

# PINTURA I LITERATURA A L'OBRA DE VICENÇ RIERA LLORCA

## INTRODUCCIÓ

En el marc de les relacions entre literatura i art, aquesta comunicació vol 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.

Per presentar el conjunt de referències pictòriques que apareixen dins l'obra de Riera Llorca i d'esbrinar la funció i el paper que hi tenen, s'han recollit totes les al·lusions al món pictòric, tot fent especial atenció a aquelles que expressen reflexions de l'autor sobre el fet artístic i literari. Els resultats de l'anàlisi mostren, d'una banda, que els esdeveniments artístics i els seus protagonistes contribueixen a configurar el retrat que l'autor vol donar dels temps en què va viure, en el qual els esdeveniments culturals i artístics juguen un paper molt important. D'altra banda, les referències a la pintura, i a la relació d'aquesta amb la literatura, serveixen per fer manifestacions o reflexions sobre el fet artístic que revelen el seu univers literari, en la mesura que l'autor estableix relacions entre les formes de composició pictòriques i les de composició literàries, que es defineixen per uns patrons similars pel que fa a temes, composició i estil.

## I. PRIMERES VOCACIONS I PRIMERES PRÀCTIQUES

### 1. *A la recerca d'una vocació: pintura o literatura*

Per comprendre l'interès de Riera Llorca pel món de la literatura i de la pintura cal recordar els inicis de la seva vocació, que es remunta als seus temps

escolars, època durant la qual família i mestres descobreixen les seves habilitats per pintar i dibuixar (Riera Llorca 1979: 44 i 49, resp.):

La gent s'admirava de la facilitat que jo tenia per dibuixar. A vegades copiava els diversos objectes dels gravats del catàleg [...] Però més sovint dibuixava el que m'inventava.

Quan feia un any que anava a l'escola, un mestre em va dir: «Tu seràs escriptor o pintor.» Ho vaig encaixar, però vaig posar la predicció al nivell dels meus somnis d'infant.

Ja una mica més gran, a l'edat de deu anys, es planteja quina serà la seva dedicació professional i dubta en un primer moment entre la pintura i la literatura, perquè les dues li interessien i en les dues demostra tenir-hi una gran facilitat. De les seves paraules sembla que se sentia més atret per esdevenir pintor per tot el que aquest ofici comportava de fama i celebritat. Però es decideix finalment per l'escriptura i addueix motius econòmics per justificar la seva opció (Riera Llorca 1979: 92 i 93, resp.):

Començava a pensar en el meu futur d'adult amb idees més concretes i viables que els somnis infantils [...] La més fixa era que escriuria, però m'agradava gronxar-me amb la il·lusió que podia ser pintor. De fet, tenia tanta facilitat per dibuixar com per escriure. I potser la imatge de pintor famós em seduïa més que la d'escriptor cèlebre.

Però a casa no teníem diners [...] Aleshores els meus raonaments em duïen a la conclusió que l'aprenentatge de pintor no estava al meu abast. L'escola i els materials havien de ser cars [...] Per escriure, amb un llapis i uns quants fulls de paper en tenia prou per provar la meua capacitat; i no em calia anar a una escola perquè no hi ha escoles d'escriptors, en aquest país. Els escriptors es feien, es fan...

## 2. *Vicenç Riera Llorca: dibuixant d'acudits*

Tot i l'opció professional que va prendre de dedicar-se a la literatura, Vicenç Riera Llorca va mantenir sempre viu el seu interès i vocació per la pintura i els dibuixos, fins al punt que en alguns moments de la seva vida va exercir de dibuixant. Durant la guerra, l'any 1938, va realitzar i publicar dibuixos al diari barceloní *La Rambla* i al setmanari satíric *L'Esquella de la Torratxa* (nou i disset dibuixos respectivament). En el seu llibre de memòries parla d'aquesta faceta i explica les circumstàncies i les característiques d'aquestes publicacions (Riera Llorca 1979: 209):

A Santa Maria, quan escrivia a mà, si m'encallava, m'entretenia fent ninots al marge del paper. Quan Alloza se'n va adonar, va dir «¡Pero si tú dibujas!» [...] Alloza es va entossudir que jo fes uns quants ninots per a *L'Esquella* i els vaig fer i els vaig enviar; me'ls van publicar i me'ls van pagar [...] Des d'aleshores vaig dibuixar regularment

per a *L'Esquella* fins al final de la guerra. [...] Un dia que vaig anar a Barcelona em vaig trobar amb Ernest Guasp [...] que em va felicitar. «Home, has fet una entrada de cavall sicilià que m'ha deixat amb la boca oberta! Ho fas molt bé.» I em va donar uns quants consells. Martí Bas em va dir que els meus ninots s'assemblaven als d'un dibuixant molt bo, el nom del qual no dic perquè no es molesti. No s'hi assemblaven de res, llevat, potser, d'una certa combinació calculada de blancs i negres.

Tots els acudits es troben reproduïts al llibre *Fent Memòria* (Ajuntament de Pineda 1992: 36-49), que recull l'acte d'homenatge pòstum a l'autor. També és en aquest llibre on Tísner alludeix a aquesta vessant poc coneguda de Riera Llorca i descobreix una altra col·laboració inèdita de l'autor a la revista mexicana *Don Timorato*, el 1950. A banda de recollir la faceta de dibuixant, el llibre és també un clar exponent de les moltes relacions que mantingué Riera Llorca amb nombrosos artistes de l'època, molts dels quals li dediquen una obra en aquest homenatge. En total hi apareixen una desena d'autors tan reconeguts com Avel·lí Artís-Gener «Tísner», Bernad, Joaquim Camp, Carlos Alberto Castro, Crox Alvarado, Carles Fontserè, Daniel Lleixà, Josep Niebla, Josep Perpinyà i Joan-Josep Tharrats (Ajuntament de Pineda 1992: 60).

## II. LA CONCEPCIÓ LITERÀRIA: LA TÈCNICA AL SERVEI D'UNA LITERATURA DE TESTIMONI

### 1. *L'escriptura com a primera opció. Cap a una formació autodidacta*

Un cop decidit per l'escriptura, Riera Llorca traça un itinerari de formació que el porta a una determinada concepció sobre literatura, en la qual hi tindran un paper fonamental l'experiència viscuda i els esdeveniments històrics que va viure. Aquesta formació comença, però, per les lectures, no només les literàries, sinó les que ell anomena «de documentació». Obres d'aventures i de ficció històrica, primer, i de la novel·la decimonònica francesa, després, li fan plantejar el que ha de ser una literatura realista i el porten a definir els dos puntals de la seva literatura: la representació d'una realitat social contemporània i la tècnica objectivista. Dos puntals que descobrirà en la novel·la nord-americana.

A més de les lectures, l'autor s'adona que per escriure és molt important l'experiència viscuda, que va ser molt rica i complexa en el seu cas a causa dels nombrosos treballs que va exercir, així com als esdeveniments històrics i socials que va viure. Però, de tots els treballs i activitats que va dur a terme, Riera en ressalta el periodisme, que va fer a *L'Opinió* i *La Rambla*, i que considera com un pont imprescindible per a la seva formació com a escriptor, en la mesura que li permet analitzar i interpretar la societat que l'envolta i aprendre i practicar l'estil periodístic.

La citació següent serveix per resumir el seu itinerari formatiu, ja que no es pot exemplificar independentment cadascuna d'aquestes vessants formatives, força recollides a la seva obra (Riera Llorca 1979: 93):

Com es fan els escriptors? No ho sabia. Sí, és clar, calia que sabessin escriure. Jo sabia escriure —m'imaginava— d'acord amb les regles de la gramàtica i només em mancava la traça per escriure uns textos en un nivell literari, el qual, em deia, podia adquirir escrivint i llegint; però sí, ja ho comprenia, calia tenir molts de coneixements, per escriure; no n'hi havia prou amb escriure segons les regles de la gramàtica, si no es tenien coneixements. De què? De tot! A estones em semblava que aquells coneixements els podia aconseguir llegint tota mena de llibres, però sovint em deia —el mateix que llegia m'ho feia comprendre— que no tot es podia aprendre als llibres, el que calia saber per escriure. Naturalment, quan jo pensava a escriure, es tractava concretament de literatura; i més concretament, de narració, de contes i de novel·les.

## 2. *Les idees literàries*

Després d'una llarga formació autodidacta, Riera Llorca arriba a una concepció de la literatura que conjuga la funció testimonial amb una tècnica innovadora, tant d'estructura com d'estil. Les seves idees literàries, resumides aquí molt breument, han estat exposades en dues ocasions anteriors de forma més extensa, una general al llibre d'homenatge esmentat (Monné 1992a: 16-19) i l'altra més centrada en l'ofici d'escriure (Monné 1992b: 55-76).

En les nombroses al·lusions que Riera fa a la seva opció literària, ja sigui expressada directament en les memòries o indirectament a través dels seus personatges, manifesta la seva preferència per una literatura d'intenció crítica, que només es podrà aconseguir a través d'una literatura capaç d'expressar el món real en tota la seva complexitat. Això implica l'anàlisi, reproducció i interpretació de la situació històrica i sociocultural i exigeix de l'escriptor, a més dels coneixements literaris, uns altres de tipus sociològic, històric i econòmic. Només així el lector pot entendre el significat dels esdeveniments històrics, les relacions entre les diferents classes socials i les seves manifestacions ideològiques i culturals que ajuden a configurar la mentalitat d'una època.

Però perquè aquesta literatura pugui complir la funció social de conscienciar el lector, cal que, alhora, sigui també prou amena per despertar el seu interès i les seves expectatives, cosa que s'aconsegueix amb l'elaboració de la riquesa psicològica dels personatges i la construcció de la tensió narrativa:

Jo procuro que siguin novel·les amb una acció versemblant. El marc polític que hi apareix és únicament per situar el lector en el període i en les circumstàncies en què es desenvolupa. Tracto de crear una acció novel·lesca, no de fer propaganda políti-

ca. Ara bé el punt de vista de l'autor es reflecteix sempre en la seva obra (Pujadas 1992: 32).

### 3. *Una literatura de testimoni*

L'obra de Riera Llorca ha estat reconeguda per ell mateix i per la crítica del seu temps pel seu valor documental. Introducitor del realisme històric a la literatura catalana amb la seva primera novel·la, *Tots tres surten per l'Ozama*, publicada per primera vegada a Mèxic el 1946, però reeditada a Catalunya el 1967, arriba a publicar-ne tretze més que pretenen ser una crònica novel·lada del seu temps. Hi apareixen reflectits i analitzats els períodes d'abans de la guerra, els inicis i finals de la mateixa i la fugida i exili a la República Dominicana i a Mèxic.

Cadascuna de les narracions és independent, però, a partir de la sisena novel·la, *Amb permís de l'enterramorts*, del 1971, l'autor s'adona que està escrivint un cicle novel·lístic i decideix fer un projecte conjunt, cosa que l'obliga a tenir en compte la coherència global i a establir elements de continuïtat i lligam entre les diverses obres. Conscient d'aquest valor documental de la seva obra, Riera Llorca descriu, explica i analitza els fets amb un gran rigor, fruit d'una gran documentació prèvia i que es manifesta en la fidelitat de les dades de les seves novel·les a les reals.

### 4. *La tècnica al servei del testimoni*

L'opció que fa Riera per una literatura que representi la realitat social contemporània del seu temps li exigeix la recerca de tècniques que superin la literatura realista mimètica i fins i tot la literatura que es fa a Catalunya en aquell moment, que no considera que reflecteixi la societat. La solució formal la descobreix en la tècnica objectivista de la novel·la nord-americana, que supera el naturalisme decimonònic en introduir unes tècniques adequades per representar la societat en tota la seva complexitat.

Seguint Dos Passos i Hemingway, Riera aporta a la novel·la catalana algunes innovacions formals que li són molt valorades i reconegudes per la crítica del moment, i les quals anirà perfeccionant amb els anys. De Dos Passos, Riera Llorca n'agafa nous procediments tècnics com relats juxtaposats, diàlegs cinematogràfics, punts de vista múltiples per fer la novel·la més col·lectiva i més impersonal. De Hemingway, en recull la creació d'ambients, la tècnica de les omissions i els suggeriments i, especialment, la senzillesa i la precisió estilística.

Una de les tècniques és la introducció de múltiples protagonistes que donen a les novel·les aquest caràcter col·lectiu i ajuden a representar la realitat amb complexitat. En el conjunt novel·lístic hi ha una trentena de personatges que van evolucionant i alternen el seu protagonisme. La seva trajectòria personal i social es va completant al llarg del cicle, i en cada novel·la es tracta algunes facetes dels personatges en coherència al lloc i al moment que estan vivint, però moltes històries s'acaben o es recorden en obres diferents tot mantenint la visió de conjunt.

Una altra de les aportacions tècniques és la introducció de l'estructura no lineal. Escenes juxtaposades, simultànies o paral·leles donen lloc a multiplicitat d'accions i d'històries personals i, a mesura que avança la novel·la, tant els personatges com les accions es van interrelacionant a la manera d'un trencaclosques i no és fins al final que tot pren sentit. S'exigeix així la participació del lector que ha d'anar configurant l'univers novel·lístic a partir dels lligams que l'autor introdueix: accions simultànies, records, respostes diferents als mateixos fets, etc.

La tercera innovació introduïda és la combinació de diferents persones narratives. A la tècnica objectivista en tercera persona, la freqüència de diàlegs directes o indirectes, les descripcions i sumaris, se n'hi sumen d'altres com la primera i la segona, generalment associades als personatges protagonistes i que permeten més introspecció, tot reproduint reflexions, pensaments o records. A les últimes obres, a més d'utilitzar persones diferents en cadascuna de les escenes de cada episodi, fins i tot, s'intercalen i barregen fragments de diverses formes personals dins una mateixa escena.

### III. EL TESTIMONI LITERARI I ARTÍSTIC

#### 1. *El testimoni literari*

Riera Llorca, com Hemingway, deixa en les seves novel·les les pròpies idees sobre literatura. Aquestes són més freqüents i més completes a mesura que avança la seva obra i són especialment importants en les darreres novel·les. Els temes sobre els quals trobem opinions i reflexions són molts i diversos. Alguns, més generals, responen a l'actualitat del moment i a la coherència amb l'època, i l'autor es fa ressò d'alguns temes polèmics com la falta de novel·la a la literatura catalana; el fet que la literatura catalana no reflecteixi la societat de l'època; la inadequació de les tècniques utilitzades; comentaris, i a vegades crítiques dels autors més coneguts del període, com Soldevila, Segarra i Llor; reflexions sobre el problema lingüístic, etc. D'altres, més específics, tracten sobre tècnica literària i construcció novel·lística: influències d'autors estrangers, creació d'ambients, construcció de les seves obres, temes més interessants, estil, etc.

L'autor fa els seus comentaris i reflexions a través d'alguns personatges. Gairebé en totes les novel·les alguns dels personatges són escriptors que poden

arribar a tenir molt protagonisme. Com a escriptors que escriuen i reflexionen sobre l'ofici trobem Bel, Mur, Gautier, Orriols, Rius, etc. Al seu voltant, i de manera ocasional, hi surten altres professionals, com Dalmau Gallard, o d'altres que només hi surten al·ludits o referenciats: Puig i Ferrater, Blasco Ibàñez, etc.

## 2. *El testimoni pictòric*

Paral·lelament al testimoni literari, Riera Llorca deixa dins les seves obres nombroses referències al món de l'art que tenen diferents funcions, tracten sobre diverses temàtiques i són expressades per personatges pintors i a partir de la recreació d'ambients artístics.

La *funció* d'aquestes referències pictòriques és doble. D'una banda, els esdeveniments artístics i els seus protagonistes contribueixen a configurar el retrat que l'autor vol donar de l'època viscuda i formen part, per tant, al costat d'altres esdeveniments històrics i culturals, del temps del qual es vol donar testimoni. La manera de fer-ho és recreant l'ambient de l'època, en què els esdeveniments culturals i artístics juguen sempre un paper molt important, sobretot a la Barcelona d'abans de la guerra i, en menys proporció, també a l'exili parisenc o mexicà. D'altra banda, aquestes referències al món de la pintura expressen les opinions i reflexions de l'autor sobre el fet artístic i les seves relacions amb el fet literari. L'univers literari es presenta amb una gran riquesa de matisos i les reflexions poden al·ludir al fet artístic en general o a la seva literatura en particular.

Els *temes* que surten poden classificar-se en una o altra funció. Així, trobem com a exemples de temàtiques que configuren l'ambient de l'època la formació de pintors a Barcelona i a París, els gustos pictòrics i el consum artístic de la burgesia catalana, les exposicions de pintors amb més renom, els pintors estrangers que han influït més els artistes catalans, etc. També hi apareixen, dins aquesta funció més testimonial, altres temes relacionats amb els interessos econòmics que condicionen el món artístic, com el no reconeixement d'un pintor per especular amb els seus quadres o les falsificacions d'obres clàssiques i el contraban mundial que existeix.

Pel que fa a mostrar l'univers artístic de Riera, trobem aspectes diversos sobre aquesta temàtica: preferències o influències de pintors; moviments i quadres en la seva obra, com els impressionistes francesos Matisse o Monet; reflexions sobre el concepte de plagiat i originalitat; valoracions sobre quadres, pintors, tendències, etc.; el paper de la crítica i el lector en la recepció d'obres literàries; detalls sobre composició de quadres (colors, fons, contrastos), etc.

A vegades, el límit entre aquestes dues funcions no és tan clar i en l'ús que fa Riera Llorca dels elements pictòrics s'hi barregen l'una i l'altra. Aquest és el cas de l'exemple següent, en què, a més de presentar els usos pictòrics d'uns

empresaris de la burgesia catalana, Riera fa servir uns quadres per contribuir a la seva caracterització, tot posant la ironia al servei de la crítica.

L'exemple el trobem a la novel·la *Torna Ramon*, en la qual s'utilitzen uns determinats quadres per contribuir a la caracterització d'alguns personatges i, a més, donar-ne una visió diferent segons els estaments socials als quals pertanyen: mentre la classe burgesa alta rep de l'autor una visió força crítica, la classe treballadora és vista molt més comprensivament. La primera està representada per dos empresaris. Un, el Cugat Girós, té una paret de l'habitació del pis de l'amant decorada amb una reproducció del quadre de la *Batalla de Lepant* perquè es creu descendent de l'almirall Recasens, cosa que posa en evidència els aires de superioritat i les pretensions de grandesa del personatge. L'altre, el Roger Terol, un antic sindicalista esdevingut nou ric, col·lecciona retrats de les seves amants en una torre de Pedralbes on viuen les seves amistançades. En canvi, la classe treballadora està representada per la dispesera Joana Grimany, que té al menjador de la seva pensió un seguit de quadres sobre Geneveva de Brabant, les gestes de la qual són explicades repetidament cada vegada que es dona la benvinguda a un nou inquilí.

### 3. *Relacions entre pintura i literatura*

En moltes ocasions l'autor estableix relacions entre les formes de composició pictòriques i les formes de composició literàries. En l'exemple següent, manifesta la seva preferència per l'estructura no lineal en escriptura i en dibuix i, a més, la fa extensiva al cinema i al periodisme (Ajuntament de Pineda 1992: 44, 45):

Quan dibuixava figures humanes les començava per un peu o una mà. [...] Generalment entro al cinema sense amoïnar-me si la projecció del film ha començat o no. Tampoc les novel·les no les començo amb explicacions introductòries ni les munto amb una acció lineal [...] Una vegada un amic alemany, economista, en llegir un reportatge meu sobre un problema agrari d'un poble de Lleida va quedar astorat perquè el començava amb una conversa i un bombardeig. [...] Mai, mai, a un periodista alemany se li acudiria de començar un reportatge [...] amb un diàleg, bombes, gent que fuig... Alguns lectors em retreuen que els capbusso de cop en l'acció de les novel·les; d'altres m'ho aproven.

Els dos procediments per introduir aquestes referències artístiques són la introducció de personatges pintors i la recreació d'ambients artístics. De la mateixa manera que trobem personatges escriptors que parlen de literatura, les referències pictòriques són expressades majoritàriament a través de pintors: Cabot, Crespi, Trabal, Muntanyola, Serola, etc. Molts d'ells apareixen en diferents novel·les i en cadascuna tenen un grau de protagonisme diferent. Els dos, però, que tenen una presència més continuada són el pintor Rafael Cabot i la galeris-



ta i marxant d'art Blanca Jaumar. Tots dos surten a moltes novel·les i en algunes tenen una presència important que pren més relleu si l'autor els cedeix un apartat en primera o segona persona dins de cada episodi, perquè així s'aprofundeix més en els seus pensaments i reflexions sobre ells mateixos i la seva visió sobre el món que els envolta. El pintor Rafael Cabot surt en vuit novel·les: *Canvi de via*, *Fes memòria*, *Bel*, *Això aviat farà figa*, *Plou sobre mullat*, *Què vols Xavier*, *Oh, mala bèstia!*, *Tornar o no tornar* i *Amb permís de l'enterramorts*, i la galerista Blanca Jaumar, en tres: *Això aviat farà figa*, *Plou sobre mullat* i *Tira cap on puguis*.

Aquestes novel·les seran, com és lògic, les que tinguin més referències al món de l'art perquè els dos personatges hi estan estretament vinculats, el pintor en la vessant més creativa, i l'altra, en l'àmbit més comercial. Tots dos contribueixen a recrear l'ambient artístic de cada període en què apareixen, però especialment l'ambient de la Barcelona d'abans de la guerra, una època durant la qual la vida cultural i artística era extraordinàriament rica i prolífica i els artistes i intel·lectuals no només compartien tertúlies i cafès, sinó que s'implicaven i incidien en la societat del moment.

#### IV. EXEMPLES DE TEMES PICTÒRICS TRACTATS I FORMES D'INTRODUIR-LOS

Davant la impossibilitat de mostrar aquí la quantitat de referències pictòriques i la funció que aconsegueixen, ens limitarem a donar dos exemples il·lustratius d'alguns temes pictòrics i dels procediments per introduir-los. El primer mostra com un dels pintors protagonistes, Rafael Cabot, serveix per incloure molts temes artístics a través de la xarxa de relacions que estableix i els ambients on es mou. El segon presenta la recreació d'un ambient artístic, mitjançant una conversa entre dos pintors, en què van sorgint comentaris i reflexions sobre un gran nombre de temes pictòrics.

##### 1. *Un exemple de personatge pintor: Rafael Cabot*

És un dels personatges protagonistes que surt en diferents novel·les i la seva trajectòria personal i professional va lligada als esdeveniments de cada moment i a l'ambient social que es crea. Militant d'Acció Catalana, viu i participa en la proclamació de la República, els fets del 34, l'ambient d'abans de la guerra, la fugida a França i l'exili a Mèxic. Els moments de més protagonisme els té en les novel·les d'abans de la guerra, en què és el pintor de moda de la societat catalana i fa retrats de dones i amants dels empresaris barcelonins.

Com els altres personatges de Riera Llorca, té una xarxa de relacions molt àmplia: models que posen per a ell, burgesos que li encarreguen i compren

quadres, marxants o galeristes que el protegeixen i el promocionen i altres amics polítics, periodistes i escriptors que es mouen en l'ambient cultural i artístic de la Barcelona del moment. Perquè pugui establir aquesta xarxa de relacions cal recrear un seguit de llocs col·lectius on es mou, alguns més relacionats amb la seva feina, i altres més generals. Entre els primers trobem l'estudi on treballa, on posen les models i rep visites de clients, amics i marxants d'art, i els viatges, sobretot a París, primer per formar-se i després per visitar galeries i mestres pintors francesos reconeguts. Entre els segons, cal destacar les sales d'exposicions dels seus quadres a la Galeria Jaumar, on es parla de la qualitat de la seva obra, de les possibles influències, de com ha estat rebuda per la crítica, etc., i també altres esdeveniments socials com les festes i els còctels. No cal dir que Riera elabora tot un seguit d'històries personals que acompanyen o s'entrellacen amb la seva trajectòria professional i política: relacions amoroses que viu amb les seves models com la Jacobina Carull, la seva protectora i marxant Blanca Jaumar, la seva deixeble Pompeia Crespi, l'artista Berta Aliaga, etc.

## 2. *Un exemple de conversa que recrea un ambient artístic*

En aquesta escena de la novel·la *Tira cap on puguis* s'hi pot veure com l'autor aprofita una conversa per anar introduint diferents temes pictòrics, i també com fa servir alguns dels recursos que abans hem vist sobre les innovacions tècniques. En aquesta obra es retrata l'ambient de París i altres llocs de França, on els exiliats catalans viuen el seu primer exili i es troben amb una nova guerra, just quan acaben de fugir de la seva. S'hi reflecteixen, doncs, els problemes i preocupacions que tenen per l'inici de la Segona Guerra Mundial, la situació il·legal que viuen a França i les possibilitats d'embarcar cap a Amèrica.

La novel·la acaba amb la sortida de França, i en concret de Bordeus, de dos refugiats, Bel i Ràfols, que després seran els protagonistes de *Tots tres surten per l'Ozama*, que descriurà la vida dels refugiats catalans a la Dominicana i que comença amb l'arribada a l'illa dels dos personatges. Tenim, per tant, un exemple de la cura de l'autor per la coherència del projecte novel·lístic i, a més, una mostra del domini dels procediments literaris en establir un lligam retòric entre les dues novel·les, ja que els mateixos personatges surten en vaixell per un riu en acabar una novel·la i arriben en el mateix vaixell per un altre riu, al començament d'una altra.

Un cop situada la novel·la, i centrant-nos en l'escena triada, es pot veure com l'autor encadena diferents temes pictòrics en el marc d'una conversa entre dos pintors. Aquesta es desencadena a partir de l'encàrrec d'un quadre de la seva parella que fa Caius Trabal a la Pompeia Crespi, personatges que ja han sortit en obres anteriors (veg. annex, 2). La resposta de la noia en la línia següent, fa referència precisament a una de les narracions d'*Això aviat farà figa*,

i al fet que aquest Trabal fes una exposició amb quadres signats per ell, però pintats per Pompeia i el seu mestre francès Loubet, un exemple més del lligam que l'autor estableix entre les diferents obres una vegada ha decidit que formin part d'un projecte conjunt.

Seguint en la conversa, i per introduir la seva petició, Caius Trabal alludeix a un altre dels pintors protagonistes, Rafael Cabot (veg. annex, 9), i al gust d'aquest per l'*Olímpia*, quadre amb la posa del qual havia fet molts nus de les dones de l'alta burgesia barcelonina, en què el cos sempre era de la mateixa model i la cara anava canviant.

A les línies que segueixen, i tot parlant dels antecedents del quadre de l'Olímpia que es veuen en *La Venus d'Urbino* de Tizià (veg. annex, 11), s'introdueix un altre tema: la diferent valoració i consideració que han tingut al llarg del temps els conceptes d'*originalitat* i *còpia*. En el següent paràgraf (veg. annex, 12) s'extrapola el mateix concepte d'*originalitat* i *còpia* en la literatura, tot dient que els temes de les novel·les són limitats, i les obres, més que per la seva temàtica, han estat valorades per la qualitat o la manera de tractar-la de cada autor. Recorda així una altra escena d'aquesta obra dedicada al testimoni literari, en què la conversa entre un escriptor mauricià i dos de catalans permet introduir diversos aspectes sobre la funció social de la literatura, l'estat de la literatura catalana, el paper de l'idioma, el concepte de *literatura realista*, les semblances i diferències entre autors, etc.

Unes línies més endavant (veg. annex, 16), en concretar el quadre que es vol encarregar, s'especifica que aquest sigui un calc del de Manet, però amb una model negra, cosa que li serveix per esmentar per contrast la veritable model d'aquest pintor francès, Victorine Meurend, de pell molt blanca. I dos línies més endavant (veg. annex, 18), quan s'especifica com ha de ser el retrat, es contrasta amb l'original i es fa una descripció dels personatges i elements del quadre, així com de la composició, color, contrastos, etc., detalls justificats perquè la conversa es dona entre dos pintors.

Fent referència a altres reproduccions que portava el Caius per decidir el quadre que volia, s'introdueix *L'Odalisca* d'Ingres i justifica per què no ha estat triat (veg. annex, 21). Unes línies més endavant (veg. annex, 24) Riera Llorca es permet un petit joc irònic en simular una composició escenificada del quadre i, tot seguit (veg. annex, 30), s'especifiquen alguns detalls tècnics, com la mida exacta del bastidor, seguint les mides de l'original, el qual recomana anar a veure al Louvre una vegada fet l'esbós. Aquestes dades tan minucioses, mida i lloc d'exposició del quadre, mostren una vegada més el rigor que s'autoexigeix l'autor en la documentació prèvia i en el tracte fidel que dona als materials reals.

Tot seguit (veg. annex, 32), i ja per acabar, encara s'introdueix un altre tema, la rebuda que pot tenir el quadre per part de l'espectador. Seguint els pensaments de la Pompeia sobre els efectes que pot causar el quadre, expressats en segona persona i marcats gràficament en cursiva, es recorda la manera

com es va rebre l'*Olimpia* de Manet i les raons i explicacions que dona li serveixen per posar en dubte el rol de la crítica, tot esmentant que el pas del temps situa els escàndols al seu lloc.

## CONCLUSIONS

Després del que s'ha dit sobre el testimoni literari i artístic de Vicenç Riera Llorca, recollit i exemplificat a les seves obres, i una vegada situades les referències pictòriques en aquest univers literari amb la doble funció que acompleixen i la seva varietat dins de cada funció, podem resumir:

1. Les referències pictòriques són més freqüents i més completes a mesura que avança la seva obra i són especialment importants en les últimes novel·les.

2. Es pot validar la hipòtesi inicial que atribuïa a les referències pictòriques dues funcions bàsiques: contribuir al retrat d'una època i reflexionar sobre el fet creatiu. Sorpren, però, l'abundància de referències, la riquesa de matisos i de possibilitats de l'ús que en fa l'autor.

3. Les dues vies més importants per introduir les nombroses referències artístiques han estat personatges relacionats amb el món de l'art i recreacions d'ambients artístics, com ara exposicions.

4. Aquestes referències es poden presentar de manera aïllada i puntual o relacionades dins escenes o episodis complets, amb la qual cosa les reflexions, opinions i comentaris són molt més elaborats i rics en matisos.

PILAR MONNÉ MARSELLÉS  
Universitat de Barcelona

## Annex

- 1 Pompeia invita a seure Caius i la seva companya, una noia negra, alta i prima, ben formada, de faccions com les d'una blanca, amb el nas fi i recte, els llavis molsuts, però no pas més que els d'ella mateixa. L'home, en presentar-les, s'ha limitat a dir el nom de cada una de les noies i Pompeia no ha entès bé el de l'altra. Caius Trabal desenrotlla unes cartolines mentre diu:
  - 2 —Vinc per fer-te un encàrrec, que et pagaré bé.
  - 3 —Un quadre per signar-lo tu?
  - 4 Trabal riu i fa:
  - 5 —No, no... Aquesta vegada, no. Vull que el firmis tu. I em penso que t'agradarà. Donaràs un cop, amb la pintura que et vull demanar.
  - 6 —On, donaré el cop? A Barcelona, no, eh?

- 7 —A qualsevol lloc on l'exposarem, i no serà Barcelona.
- 8 Caius ha estès les cartolines, reproduccions de quadres.
- 9 —Tu saps com li agrada, al Cabot, el teu mestre, l'*Olímpia*, de Manet.
- 10 —Sí, ha fet la mar de nus amb la posa de l'*Olímpia*.
- 11 —Ell diu que és una posa clàssica, que hi ha moltes peces amb aquesta composició i que l'antecedent més divulgat és la *Venus d'Urbino*, del Tizià. Durant segles no hi ha hagut la pruija d'originalitat que hi ha ara i les poses s'han copiat generació darrera generació, sense que ningú se n'escandalitzés. La gràcia està en la qualitat de cada pintor.
- 12 —Una cosa semblant deia el Dalmau Gallard, l'altre dia, al còctel de la Blanca, sobre literatura: que no hi ha més enllà d'una dotzena de temes, i que els milers i milers de novel·les que s'han escrit des de fa segles són valorats més per la qualitat o la manera de cada autor que no pas pel que s'hi conta, perquè ningú hi explica res que no s'hagi dit ja.
- 13 —Tot el que es diu ara, ja ho van dir els grecs i quan ho deien els grecs ja feia segles que ho havien dit uns altres.
- 14 —Bé, i què vols que pinti??
- 15 Trabal dona una de les cartolines a Pompeia.
- 16 —Té, vull que em pintis una rèplica de l'*Olímpia*, que pot ser quasi un calc, si ho vols, en la forma, però en lloc de la Victorine Meurend, tan blanca, que va ser la model de Manet, per a l'*Olímpia* com pel *Dejeuner sur l'herbe* i altres peces, la Malaika, tal com és: un retrat.
- 17 Ara Pompeia ha entès bé el nom de la noia.
- 18 —I en relació amb l'*Olímpia* —continua dient Trabal— uns altres contrastos: el coixí i la roba del llit blancs, és clar, però la minyona negra i el gat negre de Manet, blancs; el vestit de la minyona d'un color que contrasti tant amb el cos de la Malaika, com amb la cara de la dona i, quant al fons, el mateix; ho deixo al teu gust, però al darrera de la minyona i del gat, un fons fosc.
- 19 Pompeia mira Malaika, que somriu, callada, i lluca la reproducció de l'*Olímpia*.
- 20 —Que són aqueixes altres reproduccions que tens?
- 21 —Una és l'*Odalisca*, d'Ingres, perquè dubtava entre l'una i l'altra, però el contrast amb la minyona i el gat m'han fet decidir per l'*Olímpia* de Manet.
- 22 Amb un gest del cap, Pompeia assenyala la noia.
- 23 — [...] Despulla't i col·locat en posa allí.
- 24 Malaika s'ajeu i es col·loca en posa. Evidentment, la duia estudiada perquè Pompeia, amb la reproducció a la vista, quasi no ha de corregir res. Caius Trabal agafa un gerro blanc de damunt la tauleta i el posa al lloc del gat. Després, es posa ell, inclinat, al lloc de la minyona. Pompeiariu.

- 25 —Ah, és per això que t'has posat un vestit blanc!
- 26 Trabal somriu i fa:
- 27 —Imagina't darrera meu unes cortines blaves o morades.
- 28 Es redreça i encadena:
- 29 —T'hi pots posar aviat?
- 30 — [...] Si la Malaika està disponible. Ara sortiré a encarregar el bas-tidor amb la tela... A quina escala?
- 31 —Exactament un metre noranta per un metre trenta, les mides de l'original. I et demanaria que un cop fet l'esbós, anessis al Louvre a veure'l, l'original.
- 32 *És interessant, això. Si te'n surts bé, segons on el Caius exposi el quadre, hi haurà safareig. És clar que no pas com el va provocar l'Olímpia de Manet ni per les mateixes raons. L'Olímpia va ser tractada amb menyspreu per la crítica però atreia multituds a veure-la, i no d'afeccionats a la pintura sinó de simples curiosos. Ara la gent ja no s'escandalitza, almenys a París, per res d'aquestes coses, en part perquè n'està de tornada i en part perquè tothom està massa apassionat per la política i amoïnat per la por d'una guerra...*

Vicenç RIERA LLORCA,  
*Tira cap on puguis*, Barcelona, La Magrana,  
 1985, 113-116.

#### BIBLIOGRAFIA

- Ajuntament de Pineda 1992: AJUNTAMENT DE PINEDA DE MAR, «Vicenç Riera Llorca, dibuixant d'acudits», dins id., *Vicenç Riera Llorca. Fent memòria*, Pineda de Mar, Ajuntament de Pineda 36-49.
- Monné 1992a: Pilar MONNÉ, «La formació i l'obra de Vicenç Riera Llorca», dins Ajuntament de Pineda (1992: 16-19).
- 1992b: Pilar MONNÉ, «Creació literària i expressió escrita: Vicenç Riera Llorca», dins M. Paz Battaner, *Los escritores enseñan a escribir*, Barcelona, PPU, 55-76.
- Pujadas 1992: Joan PUJADAS, «Entrevista», dins Ajuntament de Pineda (1992: 29-35).
- Riera Llorca 1979: VICENÇ RIERA LLORCA, *El meu pas pel temps*, Barcelona, Edicions 62.
- 1984: VICENÇ RIERA LLORCA, *Torna, Ramon*, Barcelona, Laia.
- 1985: VICENÇ RIERA LLORCA, *Tira cap on puguis*, Barcelona, La Magrana.