



Memorias. Revista Digital de Historia y
Arqueología desde el Caribe

E-ISSN: 1794-8886

memorias@uninorte.edu.co

Universidad del Norte
Colombia

Lladó i Vilaseca, Jordi

La imagen de Colombia y América en la literatura de Ramón Vinyes

Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe, vol. 2, núm. 3, 2005, p. 0

Universidad del Norte

Barranquilla, Colombia

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85520309>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

LA IMAGEN DE COLOMBIA Y AMÉRICA EN LA LITERATURA DE RAMON VINYES

Jordi Lladó i Vilaseca [jlladvilaseca@yahoo.es]

A mis amigos en Barranquilla Adolfo González y Ramón Illán por su excelente acogida y constante aliento Y a Danny González Cueto, quien me hizo descubrir con afecto la Barranquilla de a pie.

Resum

Lladó recorre la projecció literària de Colòmbia i Llatinoamèrica en les diverses facetes de l'obra literària de Ramon Vinyes (poesia, teatre, narrativa). Traça l'evolució entre la imatge tel·lúrica i postromàntica dels primers anys i l'Amèrica desmitificada i hostil de l'exili, sense oblidar la visió política i l'aportació a la crítica literària colombiana.

Resumen

Lladó recorre la proyección literaria de Colombia y Latinoamérica en las diversas facetas de la obra literaria de Ramón Vinyes (poesía, teatro, narrativa). Traza la evolución entre la imagen telúrica y postromántica de los primeros años y la América desmitificada y hostil del exilio, sin olvidar la visión política y la aportación a la crítica literaria colombiana.

Abstract

Lladó explains the way how Colombia and Latin-America are present in the various genres of Vinyes' literary production (poetry, theatre, prose). He traces the evolution from the telluric and post-romantic image of the first years to the image of the America which ceases to be a real myth and even becomes hostile during the exile, always taking also into account the politic point of view and Vinyes' contribution to Colombian literary criticism.

Plantear un tema como la imagen de Colombia y América en la literatura de Ramon Vinyes es arriesgado. En primer término, porque declaro mis limitaciones en el conocimiento de la literatura colombiana e ibero-americana. Y en segundo lugar, porque es difícil superar el trabajo de Jacques Gilard *Entre los Andes y el Caribe. La obra americana de Ramón Vinyes*.¹ Considero que el análisis que llevó a cabo del proceso de americanización de Vinyes mantiene en muchos puntos su vigencia. Para simplificar, Gilard recorrió la evolución del crítico europeizado de los años 10 y 20, hasta el escritor de los años 40, que pese a usar el catalán en sus textos literarios, asimiló la influencia del contexto hasta convertirse en un escritor colombiano, aunque usara la lengua de Guimerà o Verdaguer. Sin compartir plenamente esta tesis, es innegable que una parte de los escritos de Vinyes no se explican sin la influencia colombiana, y que hay que hablar de un escritor a caballo entre dos literaturas. Éste es mi punto de partida y el de estas Jornadas catalano-colombianas.

Vaya, pues, mi lanza por la necesidad de releer este estudio, ni que fuera para criticarlo con conocimiento de causa: en él se expone lo que Colombia debe a Vinyes y

¹ Jacques GILARD: *Entre los Andes y el Caribe. La obra americana de Ramón Vinyes*. Universidad de Antioquia, Medellín: 1989. (Colección Literaria Celeste; 10).

lo que Vinyes debe a Colombia sin mitomanías, subrayando aciertos y errores.² Dicho esto, considero que mi aportación debería ser efectuada desde el prisma del escritor cuando en 1913 se instaló en Ciénaga: el de literato catalán, con el énfasis identitario que ello conlleva. Ya apunté esa tesis en la mesa sobre las revistas del Caribe, presidida por Ramón Illán Bacca en esta universidad durante el congreso de 2003.³ Hoy quisiera retomar la línea allí apuntada e insistir en la catalanidad como punto esencial al abordar las relaciones de Vinyes con esta Colombia costeña que tantos años le acogió.

AMÉRICA: LA TIERRA DE LA NUEVA CONQUISTA

¿Que imagen tenía de América un escritor como Vinyes formado en el modernismo?. La gran referencia de los escritores catalanes de principios del XX, llamados a superar el provincianismo de Cataluña en el contexto español, era Europa. Francia, Inglaterra, Alemania, el Norte, suministraban la renovación ideológica y formal. Solo Rubén Darío era la excepción americana. Vinyes comenta en 1908 en carta a otro escritor que los sonetos del escritor nicaragüense le gustan parcialmente.⁴ En un texto de 1940 redactado en *El Heraldo* a propósito de Tomás Carrasquilla, alude a un conocimiento de José Asunción Silva y Guillermo Valencia, previo a su llegada a Colombia, que aventuramos superficial.⁵ Lo cierto es que los modelos para su cenáculo catalán eran D'Annunzio, Ibsen y los poetas malditos franceses.

El autor llegó a Colombia lejano a todo interés literario y con el propósito de prosperar,⁶ pero con un indudable *cliché* previo de Ibero-América. Ruego se me permita, con este motivo, un breve excursus histórico. Las relaciones entre Cataluña y las colonias, patrimonio de Castilla, habían sido relativamente marginales hasta que en el s. XVIII, Carlos III eliminó las restricciones para comerciar en América y muchos catalanes iniciaron el éxodo al Nuevo Mundo, que siguió en el contexto postcolonial. Surge la figura del “indiano” o “americano” emprendedor que regresa enriquecido o

² Es la tesis de Eduardo BERMÚDEZ BARRERA en “Voces y la mitomanía sobre el ‘Sabio catalán’”. *Huellas*, 69 y 70, p. 76-79. Universidad del Norte, Barranquilla, 2004. A él se opuso Rodolfo INSIGNARES DEL CASTILLO: “Sobre Ramón Vinyes y la ‘mitomanía’”. *Ibid.*, p. 80-84. Basándose vagamente en Bermúdez ha incidido nuevamente en la polémica una editorial de Armando BENEDETTI (“Defenestrando a un sabio”, *El Tiempo*, 27-VI-2005). Cabe destacar la atinada respuesta de Ariel CASTILLO MIER: “Andanzas lanudas de un columnista”. *El Tiempo*, 4-VII-2005.

³ Jordi LLADÓ: “Ramon Vinyes y *Voces*: Una perspectiva catalana de diálogo entre Europa y América”. *Huellas*, 69 y 70, p.p. 71-75. V. Jordi LLADÓ *Ramon Vinyes i el teatre* (1904-1939). Tesis doctoral dirigida por Jordi Castellanos. Universitat Autònoma de Barcelona. Septiembre de 2002.

⁴ Carta de Ramon Vinyes a Josep Tharrats. Barcelona, 27-VII-1908. V. Assumpta CAMPS: *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya. Traduccions i textos inèdits*, p. 189. Barcelona: Curial. Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i estudis de literatura catalana; 65), 1999, p. 199.

⁵ V. “Tomás Carrasquilla”. V., Ramon VINYES. *Selección de Textos*. Selección y prólogo de Jacques GILARD. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982. Vol. I, p. 355-356.

⁶ V., Alfonso FUENMAYOR: “Ramón Vinyes tuvo que elegir entre los bananos y la literatura”, *Cromos*, 27-I-1945, *Selección de Textos*, II, op. cit., p. 373. Igualmente, “Petita història del poema escènic *Llegenda de boires*”. Prólogo a *Llegenda de Boires*. Santa Marta, julio-septiembre 1948. Fondo Ramon Vinyes. Arxiu Històric Comarcal de Berga. (A partir de ahora AHCB). Guillermo HENRÍQUEZ TORRES: *El misterio de los Buendía. El verdadero trasfondo histórico de Cien años de soledad*. Bogotá: Ed. Nueva América, 2003. P. 298-306.

fracasado: es ejemplificador el mismo caso de Vinyes, que no resistió al tópico del pariente americano en una comedia menor estrenada el año 1934 en Barcelona: *Los brillantes del tío*.⁷ Aquella segunda conquista no fue exclusiva de Cataluña, pero el país reunía las condiciones para que calara hondamente. Centrándonos en la juventud de Vinyes, hay en su entorno un afán de aventura que va más allá del obligado viaje a París. Tras el 98 y la pérdida de las últimas colonias españolas en América, la intelectualidad catalana consideró necesaria la regeneración de una sociedad inmersa en su pasado. A propósito de la marcha de Vinyes a América, Jordi Castellanos subrayó la importancia de un libro que ilustra el alcance del hecho.⁸ Me refiero a *Sangre nueva*, de Frederic Rahola, economista y político fundador del Instituto de Estudios Americanistas, que en 1911 se convirtió en La Casa de América. Redactado en 1905, Rahola expuso la experiencia de un reciente viaje a Argentina, Chile y Uruguay⁹ y concluyó de sus observaciones que la independencia americana facilitaba a los españoles el ejercicio del comercio y la industria. Quien más destacaba en ello eran los periféricos: catalanes, vascos y gallegos, las nacionalidades históricas desembarazadas del sueño imperial.

Rahola no era lejano a Vinyes. Otro Rahola, Carles Rahola, fusilado en 1939 por defender sus ideales, destacó en los círculos de Gerona, con los que el escritor de Berga mantuvo contacto. ¿Influyó *Sangre nueva* en los intelectuales que recalaron en América hacia 1910? No lo sostenemos rotundamente, pero es evidente que operó en ellos un sentir acorde al libro, donde desfilan compatriotas que destacan en diversos cometidos económicos y culturales. Junto a Vinyes, Castellanos citó nombres como Jeroni Zanné o Josep Pijoan, el después reconocido historiador del arte. Como en Colombia Pau (Pablo) Vila (socio de la librería Vinyes) o Miquel Fornaguera, con su aportación al Gimnasio Moderno de Bogotá desde 1915. Son un paradigma de las posibilidades que el Continente ofrecía a intelectuales que ponían en práctica sus conocimientos como los de Vila adquiridos en Suiza.

Con punto de partida en Javier Auqué Lara y su novela *Los muertos tienen sed*, Adolfo González ha efectuado una aproximación sociológica interesante al tema de la ubicación de los catalanes en Colombia durante esa época que será seguramente el primer paso de un estudio más definitivo sobre este fenómeno,¹⁰

LA FIDELIDAD AL CATALÁN, RAZONES DE UNA DECISIÓN

Es quizá difícil, fuera del contexto catalán e hispánico, comprender las razones de la fidelidad de Vinyes al catalán en sus textos de creación cuando parecía haber

⁷ El título de la obra editada fue *Fornera, rossor de pa*. Barcelona: Tallers G. Irández: 1934 (El Nostre Teatre;10).

⁸ Jordi CASTELLANOS: "Entre Amèrica i Catalunya: l'obra narrativa", "Ramon Vinyes, lentament reivindicat", "Lletres", 167, *Avui*, 2457. Barcelona, 8-IV-1984.

⁹ Federico RAHOLA: *Sangre nueva, Impresiones de un viaje a América del Sur*. Tipografía "La Académica", Barcelona, 1905.

¹⁰ Auqué Lara tuvo contactos con Vinyes, como muestran sus cartas al sabio catalán fechadas el 6 de abril y 28 de noviembre de 1950, conservadas en el Archivo de Berga, donde firma con la forma "Xavier"

renegado de su tierra en 1913 y podía utilizar el castellano de cara a una difusión más amplia. En alguna ocasión que no logro ubicar comenta a un contertulio barranquillero, quizá ese Alfonso Fuenmayor que le evocó en sus *Crónicas del Grupo de Barranquilla*,¹¹ su embarazo para usar el español porque se considera poco ducho para ello. No nos parece una excusa convincente. La causa no era otra que la función otorgada a la literatura catalana desde su Renacimiento en el romanticismo del s. XIX, tan lejano al esplendor de su período medieval. La lengua del país era considerada ya desde un poema de Aribau en 1833 la “lengua del corazón”, opuesta a la de los negocios y la prosa, el castellano. Los Juegos Florales, en los que se premió al joven Vinyes en varios certámenes de principios de siglo, consagraron la asociación del catalán a la poesía, la primera vocación de nuestro autor. Así, en “El perro de Madamemoiselle Martineau”, cuento construido bajo el pretexto de un insólito chucho detector de poetas, el narrador, que no es otro que Vinyes, manifiesta que una de las pocas ilusiones serias de su vida ha sido precisamente, la de ser poeta.¹²

No hemos de menospreciar en esta opción el compromiso político de Vinyes. De joven participó en la Solidaritat Catalana de 1907, plataforma que acogía desde tradicionalistas y regionalistas conservadores hasta republicanos de izquierda; en 1925 es el trasfondo político local el causante de su salida de Barranquilla y en Barcelona intima después con sectores del socialismo y el catalanismo republicano, hasta evolucionar a nítidas posiciones antifascistas durante la Guerra Civil: es por ellas que inicia la huída y el retorno a Barranquilla.¹³ Nos consta que en Colombia, pese a su liberalismo que podríamos considerar genérico y apartidista, cultivó relaciones en todo el espectro político. Pero en Cataluña, el nexa que otorga sentido al entronque político en Vinyes era un compromiso con la lengua, que adquiere un cariz afectivo: en un texto de los años 30, Vinyes evoca los poetas de principio de siglo cuando con “entusiasmo”, “reencontrábamos Cataluña cantando”.¹⁴ Otro catalán presente en *Voces*, Carles Riba, escribe a Vinyes en 1937 a propósito de unas disensiones aludiendo a que ambos sostienen distintas posiciones dentro de una misma fidelidad a la “Idea”.¹⁵

En suma, usar el catalán no era cuestión de comodidad, sino de ligazón a la “Idea”, entendida como una realidad, una tradición irrenunciable, un compromiso moral

¹¹ La broma sobre el idioma de Auqué y Vinyes que gasta Fuenmayor es reveladora de este asombro ante la insistencia del uso del catalán (V. Alfonso FUENMAYOR: *Crónicas sobre el Grupo de Barranquilla*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1981), p. 9-63. La obra fue una valiosa aportación al papel de Vinyes en el Grupo de Barranquilla, tal como estudió Ariel CASTILLO MIER en “*Las Crónicas sobre el Grupo de Barranquilla* de Alfonso Fuenmayor: veinticinco años después”, *Huellas*, 63-64-65-66, p. 210-232.

¹² Inédito en castellano, forma parte de la antología *A la boca dels núvols (En la boca de las nubes)*. 1ª ed. México: Catalònia, 1946. 2na ed. Barcelona: Bruguera, 1984.

¹³ V. Francesc FOGUET: *El teatre català en temps de guerra i revolució (1936-1939). A propòsit de Mirador i Meridià*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999. Prólogo de Enric Gallén. Igualmente, Maria CAMPILLO: *Escriptors catalans i compromís antifeixista*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

¹⁴ R. VINYES: “El goig de retrobar-se”, “Finestra Oberta”, *Pamflet*, 22, 2na època. Barcelona, 6-VI-1936, p. 6

¹⁵ V. *Cartes de Carles Riba. I, 1910-1938. Els orígens*. Edición de Carles Jordi Guardiola. Barcelona: La Magrana, 1990, p. 471-475

y afectivo: era también un modo de seguir ligado a su tierra como manifestó a Miquel Fornaguera,¹⁶ Con el modernismo en que se había formado se reforzó una visión orgánica en que el alma catalana encontraba en el canto, la poesía, su expresión viva.

La interpretación que desde Vinyes se efectúa de la identidad americana y del papel de Colombia, deben mucho al punto de partida: como afirmé en mi ponencia recogida en *Huellas*, la *América irrequieta* que en sus críticas se manifiesta en Guillermo Valencia, Víctor Manuel García Herreros o Alcides Argüedas o en la *Tierra de promisión* de José Eustasio Rivera, era equivalente a la Cataluña materna que los poetas reencontraban. De ahí su adhesión al telurismo en la narrativa ibero-americana, reedición de la novela catalana simbolista, donde lo rural adquiría una dimensión mágica. Se ha puesto como mal ejemplo de crítica, los ditirambos que Vinyes dedicó a Guillermo Valencia en 1915,¹⁷ pero pensamos que, independientemente del valor que se conceda actualmente a Valencia, la adhesión a *Ritos*, estaba más que justificada, en cuanto proyectaba una evolución que él mismo experimentaba y prestaba atención a Baldomero Sanín Cano. En efecto, hasta 1913 nuestro escritor había sido un poeta experimental, impregnado de culturalismo, con un barroquismo raro en su lengua. Es lo que ve en Valencia bajo el término “alejandrismo”. A ese estadio sucedería, según Vinyes la visión terrígena de la “Oda a Popayán”, el mito expresado ya años antes en *Alma América* de Santos Chocano. Quizá Vinyes fue benévolo con Valencia en tanto que gloria nacional que no convenía despedazar, pero su admiración me parece sincera y revela una evolución hacia una literatura arraigada en lo propio y sin pintoresquismos. El Cabuyaro de Los Llanos en García Herreros, la selva de Rivera, aportaban savia nueva: América encontraba para el crítico Vinyes su camino literario, un camino que en Cataluña y Europa consideraba desfasado, pero que en su nuevo entorno representaba vitalización y, sobre todo, lo que es parámetro esencial de su teoría: la busca de una personalidad, criterio que tanto aplica a un autor como a todo colectivo nacional.

Gilard recorrió el olfato crítico de Vinyes en Colombia y constató su aporte al “realismo mágico” en los años 40. Desaparece la veneración por la naturaleza, y el trópico o los Andes de su crítica y literatura de los 40 adquieren nueva dimensión en el contexto del exilio. Aparte de incorporar la urbe tropical a la narrativa, también manifiesta en José Félix Fuenmayor, la ficción vinyesiana de estos años muestra una realidad cruda –sea americana, europea o catalana-, a menudo sometida a la distorsión expresionista. Así mismo, Gilard destacó los escritos de Vinyes sobre el caimán barranquillero,¹⁸ por sus reflexiones sobre el “efecto extraordinario” que produce la mezcla de realidad y fantasía. En suma, una teoría acorde a lo que después se acuñó como “realismo mágico” o “realismo maravilloso”.

¹⁶ Carta de Ramon Vinyes a Miquel Fornaguera. Barranquilla, 26-IV-1930. Transcrita en carta de Miquel Fornaguera a Josep Vinyes. 8-III-1958. Fons Ramon Vinyes. AHCB.

¹⁷ BENEDETTI: “Defenestrando un sabio”, art. cit. V.“R. VINYES: “Un gran poeta colombiano. Guillermo Valencia.” *El Correo Catalán*. Barcelona, 4-XI-1915. Idem: “Guillermo Valencia”, *Voces*, I, 4, 10-IX-1917.

¹⁸ Singularmente en “El Hombre caimán”, *El Heraldo*, 18-VII-1940, *Selección de textos*, I, op. Cit., p. 285-287.

Situada esta evolución, deslindaremos tres campos en nuestro recorrido de lo americano en Vinyes: en primer lugar abordamos la distinción entre poeta catalán/crítico colombiano; pasaremos a continuación revista a su teatro, y, finalmente, a sus cuentos redactados entre 1942 y 1945. Tras el repaso situamos un apunte conclusivo ligado a los últimos años de su vida referente a aquella decisión, nunca cumplida, de regresar a Barranquilla en 1952 y que la muerte súbita impidió.

DE POETA ORIENTALISTA A CRÍTICO IRÓNICO: IMPACTO Y ADAPTACIÓN

Ramón Vinyes. [...] Ha dejado las cálidas sierras de América, puesto que la añoranza lo desgarraba. [...] Si los aventureros del siglo XVI llevaron de las vírgenes tierras tesoros exquisitos y extraños a los ojos europeos, nuestro amigo, el poeta Vinyes, también ha sabido hallarlos y trae raras y abundantes riquezas.

El cielo, el paisaje, la maravillosa cadena de los Andes, el sueño eternal del Pacífico y la fulgurante corona sideral, el poeta orientalista los conserva en el fondo del corazón y se le tornan ritmo y verso a flor de labio¹⁹

Con este epígrafe inicio el repaso al reducido grupo de poemas de tema americano, donde se confirma la visión de poeta orientalista que perduraba en la memoria de Cataluña. Se publicó en Barcelona en 1915, apenas dos años de haber partido, y el mismo año que Vinyes y Xavier Auqué Masdeu abrieron su librería en La Arenosa. En una primera lectura pensé que se refería a un viaje, de los que de modo impreciso se citan en la biografía de Pere Elies.²⁰ Pero es más probable que se trate de la travesía simbólica de los versos. Meses antes, Vinyes publicó en Barcelona el poema “Holanda en els tròpics” (Holanda en los trópicos)²¹, y un poco más tarde “Altes muntanyes dels Andes” (Altas montañas de los Andes) localizada en una imprecisa aldea andina con referencias a un nudo de montañas próximo al volcán Chimborazo.²² Existe otro poema que Gilard situó junto a los anteriores y está dedicado “Al Puracé, volcán viejo”. Pensamos, no obstante, que por la informalidad y modernidad estilísticas con el que está redactado, podría ser una versión reelaborada o escrita muy posteriormente.

Existe un contraste entre los dos poemas andinos de Vinyes: en “Altas montañas de los Andes” domina el estruendo de los volcanes y los vientos, compenetrado con el imperio inca evocado. Es un poema intenso pero redactado bajo el prisma del orientalista, posición que con los años abandona;²³ hay un grado de empatía por lo indígena pero la composición adolece de exotismo. En cambio, el poema dedicado al Puracé es casi el reverso: un volcán medio apagado, emblema de la decadencia de los indios que ya no reaccionan frente a sus humaredas, y se limitan a la indiferencia o al humor frente al empuje del poeta. Así se expresa en él el poeta:

¹⁹ “Ramon Vinyes”. “Pàgina Literària”, *El Correo Catalán*, 13.386. Barcelona, 3-VI-1915.

²⁰ Pere ELIES i BUSQUETA: *Ramon Vinyes i Cluet. Un literat de gran volada*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1973.

²¹ “Holanda en els tròpics. Curaçao”. *El Correo Catalán*, 13.235. Barcelona, 1-I-1915.

²² “Altes montanyes dels Andes”. *El Correo Catalán*, 13.505. Barcelona, 17-II-1906

²³ Así, en sus recuerdos de poesías de tema chino de su juventud, que con los años considera desfasadas ante el conocimiento de autoras como Pearl S. Buck. V., “Xina”, “Talaia”, *Meridià*, 31. Barcelona, 12-VIII-1938, p. 5. Los artículos de esta sección han sido recientemente editados. V. R. VINYES: *Talaia. Escolis publicats a Meridià*. 1938-1939. Berga-Manresa: L’Albí&Faig, 2005. Prólogo de Jordi Lladó.

Antes, como roncabas, Puracé, viejo despojo!
Los dioses incas, de nombres manchados de luz,
te daban como manto para la guerra
tu gigantesco penacho de luz

Ahora, Puracé, las flores te invaden
y las guacamayas te pasean amarillo en el seno
Ni las viejas indias, cuando roncas, se estremecen

Te quisiera hacer un canto elegíaco. Soy un extranjero [...]
Aún veo dioses en tu cima
y a tí te veo radiante de antiguos esplendores.
Culpa a tus paisanos, si cuando el furor adelgaza tus ronquidos,
me juran que se trata de un exceso de tos.

RIP, gigante prepotente del valle del Cauca
Quería imitar el bramido ardiente de tus convulsiones
y mis pobres versos no han pasado de ser versos de aleluyas
atados con crespones.²⁴

Versos de aleluyas, lúdicos, con una desmitificación forzada por la realidad tangente. En cuanto al poema que en 1914 dedicó a Curaçao, el autor proyecta una vívida experiencia. En su acumulación de pinceladas de la población, encadena una retahila de antítesis equivalentes. La luz y el sol omnipresente frente a la lluvia o penumbra soñadas, el trópico desnudo frente a la Holanda ordenada. En esa primera versión, variada años después, aparece una librería donde acaba de llegar un volumen evocador del alma de Flandes: *La jeunesse blanche* de Georges Rodenbach. Con él se contrasta el imaginario nórdico al presente indefectible de la isla. El poeta observador, el casi inmediato librero de Barranquilla, añora en Curaçao no tanto una geografía lejana sino el cosmos cultural asociado a ella: la Europs profunda que ha perdido.

Y pronto las tertulias de la librería tomaron cuerpo desde 1917 en *Voces*, revista a la que podemos acceder fácilmente tras la reedición dirigida por Ramón Illán Bacca en esta universidad.²⁵ Con Vinyes y Enrique Restrepo a la cabeza, surge esta tribuna que no se apiada de la grandilocuencia ni de los lugares comunes. El poeta cede paso al crítico y al comentarista de las notas, que marcan la línea de la publicación. Así escribe por estos años a Fornaguera: “Suerte de una revista, *Voces*, que me ocupa todo el tiempo por ser yo el alma de ella”.²⁶ Sugiero a los escépticos sobre la veracidad de esa afirmación que sumen los textos que firmó Vinyes o su pseudónimo Bruno A. Lavalle, sin contar siquiera las notas o pórticos: doblan con ventaja a los de su seguidor, Enrique

²⁴ “Al Puracé, volcá vell” está contenido dentro de R. VINYES: *Antología poética*. Ajuntament de Berga: 1982. En ella podemos observar algunas diferencias respecto de los poemas publicados en *El Correo Catalán*, singularmente en “Holanda en els tròpichs”.

²⁵ *Voces*. Edición íntegra. Director del proyecto: Ramón Illán BACCA. Vol. I, II, III. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2003.

²⁶ Carta de Ramon Vinyes a Miquel Fornaguera. Barranquilla, 8-X-1917. Fons Ramon Vinyes. AHCB.

Restrepo, dicho sea sin menoscabo de éste. *Voces* tiene la virtud de un eclecticismo selecto, uniendo el ensayo filosófico de Julio Enrique Blanco al interés literario de Vinyes. Desde el primer número se incardina en la trayectoria colombiana y continental: la rotunda afirmación “Nosotros que principiamos hoy en la vida literaria de Hispanoamérica” del número inicial remite a la voz del catalán.²⁷ Hay, pues, conciencia de incorporación.

Germán Vargas fue de los primeros que destacó en *Voces* un gran cosmopolitismo y una dirección panamericana.²⁸ Al lado de las vanguardias y los prestigios europeos, acogía las posiciones de José Enrique Rodó o José Martí y a figuras como Gabriela Mistral, José María Eguren, Vicente Huidobro o José Ingenieros. Pero Colombia era objetivo también esencial dentro de esa misma exigencia general. De ahí la acogida a los “Panidas” de Medellín, con León de Greiff a la cabeza, los cuentos de Tomás Carrasquilla, los poemas de Gregorio Castañeda Aragón, la ironía de Luis Carlos López o la literatura terrígena de García Herreros y Rivera. No faltaban probaturas de autores menos cultivados como Hipólito Pereyra, segundo director y propietario de la revista, que daban una nota de modernidad extravagante que no discordaba.

En todo caso, Vinyes y Restrepo crearon un espacio de debate y apertura cultural, situándose en el papel de “presentación” de novedades estimulantes, como afirmó nuestro crítico a propósito del número dedicado a los “ismos”. Emulando a Eugenio d’Ors, aboga por una “Crítica del Novecientos”, término del movimiento que a la sazón dominaba en Cataluña y que seguía con atención.²⁹ No fueron las críticas de Vinyes y Restrepo impenitentes o destructivas; más bien operaron en el tono de lo que vindicaron como “risa” de *Voces*, lo que Gilard denominó en las Jornadas de Barcelona “irreverencia”. ¿Qué debería recordar de Vinyes por ejemplo, Antonio Gómez Restrepo en 1945, cuando formó parte del Jurado de los Juegos Florales de Bogotá que premió al escritor catalán?. A este autor, en 1917 voz autorizada de la crítica colombiana, le objetó rotundamente el escritor catalán que atacara al modernismo.³⁰ Pero habían pasado muchos años y la intocabilidad de Gómez Restrepo debería de ser cosa pasada.

Justamente en los años 40, como ya anotó Gilard, el grado de polémica de la crítica de Vinyes en periódicos como *El Heraldo*, *El Mundo*, *El Nacional* y *Crónica*, es menor. Aún así contiene aspectos nuevos que los equiparan en calidad a los de *Voces*. En primer lugar nos parece dedectar un registro de cronista que aventuro a situar como

²⁷ El conjunto de notas del primer número de la revista muestra su vocación de crítico americano, que comparte evidentemente con Restrepo. V., “Observaciones a una crítica”, “El último libro de Miró”, “Pandemonium”, *Voces*, I, 1, 10-VIII-1917, p. 36-37. En cuanto a la autoría de Vinyes sobre las notas remito al texto siguiente: “Como en la época anterior de *Voces* se encargará de la sección de notas nuestro redactor Ramón Vinyes.” (“Nota a las Notas”, *Voces*, V, 46, 10-VII-1919).

²⁸ Germán VARGAS: *Voces 1917-1920*. Selección de textos. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977.

²⁹ Ramon Vinyes a Miquel Fornaguera, 8-X-1917, doc. cit. Sobre la influencia y coincidencias entre Ors y Vinyes me ocupé en mi conferencia de las I Jornadas sobre Ramon Vinyes en Barcelona: “*El esteta y el apóstol. El largo camino crítico de Ramon Vinyes*”.

³⁰ “Literatura modernista”, “Notas”, *Voces*, I, 9, 30-X-1917, p. 289. Idem: “Porvenir de la literatura despues de la guerra”, *Voces*, I, 9, 30-X-1917, p. 291-292.

más costeño que genéricamente colombiano.³¹ El Vinyes que dedica escritos al Viejo Teatro Municipal de Barranquilla, a las “Alegrías” o a “El hombre caimán”, por ejemplo, adquiere una perspectiva casi costumbrista o nostálgica, sin perder la frescura de la observación. Del mismo modo, su mirada de la literatura colombiana, sobre Luis Carlos López, por ejemplo, parte del reencuentro con su rol de crítico cultural, sin academicismos y desde su sencilla impresión. El “Reloj de Torre” de *El Herald*, con su brevedad, permite la síntesis, un captar lo terrible o insólito de la vida con tranquilidad de clásico, que caracterizará la labor del Grupo de Barranquilla, desde las crónicas de Germán Vargas y Alfonso Fuenmayor hasta la narrativa de Álvaro Cepeda Samudio o Gabriel García Márquez.

Por otra parte, en un año tan candente como 1940, Vinyes toma en *El Herald* el pálpito europeo en algunos de sus textos políticos más lúcidos. Artículos como “En el destierro”, “A Francia”, “Sigue el éxodo” “Del naufragio europeo” o “Navidad de 1940”, podrían figurar en cualquier antología del periodismo de guerra, con la ventaja de ser redactados desde una Barranquilla lejana al teatro de operaciones. Representan, además, una continuidad de sus escritos de urgencia redactados durante la guerra civil española en Barcelona. En un tono a la vez intenso y reflexivo, muestra hechos como la muerte de sus amigos escritores de distintas tendencias políticas, lejanos de Cataluña por haber defendido su lengua y haberse negado a barbaries de todo color. E igualmente, la guerra, los campos de concentración o el impacto del fusilamiento del presidente catalán Companys en Barcelona. Y ese desastre que afecta a Europa y a su país le sirve de reflexión para la salvaguarda de un sentido civilizatorio y cultural.

Y en esta Barranquilla donde la política educativa de Jorge Eliécer Gaitán es contemplada con interés, Vinyes aplica a Colombia la más admirada expresión que le conozco: “glorioso país de libertad”.³² En efecto, mientras él lleva una vida relativamente apacible tras un año de incierto destierro, sus compañeros de exilio en Francia sufren con la invasión nazi, un destino incierto. La adhesión a ciertos textos de Gaitán y a los actos que se inscribían en el reformismo cultural y educativo del entonces ministro, no es retórica. De entrada lo podríamos pensar en tanto que agradecimiento a Julio Enrique Blanco, en tanto que como delegado político le consiguió el puesto de profesor del Colegio de Barranquilla para Señoritas. Pero los postulados de Gaitán transcritos y comentados por Vinyes³³ se ajustan a la visión político-cultural que sostenía desde joven: la cultura tenía el deber de liberar y formar al individuo, y, en consecuencia, la misión del Estado consistía en promoverla para combatir la manipulación de las masas a la que contribuían los nuevos espectáculos o la misma política en tanto que propaganda.

Esas posturas defendió también en Cataluña, en los años 20 y 30, donde abogó por la intervención pública en pro de la cultura, el teatro y la educación: de aquí que el binomio de Gaitán “Democracia y educación” sea apoyado con referencias y ejemplos

³¹ Sobre la incardinación de Vinyes en el ambiente literario costeño, ver Ramón Illán BACCA: *Escribir en Barranquilla*. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2005. 2na ed, p. 47-116 y otras.

³² “En el destierro”. *El Herald*, 17-V-1940. *Selección de Textos*, I, op. cit., p. 258.

³³ “Educación nacional”. *El Herald*, 17-XII-1940. *Selección de Textos*, I, p. 343-346.

de esa voluntad como las ferias del libro, exposiciones, escuelas, etc.³⁴ Antecedentes de esa visión los hallamos en el prólogo a una traducción de Rousseau en 1928, donde relativiza toda etiqueta política y clama por la profunda democracia como camino de educación del individuo.³⁵ O cuando en 1938 aplaude la política teatral comprometida del presidente Lázaro Cárdenas.³⁶ En suma, una visión civil de la sociedad que vislumbra entonces en el prometedor líder colombiano.

³⁴ Compara el buen tino del control público en los planes de Gaitán a propósito de las ferias del libro con la organización europea de las mismas, a cargo de las cámaras de comercio “De la feria del libro”. *El Herald*, 1-VI-1940. *Selección de Textos*, I, p. 263-264.

³⁵ R. VINYES: “Prólogo” a Jean Jacques ROUSSEAU: *Contracte Social*. Barcelona : Antoni López [1928].

³⁶ V. R. VINYES: “Teatre mexicà revolucionari”. *Meridià*, 34, 2-IX-1938, p. 7. Idem “Luís Octavio Madero”, *Talaia*, op. cit., p. 168-170.

AMÉRICA EN EL TEATRO DE VINYES: EL “OTRO”.

La gran vocación literaria de Vinyes junto a la poesía fue el teatro. Pese a editar y estrenar varias obras, solo disfrutó de una representación en la escena profesional barcelonesa antes de su primer viaje a Colombia. Esa situación, significó, a mi modo de ver, su más profundo desencanto literario y un determinante de su partida de 1913.³⁷ Ya como crítico de *Voces* y su revista sucesora, *Caminos*, abordó el teatro desde una perspectiva bastante ceñida a Colombia. Y es que en Cataluña se había adherido a la visión ciudadana y nacional del género unida al registro sublime –la tragedia-,³⁸ como tribuna educadora del pueblo, en coincidencia con los ideales antes expresados. Este teatro de héroes y multitudes teorizado en Cataluña con escaso eco en 1908, es el que rescató en Colombia, a raíz de una obra de Max Grillo, *Raza vencida*.³⁹

No conocemos esta pieza, pero lo importante es el pretexto para sugerir un camino escénico nacional. En la glosa hay matices de simpatía hacia lo indígena y rechazo a lo español, recalando caracteres de conquistadores y vencidos como materia prima de figuras trágicas. En otro texto interesante, “Divagaciones sobre el teatro del futuro”,⁴⁰ constató que su llamada a la elevación escénica no tuvo éxito y en *Caminos* seguía constatando su crítica: “Dicen que nuestro Teatro Nacional va enriqueciéndose”, es el título irónico de una nota de 1922.⁴¹ Pensemos también en su intervención como actor en 1919 en el Teatro Municipal de Barranquilla⁴² o los atisbos de creación de un grupo en 1930, así como el rumor no confirmado de que hubiera dedicado una obra a Bolívar.

Pero fue después de 1925, en Cataluña, cuando redobló sus esfuerzos en este campo. Entre 1926 y 1939 estrenó 14 obras, de ellas 7 en escenarios profesionales. Dejando la citada comedia de indiano, sólo una obra, *Viaje* (1927) alude a América. Muestra las relaciones entre los pasajeros de un trasatlántico, en clara referencia autobiográfica a la travesía de 1925 a Cataluña.⁴³ El exilio de orden moral informa esa comedia donde el protagonista, Jafet, es un músico idealista que viaja al Viejo Mundo porque viene de un país donde la vida “le era imposible”. Fuera de esta excepción, explicamos la escasez de lo americano en estas piezas al constatar que el autor quiso

³⁷ *Al florir els primers* (*Al florecer los manzanos*, Premio de teatro breve Teatràlia) fue representada en el Teatro Romea, *sancta sanctorum* de la escena local, el 13 de mayo de 1910. Pero el empeño más grande de Vinyes era estrenar su tragedia de tema bíblico *L'arca i la serp* (*El arca y la serpiente*), influida por D'Annunzio y Oscar Wilde.

³⁸ Sus convicciones en este sentido fueron expuestas en su conferencia *De la tragèdia* (*Teatralia*, 3, Barcelona, 22-XI-1908, p. 44-58)

³⁹ “Todo empieza. Conversemos”, *Voces*, IV, 37, 10-X-1918. p. 286-294

⁴⁰ “Divagaciones sobre el Teatro del futuro”, *Voces*, V, 53, 20-I-1920, p.508-514.

⁴¹ “Dicen que nuestro teatro nacional va enriqueciéndose”, “Notas”, *Caminos*, 1,1-II-1922, p. 27-29.

⁴² *Voces* V, 49-50, 20-IX-1919, p. 360-361.

⁴³ Al ser rechazada por la escena en catalán fue traducida al castellano por Luis G. Manegat y estrenada en este idioma en el Teatro Talía de Barcelona el 15 de noviembre de 1927. Tuvo una recepción discreta y críticos como Prudenci Bertrana vieron en ella atisbos pirandellianos. En 1929 fue editada en catalán y tras ser revisada en 1940 no vería su edición definitiva hasta 1988. V. R. VINYES: *Teatre. Viatge. Ball de titelles. Arran del mar Caribe*. (*Viaje, Baile de títeres, Junto al mar Caribe*) Ed. de Jaume Huch y prólogo de Jacques Gilard. Berga: L'Albí, 1988.

instalarse definitivamente en Barcelona en 1931.⁴⁴ Solo con el exilio retomó a América como materia teatral. En el mismo 1940 redactó la segunda versión de *Viaje*, trasunto de la travesía en sentido inverso, y *De horizonte a horizonte*, obra inédita con un personaje regresado del Nuevo Continente. Y a partir de 1943 las dos obras ambientalmente americanas, pero con protagonismo catalán: *Santuario en los Andes*, relacionada con un poema publicado en Buenos Aires, y *Junto al Mar Caribe*, ambas estudiadas por Gilard.

En cuanto al análisis del profesor francés quisiera matizar su diagnóstico de *Santuario en los Andes*. Admito que se trata de una obra maniquea, con un rechazo rotundo de lo americano y una mitificación sin matices de lo catalán. Por los mismos años donde se ubica la obra (entre 1945 y 1947) redactó unas piezas breves donde también exaltó la esencia rural catalán, uno de sus “paraísos perdidos”.⁴⁵ Pero a mi modo de ver, dicha rotundidad queda matizada por los comentarios finales del sacerdote, que ofrece la fortaleza de la institución que representa, pero con pragmático escepticismo hacia lo sobrenatural (mágico o cristiano). El Santuario remite al colombiano de Las Lascas, explícito en el poema aludido.⁴⁶ En esa composición el pasajero-poeta conversa con religiosas catalanas del santuario procedentes de la Cataluña campesina. “Decir patria es decir fe”, proclama una de ellas ante el viajero cansado del exilio y el drama cainita de la guerra civil. Es un binomio fe-patria característico de los Juegos Florales, elegía desde la perspectiva del Vinyes azotado por la historia. A su lado, el indio descendiente de Atahualpa constituye en el poema y en la pieza un elemento extraño y la montaña del país un hostile marco comparado al Pirineo maternal de Cataluña.

En cuanto al aprovechamiento intertextual de Vinyes en *Junto al mar Caribe*, destaco los préstamos estudiados por Gilard respecto de *Lejos del mar* de García Herreros, *Cuatro años a bordo de mí mismo* de Eduardo Zalamea Borda, siempre venerado por Vinyes⁴⁷ y la pieza *Luna de arena* de Arturo Camacho Rodríguez. Como en *Santuario en los Andes*, su visión del indio es más negativa de lo que es, por ejemplo, su texto sobre el Congreso de Indología en *El Heraldo* durante 1940.⁴⁸ No se nos escapa que en *Junto al Mar Caribe* hay críticas al elemento criollo que reencontramos en los cuentos. En esa Guajira expresionista, Vinyes tuvo el acierto de situar de soslayo el pálpito de la historia: el exilio o la adaptación del contrabando típico de la zona a la presencia de los nazis en el Caribe. Pienso que, con toda su crudeza, la escena catalana y colombiana profesionales tienen derecho a ver representado este drama que en español ha versionado María Fornaguera, una pieza con un intenso componente narrativo y gran expresividad.

⁴⁴ *Dietari*. París, 20 de mayo de 1939. Fons Ramon Vinyes. AHCB.

⁴⁵ Son 4 piezas de un acto escritas entre 1945 y 1947 que agrupó en algún momento como ciclo de las cuatro estaciones: *Isopo y la primavera*, *Fiesta mayor de verano*, *En noche de otoño* y *Invierno...nieve*.

⁴⁶ R. VINYES: “Ermita en els Andes”. Publicada parcialmente en la revista *Ressorgiment* de Buenos Aires (XXVII, 311, junio de 1942, p. 5066.) Obtuvo el Premio de la Comunidad Catalana de la República Argentina.

⁴⁷ V. Javier AUQUÉ LARA: “Ramon Vinyes habla sobre literatura”, *El Espectador*, Bogotá, 30-I-1949. *Selección de textos*, II, op. cit., p. 380-387.

⁴⁸ “Congreso de indología”, *El Heraldo*, 9-IV-1940. *Selección de textos*, I, op. cit., p. 239.

LOS CUENTOS DE VINYES: CIRCUNSTANCIAS

Nos queda abordar la parte que con el tiempo cobra mayor relieve en el conjunto de la literatura de Vinyes: sus cuentos, coetáneos a estos años 1942-1945 en que gesta *Junto al mar Caribe* y redactados en la tinta violeta que inmortalizó García Márquez en *Cien años de soledad*. Son textos de exilio, abordados desde una perspectiva catalana, y en buena parte ubicados en Ibero-América y Colombia. Vinyes seleccionó una docena y los presentó a los Juegos Florales de Bogotá en 1945 bajo el título *A la boca dels núvols*.⁴⁹ El resto, 5 cuentos más, fueron agrupados bajo el título *Entre sambas y bananas*, y publicados en los 80.⁵⁰

En estos primeros años del franquismo, pesaba sobre la literatura en catalán una prohibición absoluta en el Estado Español. Los juegos eran una plataforma eficaz para promocionar a los escritores de la diáspora y durante la primera posguerra se celebran en varios países americanos. Por otra parte surgen o se revitalizan revistas en catalán en los países donde la comunidad es más nutrida: México, Argentina y Chile. Esa circunstancia, junto a un interés por el relato breve en el entorno barranquillero de Vinyes, determinó que se decidiera a dar el paso hacia el género. El “Cuento de una casa de vecindario” fue publicado en la revista *Catalunya* de Buenos Aires, en diciembre de 1942, al que siguieron “El perro de Mlle Martineau” en *Germanor* de Santiago de Chile, en septiembre de 1945, y “El lago de Atitlán” en *Lletres* de México, en mayo de 1946. Esta ciudad y año también vieron la edición de *A la boca de las nubes*. Entre 1946 y 1949 remitió dos cuentos al Boletín de l’*Agrupació de Berguedans a l’Exili*, editado en Francia: “Recuerdos al alba” y “El chico de Bagá”. Y hemos de esperar a 1949 para que uno de ellos vea la luz en Colombia, y aún desprovisto de localización americana. Se trata de “Un interviu”, la entrevista que un narrador con apariencia yanqui efectúa en el paraíso a un viejo santo ruso.⁵¹ Un año después, bajo el pseudónimo de J. Mihura envió un relato a la revista *Crónica* de Barranquilla, dedicado a García Márquez: “Un caballo en la alcoba”,⁵² de corte kafkiano, el único escrito directamente en castellano, aunque con el epígrafe “cuento catalán”.

¿Qué interés, tiene, para el lector no catalán la lectura de estos relatos, especialmente los de marco colombiano o americano?. Hay en primer lugar el hecho de que se refieren a dicho entorno desde la perspectiva del “otro”, del “emigrado” que enfoca desde la distancia y el libre prisma literario. Y en segundo lugar, porque huyen del pintoresquismo y plantean el dilema entre realidad y literatura, viniendo como venía

⁴⁹ *A la boca dels núvols*, op. cit. De ellos, traducidos por Maria Fornaguera de Roda, Gilard publicó 6 en su Antología (“El asesinato de Jacobé Wharton”, “El chico de Bagá”, “La mulata Penélope”, “Casó muy bien en América”, “El profesor negro y la filosofía del yo” y “El albino”, V. *Selección de textos*, I, op. cit., p. 545-620).

⁵⁰ *Entre sambas i bananes*. Barcelona: Bruguera, 1985. Prólogo de Jacques Gilard. *Entre sambas y bananas*. Bogotá: Norma, 1985 y Norma, 2002 (2na edición). Traducción: Montserrat Ordóñez. Este último trabajo (de la colección “Cara y Cruz”) incluye trabajos de Ramón Illán Bacca, Jacques Gilard y Montserrat Ordóñez.

⁵¹ R. VINYES: “Un interviu. Reportaje sensacional”, *Crítica*, 6. Bogotá, enero de 1949, p. 11.

⁵² Incluido en *Entre sambas y bananas*, fue rescatado por Alfonso Fuenmayor en *Crónicas del Grupo de Barranquilla* (op. cit. p. 56-63) y por Gilard en *Selección de Textos*, I. (op. cit., p. 621-624).

el autor de un culto al parnaso: es una postura autocrítica, compensada por el humor irreverente. En este sentido hago un llamado a una reedición colombiana de los cuentos completos, que incluya la versión íntegra que Maria Fornaguera realizó de *A la boca de las nubes* junto a la traducción de *Entre Sambas y bananas* efectuada por Montserrat Ordóñez. La circunstancia de disponer de esas versiones en castellano a cargo de dos colombianas a su vez arraigadas en Cataluña y relacionadas con el medio o los estudios de Vinyes, posibilitaría la realización de este proyecto.

UNA VISIÓN INCLEMENTE DE COLOMBIA Y AMÉRICA

No espere el lector que se aventure por primera vez en los relatos de Vinyes ninguna estructura clásica, como supo ver un escritor del exilio, Vicenç Riera Llorca, en una crítica al libro.⁵³ Aunque apenas había cultivado el género antes de 1940, era lector de nuevos faros de la novelística como James Joyce, Virginia Woolf o William Faulkner,⁵⁴ y aunque sus relatos deben poco a la tendencia psicológica, comparten esa nueva libertad en la focalización del punto de vista. También era conocedor de otra corriente más franco-italiana en que teatro y narrativa transcurrían por el absurdo, algo limítrofe con el surrealismo. Destacamos su acceso en los años 30 a Massimo Bontempelli, por ejemplo, que añadimos a un influjo posterior de Kafka. Existió, con todos los matices y distanciamientos debidos, un “realismo mágico” europeo de preguerra, y, por añadidura había la propia tradición simbolista de los años jóvenes en Cataluña, como elementos de referencia.

Los cuentos transitan entre la realidad y la anomalía, o en la zozobra característica de lo fantástico: episodios como un hombre con cuatro sombras que saca de ello partido comercial casándose con una millonaria norteamericana, un albino cuya visión produce fenómenos increíbles, la visión de un inquietante bigote que resulta ser pesadilla, etc. Castellanos vislumbró la tradición gótica del autor y Marrugat nos ha introducido en la sátira del surrealismo por parte de Vinyes.⁵⁵ Pero por absurdos e irreales que sean, la voz contadora cobra una perspectiva memorialista que se confunde con la del escritor. Esa característica, junto a la fragmentación, la movilidad y multiplicidad del punto de vista desdoblado en varias voces y la porosidad estructural, son compartidas por otros narradores del exilio, como Pere Calders y Lluís Ferran de Pol en catalán o Francisco Ayala y Max Aub, en castellano. Les tiene sin cuidado que los elementos biográficos se confundan con los que su imaginación fabula. De hecho, la potencian. El exilio real era una realidad demasiado rotunda para no asomar en la ficción. El humor y la distorsión expresionista, actúan como vacuna distanciadora contra una visión demasiado patética.

⁵³ V[icenç] R[iera Llorca]: *A la boca dels núvols*. *La Nostra Revista*, 193. México D.F, Navidad de 1946, p. 37.

⁵⁴ Destaquemos sus notas de lectura en la sección “Fitxes” de *La Esquella de la Torratxa*, revista de Barcelona. Así, *Sanctuary* de Faulkner (“Records de viatges”, 11-XI-1932, p. 699), remite a las discusiones sobre Faulkner que después caracterizarán el Grupo de Barranquilla. Igualmente *Flush, a biography* de Woolf (“El darrer llibre de Virginia Woolf”, 23-II-1934, p. 125) o la referencia al *Ulisses* de Joyce (“Apunts”, 8-XII-1933, p. 828).

⁵⁵ Ver la ponencia: *A la boca de las nubes y con los pies en el suelo*, que presenta en estas Jornadas.

América y Colombia son el pretexto, el “Otro”, dónde la anomalía ha condenado a los personajes. Por tanto, la mirada sobre su continente y país de adopción conviene que sea inclemente. Las referencias geográficas explícitas son escasas. El narrador-autor prefiere recurrir a eufemismos y generalizaciones como el trópico o “este país de sol” para referirse a Colombia y reservar al concepto general de América como más dado a sus reflexiones. “Que grande y pequeña es la América” es una significativa sentencia de “El chico de Bagá,” con ese artículo que evoca el telurismo de sus críticas jóvenes. En el presente, el espacio se ha convertido en sofocante: el calor, los mosquitos, el sol sin piedad, el agobio de la selva en “Una Pascua de resurrección en el Trópico”, según Gilard reflejo de *La vorágine*, la soledad pétrea de la puna. El periodista activamente colombiano o barranquillero de *El Herald*, admirador de Gaitán o cronista costeño, se muestra como narrador catalán muy distante al país acogedor. Y ello porque pretende compartir con su lector, el desplazado compatriota, la misma extrañeza y añoranza.

“El Chico de Bagá” es uno de los relatos donde expone más nítidamente la dualidad del autor entre ideales de antaño y desarraigo presente. Vinyes lo sitúa en el Bar Colombia, que afirma ser propiedad de “un catalán de Falset”, referencia a Auqué y Masdú, que regentaba el Bar Americano. En dicho establecimiento, dice el narrador, se reúnen unos cuantos compatriotas desterrados. A ese bar se presenta un extraño “Chico de los Andes”, catalán trasplantado que viaja en compañía de una vicuña amestrada que ya no puede resistir más el calor barranquillero. El personaje resulta ser un viejo conocido de ese narrador, trasunto de Vinyes:

Me dijo que me conocía desde una vez –hacía muchísimos años- en que yo había ido a predicar catalanismo en su pueblo. Sería por los tiempos de la Solidaridad. “Ay, que mundo aquél! –suspiró-admiro que usted aún forma parte de él”. “Y usted, no?, fue mi réplica. “Yo no. Míreme: ni siquiera vivo con seres de mi especie; vivo con una vicuña

Como es de esperar el personaje acaba desapareciendo con su misterio y el narrador efectúa la siguiente reflexión:

Sin despedirse, huyendo de este puerto de río tropical y de mar Caribe, el ex-baganés y su vicuña desaparecieron. No creo volverlo a ver, ni creo que Cataluña lo recupere. Quien no conoce a América, o quien conoce sus partes domadas, fruncirá el ceño frente a tan especiales sortilegios, tan raros encantamientos, a vidas tan tortuosas. Los que la conocen, saben que en ella se encuentran casos tan absurdos como el del chico de los Andes o aún más.[...] Es difícilísimo enterrar, borrar, matar la soledad. Y la América del oro, con mucha frecuencia es la América de la pobreza, del imposible retorno

El desarraigo es constante en muchos de los cuentos, rasgo que comparte con otros narradores del exilio como Calders o Ferran de Pol: un elemento común a éste es el mestizaje. En el cuento anterior, una aventurera libanesa que resultó ser la perdición amorosa del chico de Bagá, efectúa sortilegios en un curioso quechua con acento

francés. La mirada de Vinyes, pese a alguna excepción, es en general más piadosa con el elemento indígena que en su teatro, y en contraste con ésta, muy dura con la realidad de aluvión moderna del Caribe, el *melting-pot* que ya destacó Gilard en su análisis. Después de todo, el indígena tiene sus raíces próximas, y puede, como catalán, efectuar una identificación en busca de arraigo. No podía ser otra mirada la de esta persona que en su dietario escrito en Francia, declara que el amor más firme de su vida es Cataluña,⁵⁶ esta tierra de nuevo perdida y nunca agradecida con su literatura. Y por esta misma razón la visión negativa de los cuentos no está reservada solo para la América excesiva sino para esa Barcelona tan hostil a sus escritos, emblemática en este cuento alucinante que es “Venus Calípiga”, rotunda caricatura sociocultural de la capital catalana.

En algunos cuentos el ambiente del Caribe adquiere presencia destacada. Es aquí donde muestra su sarcasmo y su afilada mirada. En “La mulata Penélope” y frente a aquel “país de libertad” de *El Herald* aparece “un gobierno que se dice democrático, pero que solo lo es vagamente, como tantos y tantos de América”. La desconfianza frente a los caciquismos latinoamericanos es también continuidad a las críticas hacia los políticos catalanes o ingleses, por ejemplo, que en los años 30 no habían estado a la altura de las circunstancias. En aquel establecimiento galante del cuento, a través de una técnica cercana al esperpento, el autor critica la formalidad ibero-americana, que contrasta con la explosión final: el bardo nacional y el líder de los conservadores, hartos de tanto embarazo y perdidos de beber whisky fuerzan y apalean a dos de las pupilas. El recurso a la exageración y al humor no mengua la crítica del relato, que arremete también contra una visión mojigata y patrioter de la tradición literaria hispánica. Lo español y lo criollo se confunden en esa visión, con una perspectiva nuevamente catalana.

En otros relatos, el autor parece inspirarse en personas de su entorno: en “El profesor negro y la filosofía del yo”, la burla de Julio Enrique Blanco a través del filósofo negro que perora sobre Kant mientras su mujer adopta una actitud frívola, actúa de desquite contra el estilo erudito de este colega de *Voces*. Aún así, el narrador afirma que el filósofo “sabe lo que se dice”, porque lo que en realidad cuestiona es la inutilidad de su esfuerzo en el entorno. Igualmente, en el cuento “Casó bien en América”, aun disfrazando Barranquilla de Maracaibo, no podían pasar desapercibidas las referencias al entorno familiar si se hubiera publicado en La Arenosa como ya sugirió Gilard. El personaje de Pedro (figura negativa del indiano catalán) y las hermanas Ciempozuelos nos remiten a la propia esposa de Vinyes, María Salazar y a sus hermanas, una de las cuales casada con otro catalán del mismo nombre que el personaje anterior. Aunque es una visión deformada por la libertad del cuentista, hay un reflejo de la actitud externa beata de las hermanas, y de una decadencia económica familiar manifiesta. El padre, médico en la ficción, deja en herencia un panteón gótico en el cementerio, que nos remite al “Panteón de los Salazares” en el que Vinyes teme ser enterrado.⁵⁷

⁵⁶ R. VINYES. *Dietari*. París, 12-IV-1939. Fons Ramon Vinyes. AHCB.

⁵⁷ Carta de Ramon Vinyes a Josep Vinyes. Barranquilla, 15-IX-1949. Vinyes reconoce que sin el empuje de su hermano para que vuelva a Barcelona y pueda estrenar *Junto al mar Caribe*, se hubiera resignado a ser enterrado “en el majestático Panteón de los Salazares”.

Quizá la narración más lograda de ambiente barranquillero es “El cuento de una casa de vecindario”, ubicado en uno de los raros edificios altos de la ciudad por aquel entonces. La visión del pequeño rascacielos que encierra rarezas de todo tipo en cada uno de sus apartamentos, remite a la admiración durante los años 20 y 30 por la literatura de colmena del dramaturgo norteamericano Elmer Rice o por el novelista John Dos Passos, autor que Álvaro Miranda sitúa en Bogotá con Javier Auqué Lara, Vinyes y de Greiff en 1949⁵⁸. Tamizada, eso sí, por el delirante expresionismo del narrador, de nuevo exiliado catalán. Bajo el calor costeño como pretexto, los habitantes de ese entorno opresivo viven una pesadilla por momentos delirante y mágica. Queda, finalmente, otro cuento en clave de parodia local: “Un Lord Northcliffe en tierra caliente”, que podría ser una caricatura no del todo antipática de un prócer periodístico de La Arenosa (¿Juan B. Fernández?) y del círculo de intelectuales y periodistas que le hace la corte. A la vez, es una excusa para repartir bandazos a la evolución internacional de la prensa. Vinyes odia el predominio de la superficialidad y del mercantilismo por encima de la información, la educación y la culturización que ese medio debe a su juicio desempeñar y indica en el relato que el contenedor natural de aquella bazofia es el carro de la basura, en coincidencia con la expresión que aplicamos a la televisión de baja calidad. Parejas reflexiones surgen en otras obras como en su pieza teatral *Baile de títeres*, (1936), uno de sus mayores logros en este campo.

En la riqueza de lecturas que ofrece Vinyes en sus cuentos, reside su mayor mérito. A pesar de la imaginación desbordante, es la experiencia intensa lo que dicta sus delirantes visiones americanas. Pese a que García Márquez se lo negara, Gilard también destacó paralelos entre el final volcánico del cuento “El albino”, de ambiente reconocible en Berga, y el de Macondo, mientras que no le negó la influencia de *Baile de títeres* sobre el cuento “Un señor muy viejo con unas alas enormes”.⁵⁹ En realidad, pues, en la visión de Colombia y América que se refleja en estos relatos, hay un encuadre universal, una huída de lo pintoresco y de cualquier visión nacionalista. En realidad, tienen el mérito, como sucede en otros grandes narradores locales del momento como José Félix Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio o García Márquez, de situar la región y la ciudad donde viven en el pálido de la sociedad y la cultura occidental en su conjunto, en la contemporaneidad.

EPÍLOGO: EL IMPOSIBLE RETORNO A AMÉRICA

El estreno de *Junto al mar Caribe*, planeado para 1950, fue el acicate para la vuelta de Vinyes a Barcelona: para él envió material de escenificación realizó fotografías de la Guajira, comentarios indicadores a su hermano Josep, etc., con la esperanza de que el drama subyugara al público de aquel teatro Romea donde nunca pudo triunfar.⁶⁰ El entorno escénico barcelonés no era proclive a la buena acogida de

⁵⁸ Álvaro MIRANDA: *León de Greiff en el país de Bolombolo*. Bogotá: Panamericana Editorial, 2004., p.p. 66-68.

⁵⁹ *Entre los Andes y el Caribe*, op. cit.

⁶⁰ Así, su estreno en este local de *Llegenda de boires* (*Leyenda de brumas*) el 17 de febrero de 1926, constituyó un fracaso crítico. Solo fue apaciguado por el éxito de *Qui no és amb mi* (*Quien no está*

estos dramas de desarraigo, como ha estudiado Enric Gallén.⁶¹ Al poco tiempo se imponía la nostalgia, plasmada en el conjunto de las cartas a Germán Vargas conservadas en el fondo del autor. Poco antes de su muerte, en 1952, Vinyes compraba un pasaje de retorno. Las razones de orden intelectual que explican el deseo de retorno son resumibles en dos: de entrada, en Cataluña, su teatro estaba condenado a no ir más allá de la escena de aficionados; y en segundo término, el crítico no disponía de un periódico o plataforma dónde poder expresar sus opiniones, notas de lectura, etc. La prensa en catalán era escasa o clandestina y en castellano estaba sometida a censura y restricciones. Eran malos tiempos. Pese a alguna tertulia, pese al estreno de su última obra⁶², pese al cariño de su Berga natal, la decisión estaba tomada: el panteón de los Salazares sería su destino, que sólo la muerte evitó. Al fin y al cabo, en Barranquilla había un grupo de jóvenes que seguía sus consejos y *El Herald* o *Crónica* daban cabida a sus escritos. ¿Hubiera redactado Vinyes novelas o teatro en castellano en caso de haber podido volver a Barranquilla? Lo dudamos, pero estamos segura de que hubiera reencontrado la oportunidad de ejercer de nuevo aquel entusiasmo antes apostólico y ahora irónico que desde joven imbuía a su labor, a su tribuna.

Una expresión que define su estado de ánimo y la relación imposible con esta Cataluña que él tanto ama es la que dirige a Vargas en un momento de estas cartas: “Barcelona me tiene jarto”. Ese término que desde el otro lado del Atlántico consideramos de color americano puede ser emblema de la aclimatación que con el tiempo afianza a Vinyes como hombre de cultura costeno. Lo cierto es que la doble nostalgia expresada en el recíproco reflejo de dos espejos que García Márquez vio en el sabio catalán, se había encarnado definitivamente en su destino.

conmigo...) estrenada el 11 de enero de 1929 en el teatro Novedades y editada el mismo año en Barcelona (Joaquim Horta: 1929).

⁶¹ Enric GALLÉN: *El teatre en la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*, Barcelona: Publicacions de l’Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona/Edicions 62, 1985.

⁶² *El bufanúvols* (traducible como *El visionario*) fue estrenada el 20 de abril de 1952 en la población de Cerdanyola del Vallès por el Grup Escènic Uralita SA, quince días antes de su muerte, el 5 de mayo de 1952.