. Les he reclamat un parell de vegades ja, però per ara encara no en sé res. Em temo que hi haurà alguna supressió, especialment en el treball sobre Víctor Alba, per la seva significació política. Ja veurem. No cal dir que, bon punt en sàpiga res, us ho comunicaré.

Amb en Bardagí hem discutit el mot desvelar que surt al treball d'en Pedrolo. Com que no és al Fabra, l'hem canviat per «descobrir». Si no us agradés prou en podríem triar un altre, com: mostrar, revelar, exterioritzar, evidenciar, palesar, etc. etc.

I de moment, res més. Us adjunto una prova de la sobre [c]oberta. Confio que no us desagradi. Disposeu del vostre amic

Tomàs Tebé

Al premi Sant Jordi d'enguany s'hi han presentat 17 novel·les. Ultra el vostre, sonen els noms d'en Vidal Alcover, Teresa Pàmies, Joaquim Carbó, i Francesc Castellanos. No sé si, altrament, pot haver-hi algun geni amagat i a punt de descobrir.

Quan em torneu la meua novel·la m'interessaria molt que, a part la conversa que tinguem sobre la seva valoració, que m'interessarà molt, m'escriviu en un foli a màquina les vostres impressions, per tenir-les presents de cara a poder-la millorar. Gràcies.

[4]

24 novembre 1971
Sr. Vicenç Riera Llorca
Pineda

Benvolgut amic,

Rebuda la vostra darrera carta. Estigueu tranquil que la correcció del final de la pàgina dedicada a Tísner ha quedat correcta: *blood* (i no *bood*). Igualment m'he permès posar correctament algun títol d'en Pedrol que esmentàveu, per exemple: *Mr. Chase, podeu sortir* (vós posàveu: «Podeu sortir, Mr. Chase»); i *El premi literari i més coses* (que havíeu transcrit: ... i *atres coses*). En definitiva nimietats, però que més val, d'adonar-se'n que quedi com cal.

El llibre ja us puc dir que [serà] imprès aquesta setmana... però hi ha el problema greu dels enquadernadors, que són informals i lentíssims. No puc assegurar-vos res doncs, quant a dates. Només, això sí, que vetllaré perquè el relliguin amb la més gran pressa possible.

La més cordial salutació del vostre afm.

Tomàs Tebé

[5]

17 octubre 1972
Sr. Vicenç Riera Llorca
Pineda

Benvolgut amic:

Fa dies que us dec resposta. El fet és que he estat malaltot —gripe [*sic.*], sinusitis i afeccions similars— i degut a la febre vaig haver de fer uns quants dies de llit, i amb tot això se m'ha retardat la correspondència.

Coneixia aquesta novel·la pel títol, o sia que *Pau Canyelles, ex-difunt*, em sona, però no l'he llegida mai. Si tingués ocasió de fer-ho seria el primer pas cap a una consideració de les possibilitats d'edició.

Però no vull demanar a la novel·la a en Ventalló, perquè si després no interessés quedaria en situació [u]na mica desairada.

Estic d'acord amb vós que Roig i Raventós no val res, i Millàs Raurrell i Mínguez són discutibles. Però en canvi considero que tant Puig i Ferrater i Carles Soldevila són molt grans. I veig que quant al segon li teniu votada. Voleu dir que no us en devia fer alguna de crespà? Si furguèssiu en el vostre subconscient de segur que hi trobaríeu algun motiu extraliterari. Perquè m'estranya que menysvaloreu un «Abrandament», que jo trobo perfecte, i una *Fanny*, una *Eva* o una *Valentina*, que trobo molt reeixides, sobretot les dues primeres. A part, és clar que cadascú té els seus gustos.

Certament l'estiu no ha estat massa assolellat, però tenim la platja tan avinent, us deu ser fàcil de provar una immersió sempre que veieu aclarir el cel. En canvi als soferts barcelonins ens és molt més complicat... i car.

Ben cordialment vostre

Tomàs Tebé

[6]

6 maig 1972

Sr. Vicenç Riera Llorca

Pineda

Amic Riera,

Tal com em vàreu suggerir, heus ací la «meva» llista dels deu millors narradors i poetes catalans contemporanis:

<u>Poetes</u>	<u>Narradors i novel·listes</u>
Marià Manent	Sebastià Joan Arbó
Tomàs Garcés	Aurora Bertrana
Josep V. Foix	Pere Calders
Joan Oliver	Llorenç Villalonga
Salvador Espriu	Mercè Rodoreda
Agustí Bartra	Manuel de Pedrolo
Joan Vinyoli	Aurèlia Capmany

J.M. Boix i Selva
Marià Villangómez
Gabriel Ferrater

Ramon Folch i Camarasa
Vicenç Riera Llorca
Joan Vila Casas
Ferran de Pol
Terenci Moix

De narradors me'n «sobren» dos. Traieu els que us agradin menys. I disposeu del vostre afm.

Tomàs Tebé

[7]

Barcelona, 20 d'abril de 1988
Sr. Vicenç Riera Llorca
Moragas, 57
Pineda (Barcelona)

Benvolgut senyor i amic:

Editorial Planeta ens ha sol·licitat, per escrit, autorització per a publicar dins d'una nova col·lecció antològica de novel·la catalana que està creant, diversos títols del nostre catàleg, entre els quals figura «Fes memòria, Bel» que és de vostè.

Aquesta nova col·lecció està destinada, segons afirma l'esmentada editorial, exclusivament a la venda a crèdit (porta a porta).

Com sigui que no es preveu cap incompatibilitat d'aquest sistema de venda amb l'habitual, creiem que la proposta que fan és interessant. Ofereix el pagament, a la seva publicació, de 200.000.- Ptes. en concepte d'anticip de drets, de les quals d'acord amb les normes vigents correspondrien... 150.000.- Ptes. (75%) a vostè i 50.000.- Ptes. (25%) a aquesta editorial.

Li agrairem que vulgui contestar-nos donant la seva autorització, si escau, o en cas contrari, les seves reserves.

Atentament,
[Manuscrit]

Ha contestat
afirmativament
3/5/88

[Adjunta a la carta hi figura la còpia del rebut de liquidació valorada en 150.000 pessetes el dia 10 de juliol de 1988]

[8]

Barcelona, 8 de juliol de 1988
Sr. Vicenç Riera Llorca
Moragas, 57
Pineda de Mar

Distingit senyor i amic,

Ens complau comunicar-li que tenim a la seva disposició la quantitat de 150.000 pessetes corresponents a l'avenç de drets d'autor de l'obra «Fes memòria, Bel» que, d'acord amb el convingut, publicarà Editorial Planeta en la seva «Antologia de Novel·la Catalana».

La seva comoditat, pot passar per aquestes oficines a cobrar l'esmentada quantitat qualsevol dia feiner, al matí, excepte dissabtes, preguntant-li que, per completar les seves dades, ens faciliti el número del seu DNI i el lloc i la data de la seva expedició.

Ens és grat saludar-lo molt atentament.

4.2 Xavier Benguerel

De Riera a Benguerel

[1]

Pineda, cinc maig 1971

Benvolgut Benguerel: vaig rebre la teva carta. He escrit a Madrid proposant el crític Rodón. No li diguis res, de moment. Espero que l'acceptaran. I aleshores, és clar, caldrà que accepti ell. Jo no el conec i potser serà millor que li parlis tu dient-li, si ho vols, que li faig jo la proposició.

Però fóra millor que no li diguessis que li faig perquè a mi no em convé acceptar-la.

Vaig veure ahir la seva crítica a *Joc de xocs*. Molt amable, però no em sembla injust el que deia d'*Amb permís de l'enterramorts*. Ara, si ell ho veu així, em sembla bé que ho digui.

D'acord amb l'intercanvi de llibres. Miraré quins dels teus em manquen. No gaires. Tinc present la teva invitació a dinar i a fer una xerrada. Un dia que sigui a Barcelona sense pressa, et telefonaré. Serà a primers de juny. Aquest mes vindré un parell de cops, però sempre amb presses. Estic enlllestint un llibre per a la Selecta i vaig atrafegat. Encara que tinc de coll tot el juny, voldria lliurar un original abans de fi de maig per tal de quedar lliure per acabar una novel·la que preparo per al Sant Jordi.

Et felicito per l'èxit de les memòries.

Cordialment

[Signatura Vicenç Riera]

[2]

Pineda, 18 maig 1971

Benvolgut Benguerel: acabo de rebre carta de l'editora d'*El Urogallo*, Elena Soriano, acceptant la proposició de Francesc Rodon, com a redactor de la revista. I per guanyar temps, escric a Rodón, al *Ciervo*, fent-li la proposta. ¿vols clavar-li una telefonada per dir-li que em contesti de seguida, per tal que jo pugui contestar a Madrid perquè facin la proposta oficialment?

Moltes gràcies.

Cordialment

[Signatura Vicenç Riera]

[Al peu] Moragas, 57

[3]

Pineda, 23 XII 1971

Estimat i admirat Benguerel: vaig rebre la teva amable felicitació. He trigat uns dies a contestar-te perquè volia fer-ho extensament. Són moltes les coses que tinc per dir-te i m'adono que si espero tenir temps de fer-ho com jo voldria s'ajornarà massa el meu regreïment per les teves paraules tan estimulants. Moltes gràcies, doncs. No oblidó que tenim pendent un primer dinar *mano a mano*. Després d'aquell dia del llibre vaig passar més de tres mesos sense venir a Barcelona. I després hi he vingut molt poc. Escriré el teu número

de telèfon per trucar-te quan jo sigui a Barcelona sense presses si es dóna la coincidència que tu estiguis també un xic lliure.

T'abraça cordialment i desitja unes bones festes amb els teus

[Signatura Vicenç Riera]

[4]

Pineda, 7 juliol 1972

Benvolgut amic Benguerel: amb Víctor Alba i Manuel de Pedrolo preparem una antologia de la literatura catalana actual, que serà traduïda a l'anglès i publicada als Estats Units. Hi seràs, si no hi tens inconvenient, entre els narradors, amb quatre o cinc pàgines. Et sembla bé de *La família Rouquier*?

Digues-me si hi ha unes pàgines que al teu judici et representin més que unes altres o si em deixes la tria a mi. Et prego també que renunciïs, en aquest cas, als possibles drets d'autor —que no foren gairebé res— perquè els diners de què disposem tot just cobriran la retribució dels traductors i una secretària. (No cal dir-te que Víctor Alba, Pedrolo i jo fem aquesta feina desinteressadament.)

Espero les teves notícies. Afectuosament

[Signatura Vicenç Riera]

[Al peu]

MORAGAS, 57

PINEDA (Barna)

[5]

Pineda de Mar, 4 de maig del 1973

Benvolgut amic Benguerel: vaig rebre la teva carta del 25 d'abril i avui n'he rebut una del Guansé sobre la qüestió de la literatura catalana a l'exili. Moltes gràcies per l'interès de tots dos per l'afer. Ja hi estic treballant a base de fitxes que faig fullejant *La Nostra Revista* i *Pont Blau*, on hi ha una gran quantitat d'anuncis i crítiques dels llibres que vam publicar a fora. Potser el període més difícil d'investigar, per a mi, serà el dels primers anys, abans d'aqueixes revistes, però ja me'n sortirà amoïnant els amics. Sí, ja sé que en Manent té molt de material sobre el tema i que pensa publicar-ne un llibre. De fet la feina per a aqueixa gent de Madrid la redactarem entre els dos: en Manent farà la poesia i l'assaig literari i jo la novel·la, el conte, les

memòries, la biografia, la història i les revistes exclusivament literàries —*quasi*, perquè totalment no crec que n’hi hagués cap—. De les polítiques se n’ocuparà, suposo, l’Andújar en el seu capítol general. Ja ho aclariré.

Quan rebré el paper que em promet el Guansé veuré si em cal tornar a molestar-vos a tu o a ell amb noves consultes. M’agradaria fer una feina quasi exhaustiva (encara que sigui esquemàtica en gran part, però amb comentaris valoratius sobre els llibres més importants). Bé, espero rebre una segona carta del Guansé per veure si em cal preguntar-te o demanar-te res més.

[Manuscrit] Ben afectuosament

[Signatura Vicenç Riera]

[6]

Pineda de Mar, 15 d’abril del 1973

Benvolgut amic Benguerel: De Madrid em demanen, per a una *Historia de la emigración de 1936-1939*, un capítol d’unes setanta holandeses, sobre la literatura catalana a l’exili. T’agrairia que em facilitessis la teva bibliografia de l’exili completa, per si hi ha algun detall que em passi per alt. He seguit bastant la teva obra i estic al corrent. Em penso que he llegit tot el que has publicat en forma de llibre. Potser no ho tinc tot, ara, perquè dels d’abans de la guerra se me’n van «perdre» bastants, però això no fora el gran obstacle per al que vull fer perquè entre la meva memòria i referències que pugui trobar ja faria el fet. El que et demano és si em pots facilitar textos, impresos o mecanografiats, poc coneguts, que et tornaria un cop llegits. I, encara, una apel·lació a la teva generositat: que em donis alguna informació sobre els llibres d’altres companys editats a Xile i dels quals pugui jo no tenir notícia.

Faig la mateixa crida a l’amic Guansé, que és un actiu corresponçal i sé que em donarà informació, però en demano a diverses persones per tal de veure si entre tots m’ajudeu a fer un paper bastant complet. Tu ets un corresponçal diligent, de manera que espero tenir aviat notícies teves.

M’interessen els temes de novel·la, contes, teatre, crítica, biografia... La filosofia, en aqueixa *Historia de la emigración...* va a càrrec, en general —vull dir catalana i castellana, de Ramon Xirau. *Alto!* No, la

filosofia la tractarà el director de l'obra, José Luis Abellán; en Ramon Xirau s'ocuparà de *Ensayo y crítica*. La música —t'ho dic per si per afinitats t'interessa—és cosa de Jesús Bal y Gay. [Manuscrit] afectuosament [signatura Vicenç Riera]

De Benguerel a Riera

[1]

Barcelona, 17 juliol 1972
Senyor Vicenç Riera Llorca
PINEDA.-

Benvolgut amic:

Gràcies per la teva carta del dia 7, per la teva invitació, la teva amabilitat en ocupar-te de les quatre a cinc pàgines de la meva obra destinades a l'antologia per als Estats Units. Pensant-hi, m'he decidit per aquestes de ELS VENÇUTS, i em refio que compartiràs la meva preferència.

És molt d'agrair-vos per part vostra, escriptors catalans, la feina, les molèsties, la escrupolositat i el desinterès econòmic amb què empreneu aquesta antologia. Et prego de donar-ne en nom meu les gràcies a Víctor Alba i Manuel de Pedrolo i tu, benvolgut amic, ja saps quina admiració i afecte estic el teu manar.

—Aquestes pàgines de ELS VENÇUTS, corresponen a la 2^a part de la novel·la («La fam i les fúries») i si te les envio copiades a màquina és perquè hi he introduït una apreciable quantitat d'esmenes.

4.3 Ferran de Pol

[1: VRL a Ferran de Pol]¹⁷⁷

Pineda, 6 de febrer del 1970

Benvolgut Ferran: la darrera vegada que vaig ser a Arenys et vaig demanar unes notes biogràfiques per a un llibre que m'han demanat sobre alguns catalans destacats en les seves activitats. Vas tenir la

177 En avant, VRL farà referència a les inicials de Vicenç Riera Llorca.

gentilesa d'acompanyar-me a donar un tomb per la vila, a visitar la biblioteca i a saludar en Cucurull i suposo que ja no et vas recordar del que t'havia demanat.

Estic treballant ja amb la informació que m'han donat —cadascú de si mateix— Pedrol, Tísner, Giménez-Botey i Albert Manent. Vaig entendre que estaves d'acord que t'inclogués al llibre. Per començar em caldrien unes quartilles amb dades biogràfiques i la teva bibliografia. Els aspectes varis foren: lloc i data de naixença, antecedents familiars, noms dels pares, ambient de la infantesa, formació professional, lectures preferides i influències, amics, dificultats... No fóra sobrerera alguna anècdota que reflectís el teu caràcter o una situació. Tan extens com et sigui possible. Després, et faria unes preguntes concretes, que no seran les mateixes per a cada persona.

Records a la teva muller. Cordialment

[Signatura de Vicenç Riera]

Potser no t'havia donat la meva adreça
Moragas, 57
Pineda (Barcelona)

[2: VRL a Ferran de Pol]

Pineda, 14 de febrer del 1970

Benvolgut Ferran de Pol: Acabo de rebre la teva carta del dia 9. No t'esveris tant, però sí, m'agradaria que ens poséssim a la feina de seguida. En la mesura que et sigui possible, és clar, perquè no tinc pas la pretensió que deixis de banda feina urgent que tinguis entre les mans. Espero que el que et demano no et sigui un gran destorb.

Les teves suggestions i les teves preguntes em semblen molt enraonades. En principi penso dedicar vint pàgines a cada persona biografiada i entrevistada. Com que la part de la conversa que faré amb cada una, després de tenir-ne la informació que he demanat, ocuparà unes quatre pàgines, en quedarien setze; com que en el cas de persones que he tractat, que és el teu, hi haurà una certa quantitat de comentaris meus —aprofitant de tenir la paella pel mànec, com em diu en Pedrol— traiem-ne alguna més... Tres, i en mancarien tretze. Et sembla bé? Lloc i data de naixença, antecedents i ambient familiar, formació professional (de l'escriptor i de l'advocat), lectures, viatges,

affeccions [sic.] a més de la literària —com poden ser-ho els esports—, influències en la teva literatura... Sobre el que pot dir-se o no —el que deixin dir o no— tu deus saber-ho millor que jo. La participació en la guerra civil pot quedar indicada, crec jo, com ja ho és a la nota biogràfica a *Érem quatre* o ser ampliada, si ho vols i si creus que ha de passar. L'estada als camps de concentració em sembla de gran interès. No se n'ha parlat prou i em sembla que no pas —o no sols pas— per culpa de la censura. (La novel·la que presento enguany al Bertrana tracta bàsicament dels camps de concentració). L'exili el considero també molt interessant i no crec que hagi de ser motiu d'obstacles. Crec que les traduccions, els assaigs i les col·laboracions poden integrar-se a la biografia. Quant als llibres d'art, no hi havia caigut: a la bibliografia.

La forma serà una redacció meva, basada en les quartilles que cadascú m'haurà facilitat, alternant les dades biogràfiques amb comentaris meus i amb un diàleg. Cada cas el resoldré sobre la marxa, però em sembla que el que et dic respon a la teva pregunta: figura que la redacto jo, la biografia —de fet serà així—; no anirà en primera persona més que a les respostes —és clar— a les meves preguntes amb un diàleg.

[Manuscrit] Records a la teva muller. Cordialment

[Signatura de Vicenç Riera]

[3: VRL a Ferran de Pol]

Pineda, 21 de febrer del 1970

Benvolgut Ferran: Acabo de rebre la teva carta del 18, pel contingut de la qual veig que en escriure-la no havies rebut encara la meva resposta a la teva anterior sobre la informació que espero per al llibre. Em sembla una idea molt bona la que em suggereixes sobre les notes de les crítiques, i crec que estarà bé que me les passis. Ara bé, penso que el millor fóra posar-les a la bibliografia, però això m'obligaria a molestar altra vegada la majoria dels entrevistats —pràcticament tots— i molts d'ells ja els he molestat prou. La culpa ha estat meva, perquè es veu que no he explicat bé, des del primer moment, el que em proposo fer. I no és sols el compte a no molestar més la gent sinó la por que triguin a contestar-me. Per tot això em sembla que el millor que podem fer és que em passis aquestes notes —perquè crec,

com tu, que són un complement informatiu que ha d'interessar els lectors— i les incorporaré a la biografia, barrejades, però cada una al lloc adequat, amb les referències als llibres, sobre alguns dels quals jo hi diré la meua, també. Ha estat una llàstima que no comencés aquest treball parlant amb tu, perquè m'estàs assenyalant el model del que hauria de fer. Però la feina està avançada i voldria presentar tots els treballs d'una manera formalment similar. Ara, com que trobo que és una bona idea, de debò, això de les notes de les crítiques, et proposo que mes les donis per a incorporar-les al text, la qual cosa no trencarà la similitud formal de cada capítol.

Quant a la foto del Miquel i Vergés el més ràpid que puc fer —i és el que vaig a fer— és escriure a en Faulí a casa seva recomanant-li que reclami la foto que es va publicar a *Tele/estel*. No en tinc cap altra (del Miquel i Vergés) i no sé quan em tornaran les que s'han publicat. Justament dijous —abans d'ahir— vaig demanar al Martí Ferreras que me les tornés i em va dir que de la impremta no les hi tornen fins passades unes setmanes. Com que la setmana vinent no penso anar a Barcelona, el més pràctic és el que et dic: escriure a en Faulí, de part teua.

Penso fer unes notes sobre les Biblioteques Populars al Maresme. Enviaré un qüestionari a la Margarida Tura i després faré una escapada a Arenys per ampliar la nota i fer un parell de fotos de la Biblioteca.

[Manuscrit] Cordialment

[Signatura de Vicenç Riera]

[Manuscrit al lateral vertical] Molt bo el teu article sobre els joves i els vells. Ja era hora que algú digués alguna cosa sobre les beneiteries d'aqueixa joventut tan beneficiada que encara té la barra de queixar-se. El tema m'atreu. Si un dia se m'acut la manera de dir les coses amb un mínim de solta, em ficaré amb els “vells” que fan la gara-gara als joves.

[4: VRL a Ferran de Pol]

Pineda, 24 de febrer del 1970

Benvolgut Ferran: Deus haver rebut les meves cartes, l'una contes- tant les teves suggestions i consultes sobre la teua biografia —sobre

les dades que et demanava a la teva biografia, vull dir— i l'altra sobre la foto d'en Miquel i Vergés. Vaig escriure a Josep Faulí per dir-li que tregui la foto d'on sigui a *Tele/estel* i que l'usi per il·lustrar la teva nota. No obstant això, el dijous —contràriament al que em proposava de fer, he d'anar a Barcelona— passaré per *Tele/estel* i veuré si ja els han tornat aqueixa foto, i si la hi trobo la duré a l'amic Faulí. Avui t'amoïno per a una altra cosa. M'han encarregat un llibre sobre els que van estar al camp d'Argelers i d'El Barcarès. No es tracta d'una obra d'imaginació ni d'experiències personals d'una persona. Per dir-t'ho amb mots dels editors: he de compilar els records de diverses persones, en els aspectes més dramàtics o il·lustratius de la vida que es feia en aqueixos dos camps. Tu vas ser-hi, em sembla. Si és així ¿em permetries que abusés altre cop de la teva paciència demanant-te unes quartilles? O si ho trobes més còmode, passaré a veure't un dia amb el magnetòfon i gravaré el que m'expliquis. Tant si hi vas estar com no, ¿podries donar-me la pista d'altres persones que hi hagin estat, per tal que les pugui entrevistar? Només d'Argelers i d'El Barcarès. Això té la seva explicació. L'editorial té una sèrie de dibuixos que narro d'escenes en aqueixos dos camps i els volem utilitzar per acompanyar un text extens.

Espero que no maleeixis la meva tornada. Ja comprenc que sóc una mica pesat. No crec que et sigui cap consol que et digui que estic amoïnant dotzenes de persones per aqueixes feines. Això dels camps serà, em diuen, un llibre molt ben presentat. L'altre, el de les biografies-intervius, va endavant. A mi tot això —a desgrat de la meva pràctica a fer intervius— em dona més feina que una novel·la. Però és interessant. Ja m'hi he engrescat. I com va dir-me l'Albert Manent: no està bé que em dediqui al “monocultiu” de la novel·la.

Cordialment [Signatura de Vicenç Riera]

[5: VRL a Ferran de Pol]

Pineda, 14 de desembre del 1970

Benvolgut Ferran: Acabo de rebre la teva carta del dia 10. No tinc notícies que s'hagin publicat encara les bases del Bertrana 1971. No les publiquen fins haver reunit l'import del premi i d'haver-lo dipositat a Hisenda. Suposo que seran les mateixes que els anys anteriors: 200 folis (la base 1 diu folis, ara me n'adono; però jo vaig interpretar ho-

landeses i em sembla que els altres van fer igual) mecanografiats a doble espai i a una sola cara; dues còpies —pren la precaució de treure'n més per si ara tinguessin l'acudit de demanar-ne tres— signades “amb expressió clara del nom, cognoms i domicili de l'autor”; admisió fins al 31 de març; 150.000 pessetes de premi (en realitat són els drets d'autor sobre els primers deu mil exemplars). Les altres bases són secundàries, les habituals en aqueixa mena de concursos i ja les veuràs oportunament. Treballa a base del que et dic: 200 pàgines i no menys de tres còpies. Potser hi haurà canvis en el jurat, però crec que això no ha d'amoïnar-te. En els tres anys que s'ha donat el premi el jurat ha estat integrat per homes —perdó, per persones: hi ha una dona, l'Aurora Bertrana— competents i d'honestedat no discutida. El premi s'adjudica un dissabte en el curs del mes de juny. Enguany va atorgar-se el dia 13. Cada any el premi és més disputat i tinc entès que el 71 ho serà molt; però jo diria que millor que sigui així, perquè guanyar si els altres són unes pepes no té cap gràcia. Quan jo vaig anar a Girona i vaig lliurar les meves dues còpies, van dir-me: “Oh, que bé! Vostè és el segon. Ahir es va presentar l'Estanislau Torres.” Jo vaig pensar: “Fotuda!” Però no va saber-me greu. I quan després, al diari, vaig llegir que es presentaven també el Folch i Camarasa i el Guillem Frontera, encara m'ho vaig veure més difícil, però de debò que me'n vaig alegrar, perquè si perdia davant d'aquests no quedava malament i si guanyava quedava molt bé. La veritat és que la resta no eren perillosos (encara que el que va quedar en cinquè lloc ara ha tingut el Sant Jordi).

En el que em dius sobre la meva nota a *Serra d'Or* es veu ben bé que ets advocat. A cop d'ull sembla que tinguis raó, però res del que em dius no desmenteix res de la meva nota. Jo diria que véns a confirmar-la. Jo dic el que volia dir: que sense falsejar la veritat i davant d'una mateixa realitat, diversos autors poden presentar aquesta de maneres que sembli diferent. Tu expliques —i ho expliques molt bé— per què el teu Mèxic és diferent del de l'Hurtado. Em dius que “un lector normal es preguntarà, al capdavant, per què li presenten un paral·lel entre dos escriptors que, pel que en diu el crític, no s'assemblen de res, a part de ser advocats, de família benestant i d'haver pertangut a l'Acció Catalana” no em sembla tan fora de lloc com tu afirmes. Vaig voler dir que si dos homes que per aqueixes circumstàncies personals podien tenir —fins a cert punt, és clar— unes idees o unes

actituds similars, exposen una visió respectivament diferent de Mèxic, més probabilitats hi ha encara que la visió de Mèxic sigui diferent entre autors que no tinguin ni aquell punt de partida similar. No dispo de *Serra d'Or* a mà, però em sembla que hi dic alguna cosa de “diferències de caràcter o d'altra mena”. Tens raó quan em dius que “la gran diferència entre la majoria d'obres mexicanes i *Érem quatre* és que aquesta prova d'explicar la realitat actual indígena a base de presentar el passat indi...” Exacte, Ferran! 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 avorressin). Acabes la teva carta amb un PS que diu: “em penso que t'equivoques en suposar que no tornaré al tema mexicà.” *Pues qué bueno!* Estic segur d'haver dit a *Serra d'Or* —cito de memòria i si m'equivoco serà només en algun mot, però no en el sentit— que “m'agradaria equivocar-me però tinc la impressió que Ferran de Pol dóna per acabada la seva obra d'inspiració mexicana”. No cal dir, doncs, que estic molt content de saber que penses insistir sobre el tema. M'observes, també, en la teva carta, que no dic si les obres que enfronto són “iguals en qualitat” o no. Si m'hagués proposat jutjar el valor literari de les obres que cito, les hauria tractades per separat i no hauria fet comparacions, justament perquè són —o les veig— tan diferents. Fixa't que no parlo pas de la teva obra global ni tampoc de la de l'Hurtado, sinó de les de l'exili mexicà de l'un i de l'altre. Que citi *Tríptic* i *Els hereus de Xanta* no té altre objecte que assenyalar la gran fantasia de la teva obra anterior de la guerra. Em limito tant als treballs sobre l'exili mexicà, que no parlo pas de *L'Araceli Bru*, *Un mite* i *La condemna*; ni tant sols d'*Es té o no es té*, tot i que una gran part d'aquesta tracta dels refugiats a Mèxic i tot i que, excepte *Un mite*, tots aquells llibres m'agraden; ni tracto del teu *Abans de l'alba*. Si he de dir quina obra em sembla superior, diré, objectivament i sense ganes d'afagalar-te [*sic.*], que com a obra literària, *Érem quatre* és millor: té més qualitat, és més ambiciosa i demostra més ofici; però també diré que *Desarrelats* i també la part mexicana

d'Es té o no es té —no entra en qüestió, ara, el valor que sense dubte té la primera part d'aquesta novel·la, situada a Barcelona— poden agafar més el públic, en general.

¿Estàs segur que no vinc a dir tot això, ja, en la nota de *Serra d'Or*, encara que no ho digui amb aquestes paraules? En fi, no sé si aquestes explicacions et semblaran plausibles. Sóc el primer a creure que la teva obra mereix una atenció i una anàlisi més extenses que les que el lector trobarà a la meva nota. I tant! El mal està en el fet que el meu propòsit era modest i que em va semblar que el que deia ja era entenedor per al lector.

[Manuscrit] Continuarem parlant. Records a la teva muller.

Cordialment

[Signatura de Vicenç Riera]

Ànim, Ferran, en la qüestió del Bertrana. No sé com tens d'avançada la teva novel·la, però em sembla que tens temps d'acabar-la. Queden tres mesos i mig. [Signatura de Vicenç Riera]

[6: VRL a Ferran de Pol]

Pineda, 7 de juliol, 1971

Estimat Ferran de Pol: Acabo de rebre la teva carta del dia 4. Celebro saber que la teva dona està un xic millor i espero, amb vosaltres, que tot acabi bé. No em dius si ha tornat o si encara és a Anglaterra. Moltes gràcies per les teves paraules amables sobre el Premi Serra d'Or, que, a més d'una gran satisfacció ha estat una gran sorpresa. No hi pensava, en aqueix premi. I potser si hi hagués pensat no l'hauria esperat. Sense potser: no l'hauria esperat. El llibre va tenir unes crítiques bones, però d'altres amb algunes reserves. També jo me'n faig, però es dona el cas que no són les mateixes; les reserves que em faig jo, no me les han fetes, els crítics. Ja m'adono de la importància del premi i encara que no hi hagi pistrincs el valoro més que altres, en certa manera. Els altres —vull dir el Bertrana, el Sant Jordi...— tenen, no sols els diners sinó una publicitat que no té el Crítica Serra d'Or, però jo ho mesuro per la dificultat. Els altres premis, els tindrè o no els tindrè, però penso que estan al meu abast. Aquest, no ho sabia, que hi estés. Però es veu que sí i en això està el motiu de la meva satisfacció, que augmenta en saber que els amics ho celebren, també.

Bé, estic content perquè l'operació gravats-Fabregat hagi anat bé. El llibre dels *Nou obstinats* ja és de fa dies a l'editorial. El que t'he pispat del teu treball va entre cometes. I faig constar l'origen. Ja ens ho mirarem quan m'enviaran proves de galera, per si cal fer alguna correcció.

Reitero el meu agraïment per la teva felicitació i espero que en una nova carta, o quan ens veiem, em donis bones notícies de la muller. Una abraçada

[Signatura de Vicenç Riera]

[Al lateral vertical] Ah, sí, això de veure't la pinta [?] junt amb les d'en Ferran Soldevila i d'en Foix fa impressió, encara que no et facis il·lusions, perquè ja saps on arriba cadascú.

[7: VRL a Ferran de Pol]

Pineda, 17 de juny del 1972

Benvolgut amic Ferran: T'envio, encara que sigui amb gran retard, la nota que et vaig prometre —una nota; aquesta no és exactament res que et pogués prometre fa uns mesos, perquè es tracta d'una cosa actual— per a *Vida Parroquial*. És la primera vegada que he llegit alguna cosa de *Triunfo* i no sé si aquest títol suspecte mereix o no la teva atenció. El suplement a què em refereixo està fet amb bastantes deficiències i molt poc rigor, però sembla fet amb bona intenció. Tu veuràs si el que dic val la pena de publicar-se. Si creus que no ha d'aprofitar-se, estigues tranquil. No em molestaré. I procuraré regularitzar la meva col·laboració.

Per les mutilacions que m'han fet a *Destino* ja m'imagino les que us han fet als altres.

Preparem —Pedrolo, Víctor Alba i jo— una antologia de la literatura catalana actual destinada a un cert públic dels Estats Units. T'incloem entre els narradors. Suposo que hi estaràs d'acord. ¿Em tries quatre pàgines de *Miralls tèrbols* o les trio jo? Com que els diners de què disposem tot just ens s[e]rviran per pagar els traductors i una mecanògrafa, demanem els antologiats que renunciïn als drets d'autor. Suposo que no cal que et digui que cap de nosaltres tres no percebrà ni un cèntim per la nostra feina.

Espero que la teva muller es trobi millor —i tu tan bé com de costum—.

[Manuscrit] Afectuosament

[Signatura de Vicenç Riera]

[8: VRL a Ferran de Pol]

Pineda, 12 juliol 1972

Estimat Ferran: Vaig rebre la teva carta del dia 21 (les dues cartes). No t'havia contestat abans perquè com la qüestió dels traductors no és de la meva incumbència, vaig comentar-ho, en una nota en la qual tractava d'altres detalls. En Víctor Alba em contesta a tot però no em diu sobre la proposició que el teu fragment el tradueixi l'Esyllt. Interpreto això com una acceptació, de manera que tireu al dret. Tinc entès que, per la resta, els traductors són americans en atenció a què el llibre va destinat al públic americà. La retribució de la traducció, no crec que sigui molt esplèndida, però sigui la que sigui espero que la teva muller no es molestarà si li retribuïm —bé, jo no retribuïxo res: és el PEN Club de Nova York, qui paga— la feina, per breu que sigui, de la manera que es pagarà en general, que no sé quina serà. Ja et tindrè al corrent.

El títol que proposes per a la meva nota sobre l'article d'Aurora de Albornoz em sembla molt escaient. Ara, et prego que el nom d'aquesta dona, que no sé qui és, vagi així: Aurora de Albornoz i no "d'Albornoz". D'acord, et faré una nota sobre el que vaig fer a Mèxic. Sobre *Pont Blau* i, si et sembla interessant, encara que això no és cosa meva —però puc explicar com va anar la cosa—, sobre l'actual *Xaloc*. Jo crec que sí, si es parla de les altres publicacions. Si el que t'envio és excessiu, talla el que vulguis.

¿Has vist el que ha passat amb el "Prudenci Bertrana"? S'hi han presentat només quatre obres! No m'explico a què es deu el retraïment, perquè els anys anteriors el premi va ser molt disputat. Conec el guanyador, un xicot d'uns vint anys, intel·ligent i d'una gran vocació. No obstant això —i sense que vulgui discutir el valor d'una obra que no conec encara— m'ha sorprès, perquè tenia la impressió que per a una novel·la de dues-centes pàgines, li mancava maduresa, a aquest xicot. Que bé: un futur bon escriptor sí que l'hi veia.

Tornant a la traducció per a l'antologia. M'alegro que la faci la teva muller, entre altres raons perquè això demostra que es troba bé de la vista. Me la saludes afectuosament.

Fins aviat

[Signatura de Vicenç Riera]

[9: Ferran de Pol a VRL]

19 de juliol, 1972

Estimat Riera Llorca: gràcies per la teva carta del dia dotze. D'acord amb la traducció (espero que aquest silenci de l'Alba no sigui, després, un niu de raons). Farà la traducció i te l'enviaré tant punt estigui llesta. Sobre l'extensió suposo que també hi veniu bé.

Estic content que t'hagi agradat el títol pel teu article —que ja he donat i que ha estat molt ben rebut—, i vigilaré sobre això del cognom d'aquesta senyora.

No, no sabia ni una paraula del premi Bertrana. Sí que anem curts d'obres... I amb la gana que hi ha de premis sembla impossible.

Gràcies també per acceptar de fer un resum sobre l'origen, característiques, col·laboradors, director, orientació, etc. etc. Del *Pont Blau*. Si poguessis donar algunes informacions sobre *Lletres* —¿no era aquest el títol de la cosa d'en Bartra?—, encara millor. Pensa que aquest Llätzer no en sap re i tot serà benvingut. La informació sobre *Xaloc*, de primera. En una paraula, tot el que puguis precisar de publicacions catalanes a l'exili, a Mèxic, o allà on sigui serà ben rebut i agraït. Com més informació millor. Res d'excusar-te per la llargada: al contrari. I una cosa, si ho fas —com espero— a màquina, i ets tan amable de fer-me una còpia per a mi, et serà doble i personalment agraït també. Si tens notícia d'alguna cosa feta a Santo Domingo, no estalviïs informació. Tot benvingut. I gràcies, una vegada més, per les molèsties.

Sí, la meva dona està molt millor. Crec haver-te dit que l'anada a Londres ens va tranquil·litzar força, tot i que sabem que no recuperà el que va perdre, que és considerable. Però havíem passat tantes pors, que aquest equilibri ens sembla un bon resultat. Com dius, que treballi és la millor prova del seu bon estat actual. També ha millorat molt dels nervis, perquè les pors i angúnies passades l'havien reduïda

a un estats de pors, d'angoixes, terrible. Esperem que la cosa no empitjori. La qüestió és que no rebi cops o sotrats.

Heu de venir al mas. Ara tenim l'anunci de l'arribada de la nostra filla i del seu marit, però a mitjans d'agost en tornarem a parlar. Vindreu a passar una estona a la piscina, dinarem sota els porxos i xerrarem.

Adéu, gràcies, i espero la teva preciosa informació sobre el Pont i tot el que puguis afegir. Una abraçada,

[10: VRL a Ferran de Pol]

Pineda, 20 de juliol del 1972

Benvolgut Ferran de Pol: He rebut la teva carta del 17. Endavant amb la traducció. El Víctor Alba no me'n va parlar en una carta per pura distracció, però en una altra de posterior em diu que li sembla molt bé que fem alguna excepció quan, per les raons que siguin, convingui fer-les; però encara que no m'ho hagués dit, no hi hauria hagut, després, raons. Ens hem repartit el treball i encara que la qüestió dels traductors no és de la meva incumbència, com que fem la feina en bona harmonia, ens permetem i ens tolerem algunes interferències.

Vindrem al mas, és clar, amb molt de gust. T'agraïm la invitació; però haurà de ser cap al setembre. La dona marxa, a la darrerria de mes, cap a Mèxic i no tornarà fins passades unes sis setmanes. Acostumo a banyar-me a mar fins a primeria d'octubre, però m'imagino que la piscina d'Arenys de Munt, al setembre, ja no em temptarà. Bé, això de la piscina és un luxe molt agradable, però si la temperatura no me'l permet, hi renunciaré; amb recança, però. La cosa important és fer una bona xerrada i fer projectes que, al seu moment, es transformin en realitat. Em deus tretze quartilles sobre la teva vida i el teu ambient per a un altre volum de més obstinats —durà una altra paraula, el títol—, perquè sembla que la primera sèrie ha tingut bona acollida. I veig que en Joan Fuster, encara que devia rebre el seu exemplar quan ja tenia llest el llibre *Literatura catalana contemporània*, el cita —bé, no el cita ell, sinó en Ramon Pla i Arxer— reiteradament, a la bibliografia. Això m'ha encoratjat a fer un segon volum —que de totes maneres hauria escrit—. No sé encara qui seran els teus companys —al llibre—, en conjunt, però en principi puc dir-te que em plauria que hi

haguessin els que ja vaig molestar demanant-los informació per a la primera sèrie i que per no haver —jo— pogut aplegar prou documentació, vaig deixar per a una altra ocasió: Albert Manent, Josep Maria Espinàs i Joaquim Ventalló. Hi afegiré, segur, això, l'Aurora Bertrana. Procuraré incloure en Sebastià Gasch i en Pau Garsaball. Això potser et semblarà un garbuix, però no ho és tant com sembla.

Deixa'm uns dies de temps —no gaires— per preparar-te les notes sobre les revistes d'Amèrica. Jo hauria dit que a la Dominicana no havíem fet res en català, però em balla pel cap que quan jo em disposava a marxar cap a Mèxic es preparava una petita publicació en català, de la qual em volien fer director i jo me'n vaig excusar amb el pretext que estava a punt d'anar-me'n. A mesura que escric vaig recordant això: sí, va arribar a sortir perquè des de Mèxic jo vaig enviar alguna informació. He de consultar a l'amic Eduard Barba, que és qui ho duia, i veurem què me'n diu. Aquests dies estic enfeinat entre els preparatius de marxa de la dona, l'antologia, unes consultes que m'han fet per a la GEC i unes investigacions que he de fer sobre l'ambient del 1931 per a una novel·la que preparo per a la Proa. A propòsit de novel·les: ahir vaig rebre carta de Nova Terra en la qual em notificaven que la censura havia passat “favorablement” una novel·la que m'han d'editar pel novembre; “favorablement” perquè només havien fet supressions a dues pàgines. Vaig mirar la còpia que conserva i ja em vaig indignar. Es tracta d'unes escenes lleugerament crues, però no pas escabroses, i si me les treuen, el que segueix queda un xic estrany, però no s'explica el canvi en les relacions entre alguns dels personatges. Vaig anar a telefonar a l'editorial —per saber exactament què m'havien suprimit. Quan la secretària va sentir que jo començava a empenyar-me, [no amb ella, és clar, pobra noia] em va dir, rient: “No es queixi, no es queixi, que vostè encara es pot considerar afortunat.” No sé què els deuen treure als altres.

Bé, espero veure aviat el teu llibre sobre les illes.

[Manuscrit] Records a l'Esyllt. Estic molt content que es trobi animada i en disposició de treballar. La meva muller us saluda; ja té ganes de conèixer-vos.

Afectuosament,

[Signatura de Vicenç Riera]

[11: VRL a Ferran de Pol]

Pineda, 14 d'agost del 1972

Benvolgut amic Ferran de Pol: Vaig rebre la teva carta del dia 9 amb la traducció per a l'antologia. Moltes gràcies. No tinc ni idea de com han de retribuir-se les traduccions a l'anglès, en aquest país. Suposo que un xic millor que les que els editors paguen al castellà. Si l'Essylt [sic.] n'ha fet i em vol dir com les hi han retribuïdes, m'orientaria.

Illes perdudes o camps de concentració trobats, tant és. Perdó. M'adono que no eren perdudes, eren visitades, com els camps. El cas és que és un llibre nou. Sí, la meva muller va sortir cap a Mèxic el dia 31 de juliol i va arribar-hi el mateix vespre. S'hi estarà fins a mitjan setembre.

A continuació van unes notes sobre *Pont Blau* i altres publicacions. Va sortir-ne una de molt política, interessant, *Enllà*, de la qual te'n pot donar informació l'Abelard Tona Nadalmai, Apartado Postal 24 B, Tijuana, Baja California, Méjico.

Pont Blau

El número 1 va aparèixer el setembre del 1952 i el 126 (el darrer), el desembre del 1963. La idea de la publicació va ser de Ramon Fabregat, que la va proposar a Tona Nadalmai, Soler Vidal i Riera Llorca en una conversa al Café Nápoles, de Mèxic. Tots quatre van coincidir que la publicació havia de fer-se amb la col·laboració d'escriptors de l'interior, perquè poguessin dir-hi el que no podien dir a casa. Es va convocar una segona reunió, a la qual vaig anar ja amb una *maqueta* i a la qual van assistir tres elements nous, més polítics que literaris: Víctor Colomer, Claudi Esteva Fabregat i Àngel Palerm. Colomer va entendre havia de fer-se una revista només política i que res de països de llengua catalana, que era una de les raons bàsiques; Palerm no es va interessar pel projecte perquè es preparava ja per anar-se'n de Mèxic; i Esteva Fabregat s'hi va interessar d'una manera molt moderada. Cap dels tres no va tornar a cap reunió. Els quatre de la primera conversa ens vèiem al Café Nápoles o al despatx de Fabregat, al carrer Uruguay. Vam demanar col·laboració als amics de l'interior i ens la van enviar. El qui va respondre immediatament va ser Joan Fuster. S'havia decidit que el director fóra Riera Llorca i el secreta-

ri de redacció Josep Soler Vidal. Quan ja teníem el primer número quasi llest, Soler Vidal va proposar que s'invités a participar en la col·laboració Pere Calders i Agustí Bartra, amb els quals es va tenir una reunió al Café Moka, del carrer Ayuntamiento. L'un i l'altre van donar la seva col·laboració, que encara va poder encabir-se al número 1. Corregíem proves de pàgina i encara no havíem decidit el títol. Es va acceptar el que va proposar Pere Calders: Pont Blau. Al número 2 teníem de director artístic l'escultor i pintor Giménez Botey. Però la revista no va tenir un aspecte presentable fins al número 5, imprès ja al taller que inaugurava Prensas Médicas, regentat pel català Joan B. Climent. Calders es va retirar aviat del grup, amistosament, perquè no estava d'acord que la revista publicés textos polítics. Se'n van retirar altres, per diverses raons. Del grup inicial, només Ramon Fabregat i Vicenç Riera Llorca van sostenir la publicació fins al darrer número.

Xaloc

El número 1-2 duu la data de gener-febrer de 1964. La dirigeix i l'edita Ramon Fabregat. Ara és mensual —com ho era *Pont Blau*— i el número d'agost present serà el 53. Manté la línia de *Pont Blau*.

Lletres

El primer número va sortir el 1944 i el 10, el darrer, el desembre de 1948. El dirigia Agustí Bartra. Exclusivament literari.

Enllà

Va començar a publicar-se també el 1944, però no recordo quants números van sortir. En Tona t'ho dirà.

Veü Catalana

La vam començar el Dalmau Costa —que va ser l'iniciador—, Manuel Gal·lés, Ramon Fabregat i Vicenç Riera Llorca. Amb Salvador Ferrer de director. Quan n'havíem publicat trenta números la vam passar als amics del Consell Nacional Català, que van publicar fins al número 60. En aquesta segona etapa el director va ser Artur Costa i el secretari de redacció Martí Soler Vinyes.

Germanor

Va començar a publicar-se el 1912, a Santiago de Xile. Quan nosaltres érem a Mèxic, aqueixa revista era la degana de les publicacions catalanes arreu del món. La van dirigir, en arribar els exiliats a Xile, Joan Oliver i després Domènec Guansé. Ells podran donar-te'n més detalls. (Suposo que devia plegar en tornar a casa en Guansé.)

Ressorgiment

Ara és la degana de les publicacions catalanes. Va publicar el seu primer número el 1916. N'és director vitalici H. Nadal i Mallol, del Port de la Selva. S'edita a Buenos Aires. Hi han col·laborat molts exiliats.

Catalunya

De Buenos Aires. Va publicar el primer número el 1930. La dirigia Josep Girona Ribera. (Em sembla que oficialment apareixia el nom de Lluís Macaya com a director, però recordo bé que n'era en Josep Girona Ribera.) Va tenir dues o tres etapes, molt diferents. La darrera molt política i literàriament de poca qualitat. Qui te'n pot informar és en Joaquim Ventalló, Salut, 52, 2n 2a, Barcelona. Va ser-ne corresponçal a París, el 1939. Absorbia molts dels treballs dels exiliats.

La Llumanera de Nova York

Va ser la revista catalana publicada en data més reculada a Amèrica, l'any 1872, ara faria cent anys.

Quan Jaume Miravittles era comissari de Propaganda de la Generalitat va publicar "La Presse Catalane" (Depuis 1641 jusqu'a 1937), on hi ha informació sobre la premsa catalana fins a l'època (com queda dit). Potser el Met et podria dir si se'n troba algun exemplar. Jaume Miravittles, Vives i Tutó, 46, Barcelona-17. (Si li escrius, ja pots dir-li que t'hi adreço jo)

Bé, ara m'adono que part d'aqueixa informació —tan reduïda— que t'estic donant no correspon al que t'interessa. Busco la carta en la qual t'hi interessaves i veig que es tracta només de les publicacions de l'exili i d'activitats personals. Les meves no tenen més importància que el fet d'haver intervingut en algunes publicacions, la qual cosa queda

ja dita. Vaig publicar *Tots tres surten per l'Ozama* (1946), que ha estat reeditat a Barcelona el 1967 i *Giovanna i altres contes* (1946).

[Manuscrit] Bé, em penso que llevat del que dic de la *Llumanera*, que és on començava a descarrilar tot, entra en el que em preguntaves, ara que he rellegit la carta.

Records a la muller. Cordialment

[Signatura de Vicenç Riera]

[12: VRL a Ferran de Pol]

Pineda de Mar, 22 de maig del 1973

Benvolgut Ferran: Ahir, després de la bona estona passada al teu despatx, vaig adonar-me que tot i que havíem parlat quasi una hora no havíem xerrat de coses que haurien estat interessants. Per exemple, una ampliació de les descripcions de la teva visita a la Gran Bretanya, de la qual me'n vas enviar un tast en la teva carta del dia 16.

El llibre de Robert Escarpit del qual vaig parlar-te és *Sociologie de la Litterature* (n. 777 de la col·lecció *Que jais-je?* De les Presses Universitaires). Crec que el trobaràs al nou local de la Llibreria Francesa, a Passeig de Gràcia. 91. Resulta que no tinc l'adreça de Pedro Armillas entre les que m'ha enviat l'editorial. Amb el contracte em van passar l'índex, unes "normes" i adreces dels altres col·laboradors perquè se suposa que en alguns detalls hi haurà dubtes sobre a qui correspon tractar determinats detalls. Però dels divuit col·laboradors no em donen les adreces de tres, entre ells l'Armillas. A mi tant m'és, perquè ell ha de tractar història i antropologia i no crec que hi hagi interferències amb mi. Bé, pensant-hi bé, sí, ja hi som: a les fitxes que tinc obertes n'hi ha una d'*El Códice Mendocino y la economía de Tenochtitlan*, de Molins i Fàbrega. Si aquest hagués escrit exclusivament en castellà, no entraria en el meu capítol, però m'han demanat "el que van escriure els catalans en català i en altres llengües". Bé, demanaré l'adreça d'Armillas i ja te la passaré. Recordo que et vaig dir que vivia a Madrid. Ho vaig dir perquè a la llista que em van enviar havia vist que hi ha diversos ex exiliats i que amb la meva sola excepció tots són a Madrid. Així, doncs, no sé si Armillas és encara a Mèxic o si va tornar. A Mèxic, encara, només hi veig el Ramon Xirau.

[Manuscrit] Records a la teva muller. Afectuosament,

[Signatura de Vicenç Riera]

[13: VRL a Ferran de Pol]

Pineda de Mar, 19 de gener, 1976

Benvolgut Ferran de Pol: He rebut la teva carta del dia 15. Corresponem als bons desitjos per a l'any nou i us felicitem per la vostra promoció a avis tot lamentant les dificultats, sortosament superades.

Sobre Francisco Caravaca prefereixo dir-te el que en recordo que no pas escriure i publicar un article sobre el personatge, que no vindria gaire a tomb. Francisco Caravaca va néixer a Múrcia, no sé si a la capital o en algun altre lloc de la província; però era murcià, ho recordo molt bé. I ho sé perquè ho deia, ja que parlava el català com si fos d'ací. Era dos o tres o quatre anys més jove que jo. Era mestre d'escola i periodista. Casat amb una dona de més edat que ell. El vaix [sic.] conèixer el 1934, quan ell era redactor d'*El Día Gráfico* —propietat de Joan Pich i Pon i direcció de Màrius Aguilar— i jo de *L'Opinió*, que dirigia Joaquim Ventalló. El 1936 vam ser companys de redacció a *La Rambla*, el setmanari que el 9 de gener del 1936 es va convertir en diari, dirigit per Joaquim Ventalló. Jo vaig ser-ne redactor des del primer moment, amb Tísner, Gual, Matalonga, Guasp i altres; Francisco Caravaca se'ns hi va unir més endavant, en el curs del mateix any, però començada ja la guerra. No hi va fer un paper brillant; però hi fou un redactor treballador i honest. Pedant, però sempre sense ganes de molestar, més aviat amb el desig de fer-se simpàtic, amb un punt de llagoteria, a vegades, però sense rebaijar-se, perquè tenia un alt sentit de la dignitat. Era molt susceptible, però no dramatitzava els seus disgustos. Sí, era més jove que jo perquè quan jo em vaig incorporar abans que cridessin la meua lleva, ell havia estat comissari de no sé què a Tarragona. Més endavant devia estar de comissari en alguna unitat de l'exèrcit de l'est, perquè el recordo en una reunió de comissaris a Solsona. Era molt ingenu. En aquella reunió va dir que creia que hi havia una força, que no s'explícava, que feia que guanyessin els bons, que ho havia observat; com que feia temps que havia caigut Lleida i havíem perdut la batalla de l'Ebre, atès que els bons érem nosaltres, no vam saber quina perspicàcia li feia veure que guanyàvem. (El que ara et poso en aquest parèntesi ha de quedar entre nosaltres, no ho publiquis, t'ho prego: en Matalonga, que seia al meu costat en la reunió esmentada, em va passar una nota on havia escrit: "No entenc com es pot ser tan ase.")

A França, Caravaca va estar als camps de concentració, on va coincidir amb l'Ernest Guasp. Del que li hagi passat després no en sé res. En el cas que tornés, co[m] si es va quedar a l'exili i no n'ha tornat, resulta estrany que no hagi vist enlloc, ni en castellà ni en català, cap mostra de la seva afecció sincera a la literatura i a la història. Tenia una formació intel·lectual superior a la d'un mestre d'escola corrent i superior a la dels altres redactors de *La Rambla*, que —excepció feta pel Ventalló, que és advocat— teníem la primària i gràcies; però com a redactor i com a repòrter resultava inferior a la majoria dels companys: la superioritat de la seva formació no es notava sinó quan en una conversa et sortia amb una cita erudita. Em parles del seu aspecte físic. Era un home d'alçada mitjana, com ara jo —1.68 a la mili, no sé si m'he arronsat, ara; ben plantat; vestia amb pulcritud, a consciència, amb ganes de vestir bé, perquè a vegades duia vestits ja molt usats o de confecció, però sempre net i planxat. Duia ulleres. Era molt cortès en el tracte. No tenia afecció a cap esport i tampoc no era “juerguista”. Era home de lectures i d'esplais sedentaris: anava al teatre i al cinema.

Recordo vagament el seu llibre, sé que el vaig llegir, però no en recordo els detalls. No sé qui podria dir-te'n alguna cosa: els que el recordarien, com Matalonga i Gual, són morts; el Tísner —no sabia explicar-te per què—, sospito que ni el deu recordar; qui el pot recordar, i pots escriure-li si en tens l'adreça —jo no la tinc, si la tingués te la donaria, és clar— és l'Ernest Guasp, que suposo que encara viu a Mèxic.

[Manuscrit] Miraré si trobo rastre de la seva presència actual a Barcelona. Crec que si viu ha de ser a Barcelona. Ja te'n diré alguna cosa, però temo que el resultat de la meva recerca serà negatiu.

Records a l'Esyllt
Cordialment

[Signatura de Vicenç Riera]

Potser en Ventalló, que el va prendre com a redactor, el recordi. O potser no, ara penso que és possible que Caravaca entrés al diari quan Ventalló ja era fora. Va marxar per les amenaces dels anarquistes.

[14: Ferran de Pol a VRL]

11 d'octubre de 1.977

Vicenç Riera Llorca
Pineda de Mar

Estimat amic: després de la nostra darrera entrevista m'ha vingut a les mans el darrer número de *Serra d'Or*. En llegir el teu Passada la Ratlla he trobat les teves referències a la novel·la de Jean Camp, referent als episodis de Prats de Molló. Veig que parles de la novel·la a través de dos exemplars: el que tenies a casa teva d'abans de la guerra i el que va donar-vos l'autor a Mèxic. ¿Tens l'un o l'altre? I en cas de tenir-ne algun, ¿em faries el gran favor de deixar-me'l? El voldria llegir per ajuntar-lo al material que ja tinc sobre Prats de Molló. Aquesta novel·la seria d'un gran interès ja que es tracta, pel que dius, en bona part, de notes recollides de la realitat. D'altra part aportar alguna notícia sobre l'obra pot contribuir a començar un inventari —tan escàs com vulguis—, de la projecció literària en la vida de Macià.

Veig que no solament m'hauràs ajudat, i de quina manera, en el material sobre el Macià a l'estranger, que tan útil m'ha estat, sinó ara amb aquesta obra afegiràs una nota curiosa al meu treball.

Per cert, ¿per què no es tradueix aquesta obra? Ara podria tenir un acolliment molt bo. Si tingués més temps fins m'oferiria a fer la traducció...

Bé. Ja em diràs alguna cosa de tot això. Suposo que has vist, també al mateix número de *Serra d'Or*, una carta que es refereix a les versions de la proclamació macianesca de la República Catalana. A veure què hi diu en Triadú: serà interessant.

Adéu. Records a l'Emília, meus i de l'Esyllt i per a tots dos la nostra amistat i cordial afecte,

[15: VRL a Ferran de Pol]

Pineda de Mar, 11 IX 1978

Benvolgut Ferran: Sí, havia llegit el treball de l'Esyllt sobre l'Espriu i m'havia agradat la seva intenció, la seva precisió i la seva "bel·licositat"... Si he titubejat a respondre't ha estat per dues raons: a) En poc temps he llegit tres assaigs o articles sobre Espriu i en un moment

que m'encoratjaves amb diverses qüestions. Se m'han confós els conceptes dels uns i dels altres. M'has parlat de tantes coses que alguna ha quedat enlaire. M'has preguntat si havia llegit el llibre de Manent sobre la literatura a l'exili i abans que t'hagués dit que sí, has afegit: "Encara que no hi tinguis res a veure..." o "Encara que no hi tinguis cap culpa" o uns mots semblants, però sense acabar la frase has passat a dir-me una altra cosa. De què es tracta? ¿Què volies dir-me sobre el llibre de Manent? Tornaré, probablement el 23 o el 25.

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'Esyllt perquè triï el que menys li desagradi.

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.

T'agrairé que diguis a Joan Oliver que em confirmi la qüestió del jurat, per tal de preparar-me la feina.

Records a l'Esyllt. Cordialment,

Vicenç

[16a: Ferran de Pol a VRL]

Arenys de Mar, 2 de juliol, 1.986

Senyor Vicenç Riera Llorca

Moragas, 57

Pineda de Mar (Maresme, Barcelona)

Benvolgut amic: vaig rebre la teva comunicació i les dades que em demanaves. Te les adjunto a continuació:

Nom i cognoms: Lluís Ferran de Pol

Lloc i data de naixement: Arenys de Mar, 17 de gener del 1.911

Escoles on s'han fet estudis: Internat Valdemia de Mataró (Batxillerat en Lletres), Universitat de Barcelona (Llicenciat en Dret)

Ofici, professió a carrera: Advocat en exercici des del 1.950 (Col·legi d'Advocats de Barcelona), Alférez de Complement d'Artilleria (ascendit a Tinent en la Guerra del 1.936-39). Llicenciat en Filosofia i Lletres, Universitat Autònoma de Mèxic i estudis Doctorat per la mateixa Universitat. (Notes per a un estudi d'Àngel Guimerà)

Càrrecs ocupats: cap, excepte el militar a la Guerra anomenada civil.

Partit: Partit Catalanista Republicà

Arribada a Mèxic, a bord del *Sinaia*, per mar, el juny de l'any 1.939, a càrrec del Comitè Britànic d'ajuda a Espanya.

Estudis fets a Mèxic: els esmentats, Llicenciatura i Doctorat en Lletres, (acompanyo còpia certificat).

Feines a Mèxic: periodisme a *El Nacional* des de l'arribada al país, assaigs i estudis a *Revista de Filosofia y Letras*; *Full Català*, *Quaderns de l'Exili*, *Revista de Catalunya* (sortida a Mèxic per poc temps); *Dictionary of Modern European Literature*; etc.

Llibres publicats: *Tríptic* (Premi Narcís Oller, 1.937, publicat el 1.964) —Abans, a Mèxic, 1.946, *Notes per a un estudi d'Àngel Guimerà*. *Cuernavaca* (Llibre d'art), 1.948 —*Abans de l'Alba* (1.954), amb notes gramaticals de Jané i il·lustracions d'Elvira Elias, set edicions —*La Ciutat i el tròpic*, 1.956, Premi Víctor Català 1.955, reeditat per Laia amb pròleg de Jordi Castellanos. —*Érem Quatre*, Club dels Novel·listes, 1.960, reedició Grijalbo, 1.984) —*Miralls Tèrbols*, Club dels Novel·listes, 1.966, reeditat per Proa, A tot Vent, 1.985 —*De lluny i de prop*, assaigs i viatges, 1.973 —*Sedna*, 1.980 La Galera, reedició 1.986. —*Entre tots ho farem tot*, Abadia Montserrat, 1.982 —*Antologia de los cuentos de Ferran de Pol*, traducció al castellà, Polígrafa, 1.969 —*Sedna* traducció al castellà, La Galera — traducció al gal·lès de *La Carta (Y Llyhyn)* al volum *Storiau Tramor*, per Esyllt T. Lawrence i Victor Jhon. Etv.

Moltes gràcies pels records a l'Esyllt. Dona'ls també, i ben efusius, a la teva dona de part nostra. I per a tu tot l'afecte meu i de l'Esyllt,

[16b: Formulari que retorna, emplenat a mà, Ferran de Pol a VRL. Sense data, possiblement amb l'epístola anterior o una data propera]

Vicenç Riera Llorca agrairà la resposta al qüestionari següent, per tal d'aplegar la informació necessària per a un treball encomanat pel Centre d'Història Contemporània de la Generalitat de Catalunya, que dirigeix Josep Benet, sobre l'emigració catalana a Mèxic. En un principi es tractava, només, d'informació sobre els exiliats polítics de la guerra de 1936-1939; però consideracions posteriors aconsellen d'ampliar la informació amb les dades referents als fills i els néts dels refugiats de Mèxic i també dels emigrats que van arribar en aquest país més tard i per d'altres motius. Cal adreçar la resposta a

Vicenç Riera Llorca
Moragas, 57
Pineda de Mar (Barcelona)

Nom i cognoms: Lluís Ferran de Pol

Lloc i data de naixement: Arenys de Mar, 17 de gener, 1.911

Escoles on s'han fet estudis i/o l'aprenentatge: Internat Vallde-mia, Universitat de Barcelona

Ofici, professió o carrera (temps d'exercici): Advocat: 1950-1986.
Dr. En [lletres]

Càrrecs ocupats: Tinent d'Artilleria guerra 1936-39: participant, tota la Batalla de l'Ebre.

Partit polític o altres entitats de les quals s'hagi estat membre: Partit Catalanista Republicà

Data de l'arribada a Mèxic (feta per mar, nom del vaixell): Sinaia

Estudis fets a Mèxic (informació, sobretot, dels que van arribar molt joves a Mèxic) Doctorat en Lletres, Universitat Nacional de Mèxic (acompanyo prova)

Feines a les quals s'hagi dedicat a Mèxic: periodisme, *El Nacional*-assaigs, *Revista Filosofia* Mèxic, Universitat.

Altres activitats

Càrrec ocupats: cap

Llibres publicats: *Tríptic*, *La ciutat i el tròpic*, *Abans de l'Alba*

Exposicions, en el cas d'artistes plàstics: films, en el d'actors o el que escaigui en altres persones d'altres activitats

[Manuscrit, VRL] Espero que em podràs respondre aviat.

Records a la teva muller.

[Signatura Vicenç]

[Manuscrit, Ferran de Pol] Gràcies

5. CONSIDERACIONS FINALS

Al llarg d'aquestes pàgines 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 o implícits 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, tot sovint 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.

Pel que fa a l'adscripció estètica de l'obra de Riera Llorca i com es vehicula amb el seu pensament, convé indicar quines són les línies mestres d'aquesta proposta 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.

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 —com ja hem apuntat amb anterioritat en aquest mateix volum—, encara que aquest fet només sigui consubstancial a la seva narrativa quan recull què passà als exiliats. 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'aquest estudi, 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 obres hi perviuen unes qüestions de radical humanitat.

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 definitiva 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.

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, el Front Alemany del Treball o el Banc Alemany Transatlàntic, com els indrets freqüentats especialment per la comunitat germànica, com fou la Cerveseria Gambinus, 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 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. El Paseo de la Reforma, a l'oest, el 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 co-

lonial. En direcció sud no depassa els carrers de la Ciudadela, mentre que al nord no traspasa la plaça de Garibaldi. Unes ubicacions totes pertanyents a la colònia Centro. Amb tot, les dimensions de Ciutat de Mèxic, inabastables i insospitades llevat que s'hagin cop-sat 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 pesa bona part del realisme francès del segle XIX, d'anàlisi social, conjurat amb una llengua esportada 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.

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.

Com hem pogut mostrar al llarg d'aquest estudi, 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. I, en darrer lloc, hem trobat pertinent de fer constar tres epistolaris del retorn, el període en el qual Riera Llorca va estar més actiu i més centrat en l'elaboració de la seva obra literària, pensada, organitzada i concebuda com un artefacte literari coherent i interrelacionat.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- 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 cro-nista revoltat*. Catarroja: Afers.
- BACARDÍ, Montserrat (2015): «L'ofici de traduir a l'exili: flors al pol Nord». *Els Marges* núm. 106 (primavera): 56-68.
- BARBÉ I POU, Elisenda (2008): «Els camins de l'exili: L'exili oblidat de la República Dominicana». *Journal of Catalan Studies* núm. 11: 93-108.
- BATALLA I GALIMANY, Ramon (2010): *Jaume Miravittles i Navarra. Intellectual, 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». *Serra d'Or* núm. 101: 134-135.
- BOU, Enric (1978): «El premi "Víctor Català": una aproximació al conte català sota el franquisme». *Els Marges* núm. 12: 102-108.
- BROCH, Àlex (1980): «La novel·la de la transició». *Avui*, 12 de novembre de 1980: 23.
- (2000): «Sobre el concepte de realisme i realisme històric». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia* [en línia] núm. 28: 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.
- CAMPILLO, Maria (2010): «Passar la ratlla. Una experiència a moltes veus». Dins Maria CAMPILLO (ed.): *Allez, allez! Escrits del pas de frontera, 1939*. Barcelona: L'Avenç, p. 9-17.
- CAMPILLO, Maria & Francesc VILANOVA (2000): *La cultura catalana en el primer exili (1939-1940): Cartes d'escriptors, intel·lectuals i cien-*

- tífics. Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer d'Estudis Autònoms i Locals.
- CAMPS ARBÓS, Josep (2011): «Entre la crònica i la ficció: el món de l'exili a les novel·les de Vicenç Riera Llorca». Dins Maria CAMPILLO (ed.): *Llegir l'exili*. Barcelona: L'Avenç, p. 85-101.
- 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/lilibres/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.
- CORRETGER, Montserrat (2008): *Escriptors, periodistes i crítics. El combat per la novel·la (1924-1936)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2011): *Domènec Guansé, crític i novel·lista: entre l'exili i el retorn*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2012): «Realitat i ficció en l'exili de 1939: una carta de Domènec Guansé a Vicenç Riera Llorca». Dins *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)». *Els Marges* núm. 99 (hivern): 60-89.
- (2014): «La narrativa de Vicenç Riera Llorca: literatura i consciència històrica». *Caplletra* núm. 57: 9-33.
- CORRETGER, Montserrat & FOGUET, F. (2019a): *Domènec Guansé. L'exili perdurable. Epistolari selecte*. València: Afers.
- (2019b): «Pròleg i nota sobre l'edició». Dins Odó HURTADO & Rafael TESIS: *La magnitud de l'esforç. Epistolari de la represa*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 5-19.
- 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.
- (1995): *L'exili català de 1939 a la República Dominicana*. Barcelona: Edicions de la Magrana.

- 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.
- ESPALLARGAS, Montserrat (1984): «Entreviu a Vicenç Riera Llorca, escriptor». *Socarrel* núm. 10, any VII (setembre): 4-6.
- 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». *Laberintos* núm. 14: 18-48.
- FERRER, Joaquim (1980): «Riera Llorca: novel·lista d'una època». *Avui*, 15 d'agost de 1980: 3.
- FERRER, Josep & Joan PUJADAS (1997): «Epistolari entre Josep Carner i Vicenç Riera Llorca». Dins Albert MANENT & Jaume MEDINA (eds.): *Epistolari de Josep Carner*. Vol. 3. Barcelona: Curial.
- (2003): *Vicenç Riera Llorca, cent anys (Barcelona, 1903–Pineda de Mar, 1991)*. Pineda de Mar: Ajuntament de Pineda de Mar.
- (2022): *Epistolari-textos*, de Joan Triadú i Vicenç Riera Llorca. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- FUSTER, Joan (1976): *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial [1a edició, 1971].
- (1993): *Epistolari Joan Fuster–Vicenç Riera Llorca*. A cura de Josep FERRER i Joan PUJADAS. Barcelona: Curial.
- (2020a): *Correspondència Joan Fuster XV: Vicenç Riera Llorca 1a part*. València: 3 i 4.
- (2020b): *Correspondència Joan Fuster XVI: Vicenç Riera Llorca 2a part*. València: 3 i 4.
- 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.
- GUILLAMON, Julià (2008): *El dia revolt. Literatura catalana de l'exili*. Barcelona: Empúries.
- HUERTAS CLAVERIA, Josep Maria & Carles GELI (1998): «*Mirador*», *viatge a la Catalunya impossible*. Barcelona: Proa.
- JACKSON, Gabriel (1985): *La República Española y la Guerra Civil (1931-1936)*. Barcelona: Ediciones Orbis.

- LLORENS, Vicente (1975): *Memorias de una emigración: Santo Domingo, 1939-1945*. Barcelona: Ariel.
- MANENT, Albert (1976): *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona: Curial.
- 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: 5 de juliol de 2022].
- 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.
- MONNÉ, Pilar (2010): «Pintura i literatura en l'obra de Vicenç Riera Llorca». Dins *Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Lleida, 2009*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. 2, p. 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*)». *Els Marges* núm. 87 (hivern): 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». Dins *Glossari d'escriptors catalans del segle XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 189-192.
- PUJADAS, Joan (coord.) (1992): *Vicenç Riera Llorca. Fent memòria*. Pineda de Mar: Ajuntament de Pineda de Mar, Regidoria de Cultura.
- PUJADAS, Joan (ed.) (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». *Serra d'Or*, any XXI, núm. 242 (novembre): 13-15.
- (1980): «Plou sobre mullat». *Avui*, 18 de maig de 1980, p. 30.

- 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 (febrer): 29-32.
- (1968): *Roda de malcontents*. Barcelona: Cadí.
- (1970a): *Amb permís de l'enterramorts*. Barcelona: Edicions 62.
- (1970b): *Joc de xocs*. Madrid-Barcelona: Alfaguara.
- (1971): *Nou obstinats*. Barcelona: Selecta.
- (1972a): *Fes memòria, Bel*. Barcelona: Selecta.
- (1972b): *Oh, mala bèstia!*. Barcelona: Nova Terra.
- (1974): *Què vols, Xavier?*. Barcelona: Nova Terra.
- (1976): *Canvi de via*. Barcelona: Galba.
- (1979a): *Plou sobre mullat*. Barcelona: Galba.
- (1979b): *El meu pas pel temps: 1903-1939*. Barcelona: Edicions 62.
- (1979c): *La sorpresa de Berta*. [Text inèdit; emissió de TVE].
- (1984a): *Això aviat farà figa*. Barcelona: Edicions 62.
- (1984b): *Torna, Ramon*. Barcelona: Laia.
- (1985): *Tira cap on puguis*. Barcelona: La Magrana.
- (1987): *Tornar o no tornar*. Barcelona: Laia.
- (1991): *Estiu a Pineda*. Barcelona: Pòrtic.
- (1994): *Els exiliats catalans a Mèxic*. Edició a cura de Josep FERRER i Joan PUJADAS. Barcelona: Curial.
- (1995): *Georgette i altres contes*. Edició a cura de Josep FERRER i Joan PUJADAS. Barcelona: Curial.
- (1996) *Tots tres surten per l'Ozama*. Barcelona: Edicions 62.
- (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.
- 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].
- SALADRIGAS, Robert (1971): «Al pie de las letras. Monólogo con Vicenç Riera Llorca». *Destino*, 1775 (9-X-1971): 46-47.

- SIMBOR, Vicent (2000): «La narrativa del realisme social». *Caplletra* núm. 28 (primavera): 87-120.
- (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». *Treballs de comunicació*, núm: 13-14 (desembre): 137-154.
- TEIXELL PUIG, Oriol (2017): «“La meva llegenda negra”. Una lletra de Joan Puig i Ferrer a Domènec Guansé». *Els Marges* núm. 113 (tardor): 92-104.
- TERRICABRAS, Josep Maria (ed.) (2007): *El pensament de Joaquim Xirau*. Girona: Documenta Universitària.
- THEROS, Xavier (2015): «Un país d'ateneus». Dins «Aradiumenge», *Ara* (26 d'abril de 2015): 10-11.
- TRIADÚ, Joan (1973): «Panorama de novel·la catalana. Profusió i diversitat en una segona línia». *Serra d'Or*, Any XV, núm. 170 (novembre 1973): 43-46.
- (1979): «Entre la història i el record». *Avui*, 25 de novembre de 1979: 21.
- (1982): *La novel·la catalana de postguerra*. Barcelona: Edicions 62.
- VENTURA, Albert (2018): «“Benvolgut amic Triadú”: cartes de Vicenç Riera Llorca (Mèxic 1952 – Catalunya 1987)». *Els Marges* núm. 115 (primavera): 88-113.
- (2019): «La faç inhòspita d'una certa Amèrica: Vicenç Riera Llorca a la República Dominicana». Dins *Estudis de llengua i literatura catalanes/LXXIII. Homenatge a Kálmán Faluba*, vol. 3. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 93-130.
- (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): 68-111.
- (2020b): «Vicenç Riera Llorca: dels temps viscuts a l'autobiografia». *Afers 96/97. Literatura catalana d'exili*, p. 333-349.
- (2021): «Introducció». Dins Vicenç RIERA LLORCA, *Fes memòria*, Bel. Martorell: Adesiara.

Resum

Aquest estudi posa llum a la trajectòria vital, professional i literària de l'escriptor Vicenç Riera Llorca (1903-1991) des d'òptiques interconnectades. Totes aquestes aproximacions a la seva vida són necessàries atesa la seva adscripció estètica i la proposta d'un cicle novel·lístic amb tints de realitat i de rerefons històric. La coneixença d'autors de tradicions pròpies i estrangeres des de ben jove possibilita que Riera Llorca s'endinsés en uns models moderns i innovadors. Tot això també el forní de coneixements lingüístics que la seva professió de periodista i de traductor li acabarien reclamant. Així, aquell jove periodista polititzat de la dècada de 1920 i 1930 passaria a l'acció política republicana, motiu pel qual s'exiliaria (1939-1969). En aquesta etapa, duria a terme moltes tasques i ocupacions, fins que l'establiment a Mèxic (1942) li proporcionaria una estabilitat a la dècada de 1950. Des de la seva ocupació a l'ambaixada del Regne Unit, compaginà l'acció cultural i la del novel·lista que es desvelaria anys després. Aquesta proposta pretén iniciar la represa del coneixement de l'autor, que desenvolupà un paper clau a la literatura catalana de l'exili, bé fora del país, bé al retorn, perquè Riera Llorca forma part d'un patrimoni literari exiliat que cal reivindicar.

Paraules clau

Vicenç Riera Llorca, exili, realisme, literatura catalana, novel·la catalana

Abstract

This study sheds light on the life, and professional and literary career of the writer Vicenç Riera Llorca (1903-1991) from various interconnected perspectives. These different perspectives are necessary because of his artistic tendencies and his reality-tinged novels set against a historical background. His familiarity with authors from home and abroad from a very young age acquainted him with modern and innovative models. All this also provided him with an understanding of language that he would be required to use in his profession as a journalist and translator. As a young, politically engaged journalist in the 1920s and 1930s, he soon became involved in republican political action, for which he would go into exile (1939-1969). In this period, he earned his living in a wide variety of different ways, until he settled in Mexico (1942) and found some stability in the decade of the 1950s. From his position as an employee of the embassy of the United Kingdom, he combined cultural activity with writing the novels for which he would become known years later. This paper aims to provide fresh insight into the author who played a key role in Catalan literature in exile, both from outside the country and upon his return, because Riera Llorca is part of an exiled literary heritage that must be vindicated.

Paraules clau

Vicenç Riera Llorca, exile, realism, Catalan literature, Catalan novel

Sobre l'autor

Albert Ventura Pedrol (Tarragona, 1985) és, entre altres, llicenciat en Filologia Catalana (URV, 2010) i doctor en Filologia Catalana (URV, 2021) amb la tesi *La proposta literària de Vicenç Riera Llorca: anàlisi de la seva obra novel·lística (1946-1991)*. És autor del llibre de narracions *Ni un pam de net* (La Gent del Llamp / Cossetània, 2013) i de la recerca sobre la figura d'*Ernest Casajuana. Poesia i teatre* (Centre de Lectura de Reus, 2014). Ha recollit els seus articles de crítica literària i d'opinió a *Foc creuat. Articles 2008-2017. Pròleg d'Àlex Broch* (Lo Diable Gros, 2018) i ha publicat diversos articles de recerca filològica, principalment enfocats a traçar el camí epistolar de Vicenç Riera Llorca i alguns dels seus interlocutors.

Patrimoni Literari

Aquest volum posa llum a la trajectòria vital, professional i literària de l'escriptor Vicenç Riera Llorca (1903-1991) des d'òptiques interconnectades, atesa la seva adscripció estètica i la proposta d'un cicle novel·lístic amb tints de realitat i de rerefons històric. Fou escriptor, periodista, traductor i militant polític, motiu pel qual s'exilià el 1939. Des de la seva ocupació a l'ambaixada del Regne Unit a Mèxic, compaginà l'acció cultural i la del novel·lista que es desvelaria anys després. Aquesta proposta inicia la represa del coneixement de l'autor, que desenvolupà un paper clau a la literatura catalana de l'exili, bé fora del país, bé al retorn, perquè Riera Llorca forma part d'un patrimoni literari exiliat que cal reivindicar.