

El Realismo Mágico caribeño en Colombia: Ramon Vinyes, Gabriel García Márquez, Javier Auqué Lara y el Grupo de Barranquilla

Xavier Colomer-Ribot

Tutor: Jorge García López

“¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?”

Alejo Carpentier

“-¿Y qué es la literatura sino la gran historia del mundo bien contada?”

Álvaro Cepeda Samudio

“Si ladran, es porque cabalgamos”

Javier Auqué Lara

ÍNDICE

1. Introducción
2. Antecedentes
3. Autobiografía académica
4. Ramon Vinyes, el “sabio catalán” de “Cien años de soledad”
5. Las etapas catalanas
6. “Un caballo en la alcoba”, primer y único cuento en castellano
7. El maestro, mentor y guía intelectual del Grupo de Barranquilla: la revista “Voces”
8. El premacondismo y el Realismo Mágico
9. Javier Auqué Lara y *Los muertos tienen sed*
10. El componente latinoamericano y, concretamente colombiano, poetizado
11. Conclusiones: estado de la cuestión
12. Bibliografía

1. Introducción

El objetivo de este trabajo es abordar los interrogantes que todavía planean sobre los inicios del Realismo Mágico, sobre todo en Colombia y muy concretamente en el Caribe colombiano, en Barranquilla. Tuvo mucho que ver en esta historia un hombrecito catalán de apariencia seriosa¹ con rizo de cacatúa que caía sobre su faz de bonachón. Se llamaba Ramon Vinyes. Fue el maestro de Gabriel García Márquez junto al Grupo de Barranquilla, del que ambos hicieron parte, en los inicios literarios del Nobel colombiano. Gabo –si se me permite el atrevimiento de ser tan confianzudo– se encargó de rescatarlos del olvido y del anonimato en el homenaje que le hizo a Vinyes, igual que a sus amigos de Barranquilla, en la obra magna del Realismo Mágico, del mal llamado *Boom* latinoamericano, que es, como todo el mundo sabe, *Cien años de soledad*. Es el denostado “sabio catalán”. Pero también es “El bebedor de Coca-Cola”, “el hombre que leyó todos los libros”, “el maestro catalán”, “un señor de Berga”, como se refiere a él García Márquez en sus memorias *Vivir para contarla* y en *Obra periodística. Vol. 1. Textos costeños*, recopilado por Jacques Gilar, el gran investigador francés tanto de Vinyes como de Gabo. Aunque también fue calificado de “un extranjero indeseable” cuando el general Eparquio González, gobernador de Barranquilla, lo expulsó de Colombia en 1926, o “un oscuro autor catalán”, cuando se pidió una subvención al ministerio correspondiente para las Jornades d’Estudi “Ramon Vinyes, «sabio catalán» de *Cien años de soledad*: un escriptor a cavall de Catalunya i el Carib colombià”, que la Universitat Autònoma de Barcelona organizó el 24 y 25 de abril de 2005.

Comenzamos con dos citas que ya empiezan a definir las líneas narrativas de nuestro argumento. Una es del mismo Vinyes: “Barcelona me tiene jarto”; y otra es del cuento “Ulrica”, del *Libro de Arena*, de Jorge Luis Borges:

“–¿Qué es ser colombiano?”

¹ Utilizamos algunos vocablos y expresiones colombianas plenamente vigentes en el habla de este país andino.

–No sé –le respondí–. Es un acto de fe.”

Para esclarecer las relaciones literarias que mantuvieron Ramon Vinyes y Gabriel García Márquez, en primer lugar se deben situar en el contexto sociopolítico y cultural colombiano y catalán de un periodo que abarca desde finales del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX. Se trata de un estudio de literatura comparada entre la literatura catalana y la literatura latinoamericana contemporánea de estos años. Por este motivo, una de las particularidades que destaca en la figura de Vinyes es su transversalidad, su capacidad para convertirse en un escritor colombiano y catalán. Y, en segundo lugar, también han de encuadrarse en el marco de Barranquilla y “los amigos del cenáculo”, como se llamaban ellos mismos en aquella época, en que no tenían ninguna conciencia de grupo y cuyo momento coincide con el periodo de juventud de Gabo: lo que se ha dado en llamar el primer Gabriel García Márquez. Es el momento de su formación poética y estética, conjuntamente con todos ellos.

El planteamiento tradicional sobre el Grupo de Barranquilla nos presenta una serie de poetas, novelistas y otros artistas, como pintores e ilustradores, que estuvieron en la órbita de Ramon Vinyes y otros antes alrededor de la librería que fundó en esta ciudad del Caribe colombiano junto a Xavier Auqué Masdeu, padre de Javier Auqué Lara, y el pedagogo y geógrafo Pau Vila, Ramón Vinyes y Cía., los tres catalanes que por circunstancias diferentes eligieron a Colombia como su país de residencia. Pero tanto este planteamiento tradicional, como buena parte de la bibliografía destinada a analizar el Realismo Mágico de Gabriel García Márquez, suele ignorar algunos de los aspectos más sustanciales que ocurrieron para que Gabo pudiera llevar a término su necesario crecimiento y perfeccionamiento literario. Precisamente, uno de los elementos que ocupó el centro esencial del aprendizaje literario del autor de *Cien años de soledad* fue la formación poética y estética del Grupo de Barranquilla que nos ha quedado en las producciones literarias del momento, generalmente ignoradas, y en productos como las revistas *Voces*, fundada y dirigida por el

mismo Ramon Vinyes, y *Crónica* o *Mito*. La hipótesis que planteamos es que una profundización en el estudio estético de estas obras y de sus correspondientes autores, poco o nada conocidos en nuestro entorno, es lo que permite entender y ahondar algunos de los nexos primitivos que conformaron la identidad del Grupo de Barranquilla, y condicionaron de manera decisiva la transformación de un joven periodista colombiano en el principal referente mundial del Realismo Mágico, lo que le valió el Premio Nobel de Literatura. Ramon Vinyes fue un gran divulgador de ideas, y Gabriel García Márquez y sus amigos las supieron recoger y penetrar. Esto es lo que pretendemos divulgar, y valga la redundancia, desde este modesto trabajo, sin ninguna otra pretensión que esta. La escuela de Gabo fueron Vinyes y el Grupo de Barranquilla. Un camino donde confluye toda la narrativa del Realismo Mágico del siglo XX, con Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias como los dos grandes referentes.

2. Antecedentes

Por lo general, la bibliografía, la interpretación más divulgada y las propias declaraciones de Gabriel García Márquez hacen depender el planteamiento estético de *Cien años de soledad*, y prácticamente el resto de su obra, porque aquí incluiríamos tanto los cuentos como otras novelas suyas como *La hojarasca*, *Crónica de una muerte anunciada* y *El coronel no tiene quien le escriba*, de su lectura de Alejo Carpentier. Se ha llegado a señalar que, cuando entre los años 1962-1963 leyó *El siglo de las luces* del escritor cubano, esto fue un hecho determinante para dar la última forma a una novela que se titulaba *La casa* y que ahora conocemos con el título de *Cien años de soledad*. Una profundización en los productos literarios tempranos del Grupo de Barranquilla nos permite entrever que la situación es mucho más compleja que la contemplada en este planteamiento clásico y generalizado. Y en esa dirección va la hipótesis que sostenemos. Para ello nos apoyamos como referentes en autores básicos que iniciaron esta investigación como Jacques Gilard, Ricardo Gullón,

Jordi Castellanos, Jordi Lladó, Jaume Huch, Tania Pleitez, Montserrat Ordóñez, Ramón Illán Bacca, Juan Gustavo Cobo Borda, Adolfo González Enríquez, los miembros del Grupo de Barranquilla Germán Vargas, Alfonso Fuenmayor y Álvaro Cepeda Samudio, y, además, Roberto-Humberto Moreno-Durán, Ernesto Volkening y Mario Vargas Llosa. También en sus biógrafos, Dasso Saldívar, Plinio Apuleyo Mendoza, Óscar Collazos y Gerald Martin. Y las propias memorias de Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla*. Sin ellos, y muchos otros, la obra y la maestría de Ramon Vinyes habrían quedado más olvidados de lo que ya están.

3. Autobiografía académica

Para intentar reconstruir la historia de Ramon Vinyes es innegable que hay que hablar de Colombia y muy concretamente de Barranquilla y del Caribe colombiano. Este es un trabajo que empezó ya hace más de 16 años cuando llegamos a este amable país. Allí conocí a mi otro yo, mi otredad, el solitario, el que gusta estar con sí mismo, observador de la realidad y la irrealidad, fantaseador, el tabulador indemne que llevamos dentro. En ese entorno pude entrar en un proceso de redescubrimiento. Múltiples fueron mis lecturas de recuperación de mí mismo, de volver a ser el yo que siempre había querido ser, de revivir la lectura y la escritura con el placer que se merece de volver a la vida, a mi vida. Fue en Colombia donde descubrimos la importancia que tiene allí “el sabio catalán”, donde lo consideran un autor plenamente colombiano. Por lo tanto, la historia de este proyecto se desarrolla paralelamente a la de este personaje tan transcendental, o así lo queremos creer, tanto en las letras colombianas como también en las catalanas. Un olvidado escritor catalán que es al mismo tiempo un reconocido autor colombiano, sobre todo en el Caribe. Algún día formará parte de las letras hispánicas.

Aquí no se trata tanto de enfocar su biografía completa, sino lo que hay detrás de ella. Nuestra intención no es esbozar una biografía, sino una interpretación del personaje,

del maestro, del escritor. Es exactamente lo contrario de lo que se suele hacer en las biografías. Porque lo que realmente importa es la aportación de Vinyes al proceso cultural, intelectual, literario y universal en el que se sumerge prácticamente sin buscarlo, sin quererlo, se lo encuentra a más de 10.000 kilómetros de su tierra. Él solo vendía libros en una librería de Barranquilla donde escribía sus textos, sus fichas de libros, sus dietarios, sus obras de teatro, sus narraciones, sus poesías, en su inolvidable letra minúscula escrita con la tinta violeta de su pluma, y, principalmente, leía, leía y leía. A partir de la imagen del artista modernista y contemporáneo, del literato, pero no del mito sino del hombre, con sus fortalezas y debilidades, analizaremos su proceso.

Tal como dice François Dosse, la biografía “es un espacio intermedio” entre “ficción y realidad histórica y una ficción verdadera...” Hay una intención de verdad, en que se mantiene “la tensión entre esta voluntad de verdad y una narración que tiene que pasar por la ficción” (Dosse, 2007: 11-12). Y lo ejemplifica con el cuento de *El Aleph*, de Jorge Luis Borges, “Tadeo Isidoro Cruz (1829 – 1874)”: “Cualquier destino, por largo y complicado que sea, comprende en realidad un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es” (Borges, 1984: 58).

Hay escritores que aseguran que su biografía son sus libros. Esto es tan verdad como sus propias obras. La particularidad de Ramon Vinyes es que, además de la suya propia, su otra obra incluso más personal son los libros de los otros. Diríamos que es uno de los pocos autores catalanes que ha sido investigado aquí y allá. Esta es su brillante transculturalidad porque tiene la doble vertiente: en la nomenclatura de François Dosse, el interior, que es Colombia, y el exterior, que es Cataluña.

“Estas culturas internas pueden ser expuestas directamente al influjo de metrópolis externas (...). Con más frecuencia, sin embargo, las culturas internacionales reciben la influencia transculturadora desde sus capitales nacionales o desde el área que está en contacto estrecho con el exterior, lo cual traza un muy variado esquema de pugnas. Si ocurre que

la capital, que es normalmente la orientadora del sistema educativo y cultural, se encuentra rezagada en la modernización respecto a lo ocurrido en una de las regiones internas del país, tendremos un enjuiciamiento que harán los intelectuales de ésta a los capitalinos” (Rama, 2013: 34). Esto es lo que sucedió, precisamente, en Colombia, según Ángel Rama: “El suceso más notorio fue la insurrección de la zona costeña (Barranquilla, Cartagena) contra las normas culturales bogotanas (...), la cual puede seguirse en los artículos que escribía en *El Herald*o en los años cincuenta el joven Gabriel García Márquez, que no sólo oponían el estilo suelto de vida de su área de circunspección y constricción de la norma capitalina sino que además se prevalecían de una moderación más acelerada (Rama, 2013: 35). Decía Gabriel García Márquez: “Todavía no se ha escrito en Colombia la novela que esté indudable y afortunadamente influida por los Joyce, por Faulkner o por Virginia Woolf. Y he dicho «afortunadamente», porque no creo que podríamos los colombianos ser, por el momento, una excepción al juego de las influencias. En su prólogo a *Orlando*, Virginia confiesa sus influencias. Faulkner mismo no podría negar la que ha ejercido sobre él, el mismo Joyce. Algo hay –sobre todo en el manejo del tiempo– entre Huxley y otra vez Virginia Woolf. Franz Kafka y Proust andan sueltos por la literatura del mundo moderno. Si los colombianos hemos de decidirnos acertadamente, tendríamos que caer irremediabilmente en esta corriente. Lo lamentable es que ello no haya acontecido aún, ni se vean los más ligeros síntomas de que pueda acontecer alguna vez” (García Márquez, 1081: 269). Y la acabó escribiendo él mismo.

Ramon Vinyes, a pesar de sus exilios, voluntarios y forzados en Colombia, y de sus retornos sin cesar a su amada e idolatrada Cataluña, se empeñó en continuar escribiendo en su lengua natal porque seguía buscando el reconocimiento como autor catalán a pesar de estar tan lejos de su patria. Y, cuando cambió de lengua –solo había escrito en castellano crítica literaria y artículos periodísticos en Colombia–, le sobrevino la muerte. O tal vez no sea tan sorprendente. Porque quizás se dio cuenta de que su último regreso a Cataluña

había sido un error, tal como se habían cansado de repetirle sus compañeros del Grupo de Barranquilla, sus discípulos y discípulas, y sus amigos colombianos todos, y quiso enmendarlo pero ya no estuvo a tiempo. Cuando murió había sacado un billete para volver a su Barranquilla querida y había decidido aceptar las demandas de sus amigos y convertirse de pleno en un escritor colombiano. Para él ya fue tarde, pero no para su historia. No hacía falta que volviera, ya lo era desde hacía mucho tiempo, desde su primera toma de contacto con Colombia y América, y desde su primera estadía en Barranquilla. Vinyes pertenece a dos mundos, a dos historias, a dos culturas, a dos idiomas” (Gilard, Jacques, 1982: 57-59).

4. Las etapas catalanas de Ramon Vinyes

Ramon Vinyes i Cluet nació el 8 de mayo de 1882 en Berga, una ciudad de la Cataluña central situada al pie de la frondosidad de las montañas del Prepirineo que la rodean, presididas por el Santuario de Queralt. Un mundo agrícola, de campos y huertas, ganadero, al que después se le añadiría el industrial de las colonias fabriles que se implantaron en la comarca a principio del siglo XX. Este paisaje suntuoso de bosques, prados, torrentes y fuentes, de valles y soledades, le dejó huella por siempre jamás, y se hizo presente en sus obras. El padre, Pere Vinyes i Ribera, era hijo de una familia acomodada de Gisclareny, cercano al seminario, que dejó los trabajos del campo para hacer de abogado y procurador de tribunales, y era muy afín al carlismo bergadano. Otro hecho que lo marcó es la muerte de la madre, Concepció Cluet i Perarnau, hija de una familia de clase media de Berga, cuando el pequeño Ramon tenía seis años. Es en este momento que se fraguó su melancolía, nostalgia y sentimentalismo permanente, como buen hijo del siglo XIX. El padre, de una familia católica en un ambiente muy austero, se volvió a casar poco después con Salvadora Sabatés, maestra e hija de Taià, con quien tuvo cinco hijos más, y que hizo crecer la educación religiosa y culta de todos ellos. Se trasladaron a vivir de la calle Major a la Plaça de les Fonts, de Berga, que a menudo Vinyes evocaba: “Este ambiente pintoresco, típico y

poético tenía que dejar un surco profundo en el espíritu del niño quien a su tiempo tenía que servirle de inspiración básica al manifestarse como poeta para la mayoría de escenas y tipos de las futuras obras teatrales”² (Elies i Busqueta, 1972: 20). Vinyes era hijo del movimiento de finales del siglo XIX en Cataluña que se llamó *Renaixença* y del catolicismo familiar más arraigado al país. Nació en un mundo católico tradicionalista, provenía de esta tradición enraizada de la Cataluña interior, un ambiente hermético, cerrado, sin ningún interés de modernización, una sociedad cerrada donde el misterio, no obstante, la magia representada por la naturaleza también tenía mucha presencia y, por lo tanto, los ritos paganos asumidos como propios por la iglesia todavía resistían. Ramon Vinyes, pues, era un hombre de montaña y muy católico por su ambiente familiar. Estuvo en el seminario y conocía perfectamente la Biblia. De esta época son *El calvari de la vida* (1904) y *Les boires* (1906).

Pero pronto Vinyes transgredió esta visión y la superó, entroncando con el Modernismo. Cuando abandonó Berga y se fue a Barcelona, entró en contacto con el Modernismo, el Vanguardismo, sobre todo el Surrealismo, y el Novecentismo, al que no supo adaptarse. Se adhirió al último Modernismo, al Decadentismo, influido por Gabriele d’Annunzio, André Malraux, Henrik Ibsen y los poetas malditos franceses, los simbolistas, y reivindica la función mesiánica del artista modernista.

Su vocación teatral le hizo escribir sesenta y ocho obras según su amigo Pere Elies i Busqueta, de las que se han conservado cuarenta y una. El bergadano salió de la escena católica para imitar a D’Annunzio, como también lo proponían Josep Carner, Adrià Gual y Gabriel Alomar. Será su “misión”. “A él, a Alfons Maseras, a Joan Puig i Ferrer, a tantos otros, Gual reclama el 1908 «entusiasmo apostólico»” (Lladó, 2006: 32). Y fruto de esto es su primera tragedia, de aires bíblicos: *L’arca i la serp* (1908). No se representó, pero sí *Al florir dels pomers* (1910), que fue recibida, según el crítico Josep Farran i Mayoral, “con

² Las traducciones del catalán al castellano son del autor de este trabajo.

frialdad” (Lladó, 2006: 33). “Con D’Annunzio como modelo: el escritor aristocrático, atrevido, renovador, que lo lleva en busca de un lenguaje poético artificioso en el verso, en la prosa y en el teatro y le proporciona el lema de su primer libro, *L’ardenta cavalcada*” (Castellanos, 2002: 4). Esta obra de prosas líricas de 1909 se encuentra en la línea del Decadentismo literario que Vinyes cultivó, como también su gran amigo Alfons Maseras.

En estos momentos hace la primera conversión y se transforma en un hijo del Modernismo: “Esta es su gran virtud, este es también su gran defecto. El Modernismo le proporciona una literatura, una estética, un espacio, una concepción y unos referentes que irá ampliando a lo largo de su vida, bien que sin variarlos en aquello que era esencial: el concepto de cultura y la función que él como intelectual y artista intenta llevar a cabo” (Castellanos, 2002: 4). Está convencido de la función mesiánica del escritor, del artista, que puede cambiar la sociedad. Ramon Vinyes provenía de un telurismo catalán, del naturalismo que todavía seguía los preceptos de Zola, y admiraba el Simbolismo de la escritora catalana Víctor Català. “El escritor de Berga era deudor del Romanticismo, con una visión del paisaje y la patria que de él asumió el Modernismo catalán. En él destacó Joan Maragall y sus «voces de la tierra, plasmación del alma catalana colectiva»” (Lladó, 2003: 73). El bergadano conocía autores colombianos como por ejemplo José Asunción Silva o Guillermo Valencia, modernistas, antes de atravesar el Atlántico. “Vinyes no conocía de América sino una parte domesticada. Pero, desde el comienzo le había entusiasmado la corriente literaria denominada del telurismo” (Gilard, 1984: 19). Lo confirma el editor y también especialista en Vinyes Jaume Huch: “A las lecturas acumuladas de los norteamericanos, los europeos y los latinoamericanos, se le sumó entonces las últimas muestras de una corriente literaria, el telurismo, que, durante los años veinte, ya había despertado su interés” (Huch, 2000: 23).

La América Latina de finales de siglo XIX y principios del siglo XX vivía un momento literario y estético culminante y estaba inmersa en plena regeneración de su narrativa,

en lo que se ha denominado la novela regional, que produjo obras tan relevantes como *La vorágine*, del colombiano José Eustasio Rivera, en cuanto a la novela de la selva; *Don Segundo sombra*, del argentino Ricardo Güiraldes, en cuanto a la novela de la pampa, o *Doña Bárbara*, del venezolano Rómulo Gallegos, en la novela del llano o de la sabana, entre otros, y que después evolucionó hacia el indigenismo. Son historias de la tierra, el llamado telurismo con que el escritor bergadano se identificó cuando llegó a Colombia porque él mismo procedía del telurismo catalán, del naturalismo. Vinyes conoció, además de las obras trascendentales ya mencionadas de Rivera, Güiraldes y Gallegos, la novela *Raza de bronce*, del boliviano Alcides Arguedas; *Toá*, del colombiano Uribe Piedrahíta; *Huasi-pungo*, del ecuatoriano Jorge Icaza; los poemas de *Tierra de promisión*, del mismo José Eustasio Rivera, o la novela corta *Lejos del mar*, de Víctor Manuel García Herreros, en que el escritor catalán ve la población de Cabuyaro como el alma de la obra, como lo era la naturaleza en la narrativa moderna catalana: “No olvidaremos a Cabuyaro, con sus silencios hondos, con sus soles rabiosos, con sus indios mudos que pasan como sombras. Cabuyaro, ¿qué personajes podía haber creado el autor que tú no lo superas? *Lejos del mar*, novela de la América irrevelada, *hecha de América*” (Lladó, 2006: 205). América era el lugar donde construir una nueva literatura, una nueva cultura, un nuevo país. Se trata de su inevitable e irreconciliable arraigo con la tierra, que lo llevó a su eterno ir y venir: “De aquí su adhesión al telurismo en la narrativa iberoamericana, reedición de la novela catalana simbolista, donde el elemento rural adquiriría una dimensión mágica. (...) El Cabuyaro de los Llanos en García Herreros, la selva de Rivera, aportaban sabia nueva: América encontraba para el crítico Vinyes su camino literario, un camino que en Cataluña y Europa se consideraba desfasado, pero que en un nuevo entorno representaba vitalización y, sobre todo, lo que son los parámetros esenciales de su teoría: la búsqueda de una personalidad, criterio que tanto aplica a un autor como todo colectivo nacional” (Lladó, 2005: 5). El Cabuyaro es un claro precedente de Macondo.

Dice de él un contemporáneo suyo, que perteneció al Grupo de Reus y con el cual coincidió en Barcelona, Plàcid Vidal: “Él, en su población, podía haber hecho alguna obra escénica, de costumbres rurales, para teatro católico, y también narraciones estudiando nuestros labradores; no obstante, en el periódico *El cim d'estela* pronto fue remarcando la tendencia hacia la literatura complicada, ya arqueológica, ya exótica, haciendo de forma que su trabajo siempre tomara un aire extravagante y un tono artificioso, por la forma torturada y la palabra técnica, acentuando cada vez más aquella inclinación hasta convertirse en maestro en la traza; pudiéndose afirmar que impuso una corriente en el movimiento literario de Cataluña, o que sembró una semilla extranjera en nuestro terreno brotando y plantando flores” (Vidal, 1920: 139-140). Y concluye diciendo: “Y marchó hacia América en su desazón y en su misterio de hombre y de poeta, motivando diferentes comentarios en las cartas a los amigos, en que algunos le atribuyen hechos extraordinarios en una vida aventurada, y otras aseguran que permanece tranquilamente en Barranquilla en un negocio de libros, y dirigiendo una revista literaria, redactada en lengua castellana, titulada *Voces*, en la cual ha ido publicando algunas traducciones de trabajos de escritores catalanes y ocupándose de nuestro movimiento intelectual” (Vidal, 1920: 145).

Ramon Vinyes se fue a Colombia en 1913. Allí descubrió, pues, el auténtico Modernismo, el americano. Y el Realismo Mágico, todavía en ciernes, de otros lares, cuyos principales precursores son el cubano Alejo Carpentier y el guatemalteco Miguel Ángel Asturias. Era un hombre abierto a todo lo que supusiera una renovación, viniera del Vanguardismo o de cualquier otra procedencia cultural. Y se reencuentra con el telurismo. Sin embargo, la reflexión de Ramon Vinyes sobre esta estética, que ya conocía, lo condujo también a “la conclusión acertada y precoz que ya había pasado la época del telurismo y que convenía buscar otras vías en la expresión literaria de América y del trópico. Muy pocos, entre los escritores hispanoamericanos de aquel tiempo, habían llegado tan lejos como él en esta reflexión” (Gilard, 1984a: 20). Precisamente, Jaume Huch constata “como con la

parodia brillante de *La vorágine* –la importante novela de José Eustasio Rivera–, que encontramos en el cuento «Una Pascua de Resurrección en el trópico», Vinyes señalaba ya el fin del telurismo” (Huch, 2000: 24).

El año 1926 Vinyes volvió a Barcelona e hizo otro intento para integrarse en la vida cultural de Cataluña. La compañía de Josep Canals le estrenó en el Teatro Romea una tragedia, *Llegenda de Boires* (1926). “El hecho fue determinante en su trayectoria” sobre todo por las “duras críticas de Josep Maria de Segarra que hicieron efecto en su ánimo. No se doblegó, todo lo contrario, mostró su gran información sobre el nuevo teatro que se estaba haciendo en todo el mundo. Entre 1927 y 1929, estrenó cuatro obras más, dos de ellas (*Qui no és amb mi...* y *Peter’s Bar* con gran repercusión. Y, sobre todo, se abrió camino como polemista disconforme con la escena burguesa de Barcelona. La conferencia *Teatro moderno* (1929) denuncia el conservadurismo del teatro catalán y al mismo tiempo descubre autores que serán en los años a venir de referencia universal: Jean Giraudoux, Bertolt Brecht, Eugene O’Neill, etc.” (Lladó, 2006: 19). A finales de 1929, retornó otra vez a Colombia, pero la proclamación de la República le infundió nuevas ilusiones y lo motivó a devolverse en abril de 1931: “No podía dejar de contribuir en la vida intelectual y teatral de aquel momento de esperanzas para la cultura y la sociedad catalanas” (Lladó, 2006: 19). Entre 1931 y 1939, “Vinyes llevó a cabo una intensa actividad literaria, política y cultural, y escribe dos piezas teatrales que se escenifican: *Comiats a trenc d’alba* (1938) y *Fum sobre el teulat* (1939). Esta fue su último estreno en catalán, seis días antes de la entrada de las tropas franquistas en Barcelona. El 24 de enero inicia el éxodo en compañía de otros escritores” (Lladó, 2006: 20). En febrero de 1940, se embarcó de nuevo hacia Barranquilla, cuando otros autores catalanes escogieron mayoritariamente México, Chile, la Argentina o la República Dominicana. “El destino lo trae otra vez al Nuevo Continente, donde una de las primeras obras que redactó de nuevo refleja el tránsito eterno de su autor: *D’horitzó a horitzó*” (Lladó, 2006: 20). Como ya hemos indicado anteriormente, “Barcelona me tiene

jarto” había llegado a sentenciar Vinyes en Colombia: “Aburrido de la literatura y del teatro por las pocas perspectivas que me ofrecían, por los dolores de cabeza que daba y por las acometidas hipócritas de los críticos y de los compañeros de oficio” (Vinyes, 1948). De hecho, lo dijo bien claro su hermano Josep Vinyes en una entrevista al “Magacín Dominical” del diario colombiano *El Espectador*: “Se marchó porque estaba hasta las narices de las envidias en los círculos literarios.” Ramon Vinyes acabó siendo “el dramaturgo al margen”, según Lladó. Pero nunca dejó de ser un autor comprometido que lo convertiría en un *outsider* al buscar el drama social y antiburgués y rechazar el teatro de entretenimiento, comercial de Josep M. de Segarra y sus acólitos. Ramon Vinyes era seguidor del teatro de Àngel Guimerà, Ignasi Iglésias y Santiago Rusiñol, y tenía también una auténtica devoción por Shakespeare. “Un día de los últimos años en Barcelona, ya enfermo, comenta a su hermana que él ya puede morir con tranquilidad: y es que con la obra que acaba de escribir iguala el número de dramas escritos por Shakespeare” (Lladó, 2006: 31).

El bergadano pertenece al grupo de autores modernistas denominados “La Nueva Plèiade”, que formaban Jeroni Zanné, Pere Prat i Gaballí, Artur Martínez i Serinyà y Alfons Maseras, entre otros, cuyos ideólogos eran Gabriel Alomar, Diego Ruiz y Manuel de Montoliu. Seguía la tradición culturalista heredada de la Renaixença y defendía el conocimiento de los clásicos a ultranza. Tenía una auténtica reverencia y sacralización por la palabra escrita, defensor del lenguaje como portador de la verdad, de la esencia, de la humanidad: “Procedente del teatro católico, se había mostrado partidario en la encuesta de un “teatro musical hablado... Sobre todas las cosas, yo creo en la música de la palabra, tanto para dar ambiente como para describir pasiones...” (Gallén, 1986: 447). Son los defensores del teatro poético en verso y que topará de manera frontal con el teatro burgués de Josep M. de Segarra y sus seguidores. “La Encuesta sobre el teatro en verso no estaba, por otro lado, desligada de una serie de iniciativas acontecidas en 1908: el estreno de *El sueño de una noche de verano*, que, dirigido por Gual, inaugurará la Nueva Empresa del Teatro Catalán;

acompañada, además, de una serie de conferencias. Ramon Vinyes, por ejemplo, en la suya –*De la tragedia*– reivindicó los nombres de los griegos, Shakespeare, Ibsen, Maeterlinck, Hauptmann y D’Annunzio –«un perfume sensual sube de las tragedias tuyas» como referentes” (Gallén, 1986: 446). Como vemos, la influencia d’anunziana tiene mucho que ver: “Desde su primer proyecto de tragedia en verso, como *L’arca i la serp*, poema escénico en tres actos estrenado el 30/I/1909, hasta su experimentación, en los años treinta, en el ámbito del Expresionismo literario, por ejemplo como *Peter’s Bar* –que recupera el conflicto, siempre presente en su producción, entre el individuo y la sociedad–, el teatro de Vinyes se nutre recurrentemente de este clima mesiánico. Dicho mesianismo hallará expresión en la primera década del siglo XX en un lenguaje arcaizante y artificioso, en el que el autor subraya en todo momento sus cualidades poéticas, pues es desde la lengua literaria, y concretamente desde la poesía, desde donde pretende ejercer la acción social a la que apunta” (Camps, 2010: 301). Del resto de obras de teatro tuyas, destacan *Arran del mar Caribe* (1942) y *Santuari en els Andes* (1951), entre otras.

Es desde la revista *Voces*, ya en Colombia, que Vinyes se convierte en “semilla de nuevas inquietudes para toda Suramérica”: “El interés por el Futurismo, por Apollinaire o Pierre Réverdy conviven con la admiración por Eugeni d’Ors o Paul Valéry. Y es que la lucha por la cultura, por la modernización, permitía que su mirada se abriera a todo aquello que pudiera desvelar, inquietar o renovar, fuera la vanguardia, fuera el riguroso culturalismo. Esta era la gran virtud de su Modernismo, que fue mostrándose en sus posteriores etapas catalanas, durante la dictadura de Primo de Rivera y durante la República y la guerra. Vinyes aparece entonces como un escritor comprometido con la voluntad renovadora, en busca de nuevos caminos, sobre todo para el teatro. Y es, entonces, uno de los primeros que propone un nombre, Bertolt Brecht.” (Castellanos, 2002: 4-5).

Entre 1928 y 1929, Ramon Vinyes manifiesta en una conferencia su posición respecto al teatro: “Queremos que el Teatro Catalán se desburguese y se arranque el malentendi-

do juicio que gotea debilidad, decrepitud, frío, reumatismo. Traigamos almas, al teatro catalán, y no anécdota: poesía y no palabrería; dramas de conocimiento y no conflictos de bastidores; brío de problema y no habilidad de comediógrafos. Que paren de una vez las recensiones elogiosas de estrenos de obras que dicen: «El autor cumplió, puesto que hizo reír mucho al público, que pasó un rato distraído» (Vinyes, 1928: 12). Y en otra, *Teatro moderno*, defiende “un teatro, un drama, de trascendencia” que lo lleva a “la descalificación implícita, por un lado, de la comedia burguesa establecida –Carles Soldevila pero también Pous i Pagès– calificada como «una receta de ligereza, de frivolidad, de insignificancia, regada con una espiritualidad en medio por ciento, medida que parece registrada; de la otra, el teatro en verso de Segarra, las largas retahílas de verso, de fuego de virutas, que dejan de ser retórica por obra y gracia de la gracia, retahílas de verso que se apuntalan derechas como las habichuelas, las unas rodrigadas por cañas, las otras con ásperas de consonantes»” (Vinyes, 1929).

Sin embargo, lo que quizás se ha visto como un impedimento o una dificultad, una barrera, nosotros creemos que es una ventaja. Recordemos que García Márquez lo denominaba “el viejo que leyó todos los libros”. Se ha dicho de él que leía uno o dos libros diarios. Estaba al día de las corrientes estéticas europeas de su tiempo y más tarde de las americanas. Conocía todas las novedades literarias. A pesar de ello y su propio proceso creativo, en que transcurrió por el teatro, la poesía hasta la narración, hizo que Vinyes se convirtiera en un escritor transversal, situado entre Cataluña y Colombia, lo cual lo universaliza y lo cosmopolitiza, y además lo ha convertido en un paradigma. Aunque en Vinyes su intencionalidad estética ya se manifiesta desde muy pronto. Como ya hemos apuntado, conoce a la perfección los movimientos artísticos europeos de superación ochocentista y rápidamente se adherirá al Modernismo y más tarde a las vanguardias, superando el Surrealismo.

El colombiano Jordi Lladó profundiza en el concepto ya comentado por Jacques Gilard que Ramon Vinyes es “un escritor a caballo entre dos literaturas”: “Yo creo que no

se tiene que olvidar el sustrato mágico de Vinyes en el sentido que había bebido de este enfoque en el Modernismo y en el Simbolismo catalán (Víctor Català, por ejemplo) y también en algunos narradores europeos de antes de la guerra como Bontempelli (y después Kafka), que leyó. En general, Vinyes es un escritor que se aparta del realismo o del costumbrismo y que sin ser vanguardista o surrealista propiamente usa enfoques y planteamientos que se podrían relacionar con ellos” (Lladó, 2005: 1). Gilard lo había anunciado así: “Esta oscilación perenne entre dos países –Cataluña y Colombia–, entre dos lenguas –el catalán y el castellano de América–, entre dos ciudades –Barcelona y Barranquilla–, marca la tonalidad, tanto de la vida como de la obra de Vinyes” (Gilard, 1984a: 8).

Fue un hombre, sensible, escindido, nostálgico de las dos tierras que amó, situado entre dos espejos enfrentados. La melancolía se le agudizó todavía más con este vivir dividido, lejos de su Cataluña natal, y que no le dejó ver el placentero presente que se le ofrecía en Colombia en busca de algo que nunca existió. Por encima de todo, abogaba por la modernización de las letras y de las artes y, en consecuencia, de la sociedad que le tocó vivir, una de las peores épocas que ha conocido la humanidad. A pesar de que, para él, quizás no fue tan nefasta porque Ramon Vinyes fue un avanzado a su época.

5. Ramon Vinyes, “el sabio catalán” de “Cien años de soledad”

Ramon Vinyes es “el sabio catalán” de *Cien años de Soledad*, de Gabriel García Márquez. Según el gran investigador francés Jacques Gilard, mediante “la novela del premio Nobel colombiano fue como innumerables lectores de literatura, en el mundo entero, llegaron a saber de ese escritor prácticamente olvidado entonces (1967) tanto en su tierra de origen como en el país suramericano donde pasó varias épocas de su vida”. Y el motivo del apodo de “sabio catalán” que le dedicó García Márquez es “simplemente porque la enorme cultura que Vinyes, capaz de leer en ocho idiomas distintos, acumuló a lo largo de su vida lo hacía acreedor a semejante denominación” (Gilard, 1989: 11).

Como dice Francesc Foguet, es “uno de los escritores más singulares, heterodoxos y emblemáticos de las letras catalanas del siglo XX” (Lladó, 2006: 14). Y de los más olvidados. Es un hombre de una complejidad enorme que vivió unas circunstancias de una enorme complejidad, como es el paso del mundo de ayer, como diría Stefan Zweig, a todo lo que le tocó vivir desde finales del siglo XIX hasta mediados de siglo XX, su mundo. Por este motivo, sus hechos y la historia que lo acompañan son clave para entender al personaje. Un señor de Berga, como decía el mismo Gabo, a quien el sabio colombiano homenajea en los últimos tres capítulos de su obra. Doce veces aparece mencionado como “el sabio catalán”, una como “el abuelo sabio” y otro como el propietario de la Librería Ramón Viñas y Cía.:

“Aureliano había terminado de clasificar el alfabeto de los pergaminos. Así que cuando Melquíades le preguntó si había descubierto en qué lengua estaban escritos, él no vaciló para contestar.

—En sánscrito —dijo.

Melquíades le reveló que sus oportunidades de volver al cuarto estaban contadas. (...) Fue él quien le indicó que en el callejón que terminaba en el río, y donde en los tiempos de la compañía bananera se adivinaba el porvenir y se interpretaban los sueños, un sabio catalán tenía una tienda de libros donde había un *Sanskrit primer* que sería devorado por las polillas seis años después si él no se apresuraba a comprarlo” (García Márquez, 1984: 297).

(...)

“Era el final. En la tumba de Pilar Ternera, entre salmos y abalorios de putas, se pudrían los escombros del pasado, los pocos que quedaban después de que el sabio catalán remató la librería y regresó a la aldea mediterránea donde había nacido, derrotado por la nostalgia de una primavera tenaz” (García Márquez, 1984: 333).

(...)

“*Collons* —maldecía—. Me cago en el canon 27 del sínodo de Londres” (García Márquez, 1984: 333).

(...)

“Aturdido por dos nostalgias enfrentadas como dos espejos, perdió su maravilloso sentido de la irrealidad, hasta que terminó por recomendarles a todos que se fueran de Macondo, que olvidarán cuanto él les había enseñado del mundo y del corazón humano, que se cagaran en Horacio, y que cualquier lugar en que estuvieran recordaran siempre que el pasado era mentira, que la memoria no tenía caminos de regreso, que toda primavera antigua era irrecuperable, y que el amor más desatinado y tenaz era de todos modos una verdad efímera” (García Márquez, 1984: 336).

6. “Un caballo en la alcoba”, primer y único cuento en castellano

En junio del año 1950 Ramon Vinyes, cuando ya había vuelto por última vez de Colombia a Barcelona, escribió directamente en castellano un cuento titulado “Un caballo en la alcoba”. Se publicó en el número 13 del 22 de julio del mismo año en el semanario *Crónica*, de Barranquilla (Colombia), firmado con el pseudónimo J. Mihura y con una ilustración de Orlando Rivera, *Figurita*. Era la primera colaboración desde su retorno con esta publicación, y lo envió a Germán Vargas, uno de los miembros del llamado Grupo de Barranquilla, junto con una carta, en que matizaba: “Le mando un cuento de Mihura dedicado a Gabito, creo que le gustará. Próximamente, le enviaré otro de un nuevo autor que se lo dedica a Ud. Y casi estoy seguro que no me faltará el gran autor nuevo que se lo dedique a Alfonso” (Gilard, 1989: 309). Germán Vargas le respondió el 17 de julio: “(El cuento) aparecerá en una nueva sección del semanario «Cuento catalán», y no en la acostumbrada de «Cuento extranjero». Es un nuevo homenaje a ud.” (Gilard, 1989: 309). Por supuesto, nadie dudó de su autoría.

Lo que de verdad sorprende es que por primera vez Vinyes escribiera un cuento en castellano, expresamente, cuando ya había regresado para siempre a su Cataluña natal como tanto había deseado, despidiéndose de todos, y ya le quedaba poco tiempo para abrazar la inevitable huesuda. Que sea, precisamente, en este momento. Ironías del destino, Ramon Vinyes, a pesar de sus exilios, voluntarios y forzados en Colombia, y de sus

retornos sin cesar a su amada e idolatrada Cataluña, se empeñó en continuar escribiendo en su lengua natal porque seguía buscando el reconocimiento como autor catalán a pesar de estar tan lejos de su patria. Y cuando cambió de lengua –solo había escrito en castellano crítica literaria y artículos periodísticos en Colombia–, le sobrevino la muerte. O tal vez no sea tan sorprendente. Porque quizás se dio cuenta de que su regreso a Cataluña había sido un error, tal como no se habían cansado de repetirle sus compañeros del Grupo de Barranquilla y sus amigos colombianos todos, y sus discípulos y discípulas, y quiso enmendarlo pero ya no estuvo a tiempo. Cuando murió había comprado un billete para volver a su Barranquilla querida y había decidido aceptar las demandas de sus amigos y “saludados”, como decía Josep Pla, y convertirse de pleno en un escritor colombiano. Para él ya fue tarde, pero no para su historia. “En Barranquilla, la muerte de Vinyes impactó mucho más que en Cataluña y el propio García Márquez, entre otros, le dedicó un emocionado escrito. El autor que nunca había renunciado a su propia lengua en sus escritos literarios, acabó siendo profeta fuera de su tierra, medio olvidado y poco considerado por los suyos. Este fue su trágico destino, que el escritor colombiano encarnó en una bella imagen en *Cien años de soledad*. El sabio catalán fue eterno prisionero de dos nostalgias enfrentadas entre ellas mismas por dos espejos: la añoranza perpetua de Cataluña y la del Caribe colombiano, aquel Macondo construido por la imaginación de su célebre discípulo” (Lladó, 2006: 21). García Márquez en *Cien años de soledad* explica: “Era el final. En la tumba de Pilar Ternera, entre salmos y abalorios de putas, se pudrían los escombros del pasado, los pocos que quedaban después de que el sabio catalán remató la librería y regresó a la aldea mediterránea donde había nacido, derrotado por la nostalgia de una primavera tenaz” (Gabriel García Márquez, 1983: 333).

Este fue el momento de Ramon Vinyes. Porque cuando compró el billete ya sabía perfectamente que no volvería nunca más a Colombia a pesar de que se quedaría allí por siempre jamás. Toda su vida se movió en este espacio, en esta zona claroscuro, opaca para

muchos, de su interiorización. Es su testamento. Por eso, nuestro trabajo más que una biografía quiere ser una historia, la de Vinyes, la auténtica, una interpretación de su maestría, de su legado.

Es aquí donde también se sitúa “Un caballo en la alcoba”, que se trata de un *divertimento* entre Vinyes y sus amigos colombianos. De hecho tiene un precedente en una nota que publicó Vinyes en la prensa sobre unos de los primeros cuentos que el joven García Márquez publicó, “La otra costilla de la muerte”, en el suplemento literario de *El Espectador* de Bogotá en 1948: “*Un buen cuentista colombiano. Gabriel Garcia Márquez.* «La otra costilla de la muerte» es un buen cuento. Un hermano a quien se le acaba de morir el mellizo. Pesadilla, y el cuento. Ha muerto de un tumor. La podredumbre alcanzará al vivo. Se completaban. El cuento tiene fuerza. Una noche de lluvia. Una gotera en mitad de la alcoba, con una gota que cae insistentemente. Olor de violeta y formaldehído. La descomposición total. La pesadilla persistente. Pus, noche, filosofía. Bien barajado” (Gilard, 1989: 308). El crítico francés insinúa, asimismo, que “no hace falta suponer que hubo orientación previa sobre ese cuento”. Y añade que Vinyes “supo ver, no menos que sus amigos más jóvenes, por dónde cambiaban las cosas en la literatura del país y del continente”. Es en este contexto que se sitúa, aunque un poco tardíamente, “Un caballo en la alcoba”, siguiendo la línea literaria y estética que venía imponiéndose. “Se trata, a todas luces, de la parodia jocosa de un cuento de Kafka: aquí, en vez de ser el caballo del médico esperando a su dueño ante la casa de un paciente, es un caballo salido de no se sabe dónde, que se instaló en la alcoba del moribundo y ahí se queda, perturbando el rito social de la muerte; y ello hasta tal punto que al final el enfermo no tiene más solución que sanar y salir a reunirse con sus amigos. No es un texto propiamente literario; es más bien una curiosidad, un chiste privado entre Vinyes y sus amigos del grupo de Barranquilla. Pero, precisamente por ser chiste, nos dice mucho sobre lo que eran las preocupaciones comunes” (Gilard, 1989: 308). En este sentido, aparece en él otro de los elementos de los cuentos de Vinyes que in-

fluyen en García Márquez y que encontramos en sus textos: el humor y el absurdo. “«Un caballo en la alcoba» tiene mucho de ejercicio de estilo, como toda parodia, y se vincula con las reflexiones técnicas que hacía el grupo y con los retos que se planteaban sus miembros. (...) es una señal de complicidad en la forma de mirar y expresar el mundo. (...) sintetiza de forma un poco sorprendente varios aspectos de una vida y una labor literarias” (Gilard, 1989: 310-311). Este último cuento expresa mucho sobre las relaciones de Ramon Vinyes y los demás miembros del Grupo de Barranquilla con la literatura de su tiempo. “(...) Algo nos dice el cuento sobre la efervescencia de un grupo cuya figura central todavía era Vinyes, y que se obstinaba en crear una literatura ambiciosa en medio de la dependencia y del subdesarrollo” (Gilard, 1985: 22).

Es un ejercicio de estilo que García Márquez retomará en “La verdadera historia de Nus”, publicada el 6 de septiembre de 1950 en *El Herald*, de Barranquilla, en uno de sus artículos de ficción o cuentos titulados “Las Jirafas”, que firmaría con el pseudónimo de Septimus siguiendo a Virginia Wolf, “el personaje sensatamente loco de *Mrs. Dalloway*”, como afirma Dasso Saldívar; y que está reproducido en *Obra periodística. Vol. 1. Textos costeños* de Gabriel García Márquez, publicado por Editorial Bruguera. En él, el escritor colombiano vuelve a incidir en el tema del muerto al que no dejan bien morir. En este caso, se trata de uno al que no dejan enterrar porque nadie se pone de acuerdo en cómo tiene que ser el sepelio y la burocracia institucional y religiosa impiden que se lleve a cabo y él, Nus, decide volver a vivir. Es la constante del “no pasa nada” (Gilard, 1981: 50) que encontramos en otras “jirafas” como “Así empezaron las cosas” (21 de julio de 1950) y que representa la sociedad y describe la actitud en general del país. La convicción que tenía Gabo de “la muerte del mito moderno por antonomasia, que es el del progreso”: “Perdida la ilusión de un tiempo redentor –al menos dentro de la obra de ficción y en un primer tiempo– sólo queda la convicción de que padecerá una ineludible destrucción todo cuanto existe en un momento dado: los universos efectivos –los que importan, los que conocieron la felicidad–

se desmoronan y se pierden. Es el gran tema de las familias condenadas por su misma incapacidad de vivir el tiempo, que encontramos lo mismo en *Eva está dentro de un gato* que en *Cien años de soledad*” (Gilard, 1981: 49-50).

En ambos cuentos aparece la mezcla de elementos fantásticos con una narración realista de la vida cotidiana, lo que prefigura uno de los elementos de magia de *Cien años de soledad* y, por extensión del Realismo Mágico. Asimismo, los dos son una broma literaria, un guiño a una forma particular de humor que ambos compartieron en Barranquilla: *la mamadera de gallo*. Se trata de una expresión que hizo fortuna, tanto como la filosofía *mamagallística*, hoy en día tan colombiana. Aparece en el *Diccionario comentado del español actual en Colombia*, de Ramiro Montoya, entre otros. *Mamar gallo* significa bromear, tomar el pelo. Dice Gilard: “La expresión debe ser de origen venezolano, como atestiguan pasajes de las novelas de Rómulo Gallegos. Se ha dicho que la mamadera de gallo fue una creación de García Márquez y/o del grupo. La interpretación es probablemente excesiva. Pero puede suponerse que la situación del grupo le permitió decantar algo que formaba parte de su ambiente político y moral del momento: eran intelectuales vinculados al partido liberal o de tendencia marxista que vivían en una ciudad apacible mientras que el resto del país –ellos lo sabían– padecía los estragos de la Violencia, sin que aparecieran posibilidades de un cambio de situación. En tales condiciones podían darle a su sentimiento de impotencia política una salida humorística, de tonalidad amarga, que permitiera sortear los problemas del momento” (Gilard, 1982: 42). Dasso Saldívar confirma, basándose en criterios etnolingüísticos, que “es una expresión procedente de Venezuela, y parece que tiene su origen en la costumbre de los galleros de mamar o chupar la cresta de los gallos” (2005: 442). Él mismo, uno de los tantos biógrafos de García Márquez, aclara: “*Mamar gallo*, de donde vienen *mamagallismo* y *mamagallista*, es una expresión popular, de uso corriente hoy en toda Colombia, que designa el particular sentido del humor de los habitantes de la Costa Atlántica. En general, suele usarse como sinónimo de tomar el

pelo, pero en términos garciamarquianos *mamar gallo* es el humor fino, carente de mal gusto, es, como lo ha precisado el mismo García Márquez, «entrarle a las cosas más serias, más fastidiosas, como si no las estuviéramos tomando en serio por miedo a la solemnidad» (2005: 442). Hoy en día esta expresión es de uso popular en toda Colombia.

7. El maestro, mentor y guía intelectual del Grupo de Barranquilla: la revista “Voces”

Como hemos apuntado, Ramon Vinyes llegó a la conclusión que la vía del telurismo ya había caducado y que se hacía necesario buscar otros caminos estéticos para la expresión literaria de América. Este es el premacondismo de Vinyes: cómo transmitió “el sabio catalán” sus teorías de las nuevas literaturas a sus discípulos del Grupo de Barranquilla, algunas de las cuales ya traía de Cataluña, de Europa, aplicadas a la modernización de la novela colombiana en concreto y de la latinoamericana en general. Los introdujo en autores que podemos denominar ya clásicos del Realismo Mágico, y que son las fuentes donde bebieron todos los escritores de estas generaciones de la primera mitad del siglo XX, como sobre todo los ya mencionados Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias, y también Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Julio Cortázar y Felisberto Hernández. Otros como Franz Kafka, Massimo Bontempelli, Hugo von Hofmannsthal y Friedrich Nietzsche; Gustave Flaubert, Honoré de Balzac y Stendhal; Albert Camus y Jean-Paul Sartre; Charles Dickens, Virginia Woolf y James Joyce; Fiodor Dostoievski y Leo Tolstoi, y William Faulkner, Ernest Hemingway, Herman Melville, William Saroyan, John Dos Pasos, John Steinbeck, Robert Caldwell y Aldous Huxley; algunos en versiones traducidas o prologadas por el mismo Borges y sus amigos y casi siempre editadas por las editoriales Sur, Losada y Sudamericana.

Vinyes se fue a Colombia decepcionado por la frustrante vida cultural barcelonesa, se instaló en el Caribe colombiano, primero en Ciénaga, en 1913, y un año después en Bar-

ranquilla, su ciudad adoptiva. Y después de fundar la famosa librería en 1915 creó la revista literaria *Voces* (1917-1920), que fue de una gran trascendencia en la América Latina porque a pesar de que solo duró tres años se convirtió en transmisora y portavoz de las novedades artísticas, estéticas y sobre todo literarias internacionales del momento, e hizo que Colombia se desembarazara del provincianismo anquilosado en el que todo el continente había quedado enredado. Ramon Vinyes dice en el prólogo: “No viene a perturbar ni a entorpecer. Haz de humanas energías, recogerá ella, son exclusiones, con la sonoridad de las palabras que la integren, toda clase de expresiones espontáneas y sinceras que surjan ante la realidad viva: arte en todas sus manifestaciones, filosofía, sociología y cuantas normas sean familiar al pensamiento, comercio e industrias. Para dotarlas de todo ello nos hemos despojado antes de vanidad y de innoble artificio. Solo deseamos conservar, durante el tiempo en que nos toque dirigir esta revista, que viene animada por honestos deseos, toda nuestra libertad de opinión y no limitada pureza en la labor de selección.” Y añade que el objetivo de la revista es “clarificar un poco más el horizonte de la acción artística, literaria y social de la América en general y muy especialmente de nuestro país” (Vinyes, 1917).

En *Voces* Vinyes publicó las primeras traducciones de Chesterton, y otras de Paul Claudel, André Gide, Czeslaw Milosz, Henri Bergson, Guillaume Apollinaire, Pierre Réverdy, Max Jacob, Maksim Gorki, y textos de Vicente Huidobro, José Eustasio Rivera, León de Greiff, Gabriela Mistral, José Enrique Rodó y otros muchos. También de autores catalanes como por ejemplo Eugeni d’Ors, López-Picó, Alfons Maseras, Pau Vila, Gabriel Alomar, Josep Carner, Carles Riba o J.V. Foix. Y se avanzó a las revistas ultraístas *Grecia*, en España; *Revista de Avance*, en La Habana; *Contemporáneos*, en México; *Amauta*, en el Perú, y a las argentinas *Proa* y *Martín Fierro*, con Jorge Luis Borges al frente.

El escritor colombiano Enrique Restrepo explicaba: “En una ocasión descubrí yo detrás del mostrador de una librería a un joven de presencia atractiva y de mirada inteligente que con formalidad recomendaba a sus compradores las obras de didáctica elemen-

tal o la de los autores sicalípticos españoles. Me pareció adivinar cierto sarcasmo en el fondo de estas recomendaciones que los parroquianos tomaban como sinceras. Mis sospechas se confirmaron cuando le oí elogiar con una propiedad extraordinaria las obras de un autor que claramente él no había leído. «Este es otro guasón», pensé para mis adentros y asumiendo una actitud de parroquiano que quiere informarse, y por el solo placer de oírlo, solicité su concepto o apreciación de una obra que yo conocía, creo que fue algo de Leopardi, y lo hice hablar extensamente. Aumentó mi sorpresa cuando vi que no sólo sabía sino que sabía mucho y a fondo. Seguí luego averiguando por otros libros de autores clásicos y modernos, que no existían en sus estantes y quedé maravillado de la cultura que pude adivinar en el guasón de antes. Llamé la atención de mis amigos del cenáculo (así llamábamos nuestras reuniones nocturnas) y en adelante frecuentábamos al librero, todos con el pretexto de comprar un libro. Al poco tiempo habíamos ligado con él una franca amistad. Ese librero no era otro que el poeta Ramon Vinyes, venido de Catalunya a consecuencia, creo, de una equivocación” (Illán Bacca, 2003: XIV).

Por otra parte, en el ensayo *La novela latinoamericana*, el uruguayo Ángel Rama concluía: “«Los nuevos» es una consigna suficientemente explícita a pesar de su evidente vaguedad... Esa palabra «nuevo «sabio catalán»» es la que con mayor frecuencia escribe uno de los personajes mitológicos de la literatura latinoamericana, ese Ramón Vinyes que a partir de 1917 da a conocer una revista provinciana (*Voces*, publicada en la ciudad de Barranquilla, que para la fecha era el último rincón del planeta) las audacias de Dormée y Reverdy, el *Traité dú Narcisse* de André Gide, la obra de Chesterton, dando muestras de esa fabulosa erudición de la modernidad europea que explica que uno de sus nietos intelectuales, Gabriel García Márquez, lo haya trasmutado en un personaje de novela: «sabio catalán», el hombre que había leído todos los libros de los *Cien años de soledad*” (Illán Bacca, 1998: 90-91).

El bergadano fue el maestro, el mentor, el guía espiritual, cultural y literario de los “amigos del cenáculo”, de los que después se etiquetó desde Bogotá como el Grupo de Barranquilla. Su palabra era sagrada y todo el mundo la seguía. Del mismo modo e igual que durante el Humanismo, quería comunicar una nueva manera de ver la humanidad pero en las artes y la cultura, lo que no se quiso entender en Barcelona, dominada por el ámbito burgués y el elitismo novecentista, al que el mismo Vinyes acusa de afín al nazismo de Hitler. Pero en Colombia sí, y en el resto de la América Latina: “Para los colombianos la gran obra de Vinyes es la fundación y orientación de *Voces*”, argumenta Ramón Illán Bacca en *Ramon Vinyes en Barranquilla*, donde asegura, además, que el catalán es “uno de los personajes más decisivos de nuestra historia cultural”, la colombiana, claro: “Su figura se ha vuelto referencia obligatoria, cada vez que se habla de nuestro proceso cultural” (Illán Bacca, 1998: 48). Alfonso Fuenmayor, en sus *Crónicas sobre el Grupo de Barranquilla*, afirma que “orientaba en las lecturas, analizaba autores, desmontaba obras y las volvía a armar, mientras descubría los trucos de que se servían ciertos novelistas” (Fuenmayor, 1978: 17). Vinyes anima a escribir a sus amigos de Barranquilla y todos acaban siendo grandes escritores. “Ramón fue para nosotros el agente de la tentación y el estímulo. A él debo haber cometido el pecado de escribir para el público o al menos publicar, pues entre nosotros no faltaban quienes fuesen escritores vergonzantes. Ramón fue el animador. Concurrió a nuestras tertulias. Se discutieron acaloradamente teorías literarias, estéticas y filosóficas. En ocasiones nos sorprendió la madrugada en alguna controversia relativa a la irrealidad metafísica del tiempo. Y una vez, cuando menos lo pensábamos, vimos que entre Ramón y Julio Gómez de Castro se urdía la publicación de una revista decenal en que todos nos hallábamos implicados” (Restrepo, 1926).

Ramon Illán Bacca destaca que, por su parte, Germán es el más claro en destacar la influencia del catalán cuando escribe: “Con su palabra y con su estímulo don Ramón fue agrupando en torno a él, en su mesa del Café Colombia, y entre los estantes de la Librería

Mundo, a unos cuantos jóvenes barranquilleros que leían libros, escribían en los periódicos, veían y discutían películas y hacían una amable bohemia. Lo que después ha de llamarse “el grupo de Barranquilla” es, antes que cualquier cosa, un grupo de amigos que llevan muchos años de serlo” (Illán Bacca, 1998: 146).

El paradigma estético cambió. De Europa se trasladó a América. Todavía continúa allí. José Donoso nos da unas pistas: “Me parece que los cambios más significativos de la novela hispanoamericana de los últimos tiempos están ligados a un proceso de internacionalización llevado a cabo a varios niveles.” Y refiere “de cómo la novela hispanoamericana comenzó a hablar un idioma internacional; de cómo nuestro ambiente un tanto provinciano en lo referente a la novela antes de la década del sesenta, fueron cambiando poco a poco el gusto y los valores estéticos de los escritores y del público, hasta que la narrativa hispanoamericana llegó a tener el alcance que tiene, y desembocar, de paso, en divertidas exageraciones carnavalescas” (Donoso, 1972: 18-19).

Uno de los principales impulsores de este cambio desde Colombia fue “el sabio catalán”. Todo esto y su propio proceso creativo, en que transcurrió por el teatro, la poesía hasta la narración, hizo que Vinyes se convirtiera en un escritor transversal, situado entre Cataluña y Colombia, lo que lo universaliza y lo cosmopolitiza, y además lo ha convertido en un paradigma. Algo parecido de lo que les ocurrió a Joseph Conrad, Samuel Beckett o Milan Kundera, entre muchos otros. Todos ellos trascienden su cultura local, van más allá, dan un paso adelante, abandonan su idioma, y suben un escalafón literario.

Antes, sin embargo, tenemos que remitirnos también a los años mozos de Gabriel García Márquez. Uno de sus biógrafos, también colombiano, Óscar Collazos, relata del niño que fue al Colegio San José cuando llegó de Aracataca, de la casa de sus abuelos, donde pasó los primeros ocho años de su vida, para instalarse en Barranquilla: “Sus amigos de aquellos años lo recuerdan inmensamente tímido, «tan serio que muchos lo llamaban El Viejo». Ajeno a los deportes, educado y compuesto como quizá correspondía al niño que se

educara en una casa grande y entre mujeres que fabulaban sobre los muertos y un hombre, el coronel Márquez, siempre altivo y digno. (...) Núcleo urbano de importancia [Barranquilla], moldeó posiblemente el sentido del humor del adolescente y lo preparó para lo que ejercería sistemáticamente en los años venideros: el desparpajo, la ironía y cierta habilidad para escapar de la solemnidad. Entre «mamadores de gallo» (bromistas del Caribe), el adolescente que tomaba tan en serio su conducta debió de conocer que uno de los mejores métodos de supervivencia diaria era convertirse, a su vez en bromista” (1986: 16-17). Y lo confirma el mismo Saldívar: “Pronto, el muchacho de Aracataca empezó a cambiar de carácter o, mejor dicho, dejó que aflorara su verdadero temperamento: el de «mamagallista» o bromista. Los costeños son, por regla general, gente antisolemne, bromistas para quienes el sentido del humor es la cosa más seria del mundo y uno de los elementos de mayor credibilidad en las relaciones personales. Así que Gabriel, criado dentro de la formalidad y la dignidad más estrictas por sus abuelos y tías descendientes de españoles, pronto empezó a poner en práctica lo que sin duda ya sabía: que para sobrevivir entre los «mamadores de gallo» de Barranquilla, lo mejor era convertirse en uno de ellos. Y el mismo García Márquez recordaría que en el San José mantenía loco a todo el mundo con su «mamagallismo» a flor de labio o de pluma. Buena prueba de ello son las crónicas y versos que escribió para la revista *Juventud* del colegio: los primeros de su vida” (2005: 126). Esta época corresponde a la segunda estancia de los García Márquez en Barranquilla, que fue más breve que la primera, desde finales de 1937 o principios de 1938 hasta noviembre del año siguiente. En 1940, García Márquez había comenzado la secundaria en el Colegio San José. Algunos de sus compañeros lo recordarían siempre como un *mamagallista* “de mucho cuidado”.

Ya en la Navidad de 1949, cuando García Márquez ya había pasado por Zipaquirá, Bogotá y Cartagena, en donde, en esta última, representó su vuelta a la costa cuando tenía veinte años de edad y trabajaba en el diario *El universal*. “Cosa extraña, en aquella ciudad despreocupada y luminosa, que adora el baile, los reinados de belleza y los partidos de

béisbol, tuvo un repentino *coup de foudre* por los griegos, especialmente por Sófocles, gracias a un amigo de juergas (...), que los conocía tan bien como los dedos de la mano. Él le hizo también conocer a Kierkegaard y a Claudel” (Mendoza, 2008: 52-53). Y después vino lo que Plinio Apuleyo Mendoza llama “un descubrimiento capital”, los anglosajones, principalmente Joyce, Virginia Woolf y William Faulkner. “Los descubrió gracias a un grupo de locos, juerguistas descomunales, mordidos por la literatura, que se había formado en Barranquilla, otra ciudad de la costa colombiana del Caribe, a donde se fue a vivir después de Cartagena” (Mendoza, 2008: 52). De aquel “grupo de juerguistas desaforados, mordidos por la literatura”, con que García Márquez coincidió en Barranquilla durante los años cincuenta, surge “esta pintoresca familia literaria, llamada el «Grupo de Barranquilla»”. “Lo cierto es que el grupo aquel era uno de los más inquietos y mejor informados del continente. Resultó decisivo en la formación de García Márquez. Compuesto por muchachos muy jóvenes, bebedores exuberantes, irrespetuosos, típicamente caribes y pintorescos como personajes de Pagnol, no se tomaba en serio a sí mismo. (...) El tutor literario del grupo era don Ramon Vinyes, exiliado catalán, ya mayor, que había llegado años atrás a Barranquilla, desalojado de su tierra natal por la derrota republicana y de París por la llegada de los nazis. Don Ramón, que tenía por la literatura el mismo respeto que un militar por las armas, puso orden en aquel desafuero de lecturas. Dejaba que Gabriel y sus amigos se internaran fascinados en las novelas de Faulkner o se extraviaran en las encrucijadas abiertas por Joyce, pero de tiempo en tiempo los llamaba al orden recordándoles a Homero. El Macondo de las últimas páginas del libro no es ya Aracataca, sino Barranquilla, la de aquellos tiempos” (Mendoza, 2008: 53-54).

Entonces se instala de nuevo en Barranquilla, su país, el Caribe. Lleva siete años de ausencia y la ciudad “se había convertido en el foco comercial, social y cultural más importante de la región.” Era, por tanto, la ciudad costeña donde se vivía de forma más radical y consciente la vieja idea de que el Caribe colombiano es un país aparte, sin más lazos con el

interior centralista que los burocráticos y políticos. En la base de esta actitud habían estado jugando un papel preponderante los nuevos amigos del escritor, a quienes apodararía fraternalmente para siempre, en *Los funerales de la Mamá Grande* como “los mamadores de gallo de La Cueva”: Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas, Alfonso Fuenmayor y Alejandro Obregón,³ “los destacados miembros del Grupo de Barranquilla, que estaban literariamente vertebrados por los veteranos escritores José Félix Fuenmayor y Ramón Vinyes, el «sabio catalán» de *Cien años de soledad*” (Saldívar, 2005: 205). Collazos reconstruye “la hipotética escena”, según dice: “En el Café Happy [Japy], un viejo emigrante catalán conversa con un grupo de muchachos, con más aspecto de parranderos de barrio que de intelectuales. Todos escriben en el diario *El Herald*, periódico del que es propietario el padre de su condiscípulo Juan B. Fernández R., que ha continuado en Bogotá su carrera de derecho. (...) Además de parranderos y «mamadores de gallo», que lo son, son lectores de una curiosidad tal que deslumbra al joven cuentista, conocidos por sus relatos de *El Espectador*. Álvaro Cepeda (aspecto de golfo nervioso) ha publicado también algunos relatos. Ha leído cuanto puede leer un muchacho de su edad. Y algo más: Joyce, William Faulkner, Virginia Woolf, Hemingway. La novela moderna, que García Márquez ha entrevisto en las páginas de Kafka, se expone en sus más diversas propuestas. Aquel joven entra a formar parte del grupo tumultuoso. La vida, para ellos, parece un accidente arriesgado y la literatura un bocado que debe probarse con la misma intensidad de la vida. Leen y se emborrachan, van de putas y tertulias. Nadie parece tomarse en serio el viejo («sabio catalán») Ramón Vinyes, que sin haber perdido el *seny* de su Cataluña remota, introduce a sus discípulos o interlocutores en los vericuetos del mundo clásico” (Collazos, 1986: 28). El mismo García Márquez explicó después: “Aquella fue para mí una época de deslumbramiento. Nos

³ El pintor más importante de Barranquilla y uno de los mejores que ha dado el país, Alejandro Obregón Rosés, había nacido en Barcelona.

emborrachábamos hasta el amanecer hablando de literatura. Cada noche aparecían en la conversación por lo menos diez libros que yo no había leído.” (Collazos, 1986: 28).

Dasso Saldívar describe lo que él llama “los sesteaderos del grupo”, los lugares más comunes: “La sala de redacción de *El Herald*o, la librería Mundo, el café Colombia y los bares Japi y Roma. (...) Después de unas horas escasas de sueño en el burdel El Rascacielos, García Márquez llegaba hacia el mediodía al café Colombia para tener el primer encuentro del día con sus amigos. Luego se iba a la redacción del periódico a cumplir con su trabajo de redactor, editorialista y columnista. Por la tarde, volvía al café y a la librería Mundo, que quedaban casi contiguos, para hablar de libros y echarle una ojeada a las novedades que llegaban de Buenos Aires” (Saldívar, 2005: 206-207).

Entonces, “los mamadores de gallo de La Cueva”, como los llama Saldívar, fueron “quienes, junto al catalán Ramón Vinyes y José Félix Fuenmayor, orientaron sus lecturas, corrigieron sus cuentos y novelas, elogiaron su talento singular y le prestaron toda clase de ayudas cotidianas” (2005: 207). “Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas y Álvaro Cepeda Samudio serían, pues, junto a Gabriel García Márquez, los “cuatro muchachos despotricadores” que beberían y hablarían de todo con Aureliano Babilonia en el Macondo de los últimos días; los mismos que, como en la realidad, estarían unidos por el afecto y el magisterio del sabio catalán; los mismos que, así en la vida como en la novela, empezaban sus charlas en una librería y las terminaban en los burdeles, bebiendo ron y aguardiente y cruzando las fronteras de la realidad y la ficción con la misma naturalidad con que cruzaban las del día y la noche. Todos estaban unidos por la ciudad, la amistad, la literatura, el periodismo, el sabio Ramón Vinyes, un cierto y fecundo desorden vital y el «mamagallismo» en su más pura esencia” (Saldívar, 2005: 212).

¿Y qué es lo que hizo Ramon Vinyes? “Les afinó el olfato indicándoles en charlas de café los libros y autores que había que leer en cada circunstancia y momento, a la vez que les iba enseñando a desmontar los cuentos y novelas de los grandes narradores universa-

les, identificando y separando piezas, tuercas y tornillos, para volver a armarlos con el placer del truco desvelado. Y si los muchachos se demoraban en los laberintos de cierta literatura que él consideraba dudosa, no tardaba en llamarlos al orden recordándoles a Homero... Todos lo reverenciaban porque él era la «mejor hora» de sus «veinticuatro horas cotidianas», tal como cita Saldívar (2005: 215) extraído de declaraciones de García Márquez a Juan Gustavo Cobo Borda (1992).

Debe recordarse que, cuando en 1913 Vinyes se fue de Barcelona y, como explica Gilard, “apareció en Ciénaga, la capital de la zona bananera, coincidiendo en el tiempo y en el espacio con otros dos hombres claves en la vida de García Márquez: el abuelo Nicolás Ricardo Márquez Mejía y el general Benjamín Herrera, quienes llevaban unos años residiendo en la vecina Aracataca. En Ciénaga, Vinyes se empleó de contable durante un año en una compañía bananera, pero la soledad, la miseria social y la monotonía del trabajo le hicieron volver pronto los ojos a la literatura y, reconciliándose con ésta gracias a la belleza reparadora de la *Divina Comedia*, se trasladó a Barranquilla al año siguiente para fundar una librería y una revista literaria, *Voces*, que tendría una impronta notable en la vida intelectual y literaria de la Costa Atlántica y del país” (Saldívar, 2005: 215-216): “Se preocupó sobremanera por difundir un ideario estético moderno que le ayudara a Colombia a salir de su provincianismo literario, y fue tan crítico con el casticismo estéril de los españoles y bogotanos como los complejos, facilismo e ignorancia de los hispanoamericanos (Gilard). Sin embargo, no creía que la Meca de la modernidad fuera inevitablemente París, Londres o Nueva York. Pensaba que desde una provincia o aldea americana se podía ser perfectamente moderno en lecturas y hechuras literarias. Esta idea esencial iba a alimentar a partir de los años cuarenta la filosofía del Grupo de Barranquilla en sus lecturas, ideas y obras. En particular, a García Márquez le iba a caer como anillo al dedo la idea buscada y pregonada por el escritor catalán de la aldea universal, ese microcosmos genuino donde cupieran cifradas la geografía, la historia, la humanidad y la cultura de América, que es exacta-

mente lo que García Márquez venía buscando a tientas desde su regreso al Caribe tras la conflagración del bogotazo,⁴ primero en *La casa* y después en *La hojarasca*. Es más: en uno de sus primeros artículos cartageneros había intentado ya una definición lírica y aproximada de lo que sería Macondo” (Saldívar, nota 22, 2005: 217).

Leemos en *Cien años de soledad* que García Márquez se refiere a sus amigos de Barranquilla como “los primeros y últimos amigos que tuvo en la vida”. Saldívar explica que, según le contó Alfonso Fuenmayor, sentados junto a la Fontana de Trevi, en 1969, García Márquez le hizo esta confesión: “Maestro, lo más importante que me ha sucedido en la vida es la época que pasé en Barranquilla; yo sentí que ahí fue mi verdadera formación, ahí vi que se me abrían los caminos de lo que yo quería ser.” Además, añade: “Años más tarde le repitió lo mismo en México, y, un año después de haber obtenido el Premio Nobel, resumió así su amor, gratitud y admiración por los amigos del Grupo de Barranquilla” (Saldívar, nota 23, 2005: 453). Y cita el artículo de María Teresa Herrán, *El Nobel, un año después*, publicado en *El Espectador*, de Bogotá, el 11 de noviembre de 1983: “Ellos fueron decisivos en mi formación intelectual, orientaron mis lecturas, me ayudaban, me prestaban libros. Y curiosamente, a pesar de todas las circunstancias de la vida, ellos siguieron siendo los mejores” (2005: nota 23: 453-454). No obstante, no hay que olvidar sus amigos del Grupo de Cartagena, Clemente Manuel Zabala, Héctor Rojas Herazo y Gustavo Ibarra Merlano, de los que no se habla mucho, “pues casi todos los frutos que el novel escritor cosechó junto a sus amigos de Barranquilla fueron el producto lógico y consecuente de lo que había empezado a plantar con los de Cartagena: el reencuentro con su cultura caribe, el descubrimiento, desde el mundo de su infancia, de los grandes temas y obsesiones de su obra, la búsqueda de un estilo y de un método narrativos adecuados a su propia temática, la búsqueda y configuración de Macondo (la aldea universal que contendría traspuesto todo lo vivido y

⁴ Es como los colombianos llaman al asesinato, el 9 de julio de 1948, del líder liberal José Eliécer Gaitán y a la sangrienta revuelta posterior en las calles de las principales ciudades del país. Este periodo se conoce como La Violencia.

lo soñado), el descubrimiento de los clásicos griegos y latinos, en especial de Sófocles, el hallazgo de una manera contemporánea de leer los clásicos del Siglo de Oro español, y, en fin, lo que sería tan decisivo en su carrera como su encuentro con Kafka y Sófocles: el descubrimiento de William Faulkner, Virginia Woolf y Herman Melville, a quienes, al contrario de lo que se diría, no descubrió con los amigos de Barranquilla, sino con los de Cartagena desde el mismo momento en que empezó a trabajar en *El Universal*” (Saldívar, 2005: 218).

Vinyes, por lo tanto, les hace leer los clásicos a los *mamagallistas* y a nuevos autores del Realismo Mágico como el guatemalteco Miguel Ángel Asturias o el cubano Alejo Carpentier. Es sintomático el viaje que hizo García Márquez, cuando se estableció en Barcelona, en honor al “sabio catalán”, al entierro de Asturias en Madrid. Era otro maestro. De hecho, estos son los *clásicos* del Realismo Mágico. La idea estaba en germen aunque no acababa de actuar todavía, como en *La hojarasca*, no se desarrolló inmediatamente, pero comenzaba a apuntar. Vinyes ve el lado surrealista de Carpentier, buen conocedor de las vanguardias europeas, como Borges. No obstante, les requiere un tono de mayor complejidad, con más aristas. Ramon Vinyes responde a la figura romántica del escritor maldito, y ya le va bien. “Cervantes evoluciona despacio y se encuentra a sí mismo muy tarde, una característica, por cierto, que suele acompañar la prosa de ficción...” (García López, 2015: 17).

Fue premonitorio el artículo que publicó Germán Vargas en 1966, antes de que apareciera la gran novela de Gabo, *García Márquez: autor de una obra que hará ruido*. En él habla de “Barranquilla en Macondo”. Y explica: “En la parte de *Cien años de soledad*, García Márquez incorpora personas reales y hechos sucedidos en Barranquilla al ambiente de Macondo que se está consumiendo ya en oleadas de sopor y de aniquilamiento. Y es así como el librero catalán (Don Ramón Vinyes), y Álvaro (Cepeda), y Alfonso (Fuenmayor) y Germán (Vargas) y el mismo Gabriel (García Márquez), conviven con los personajes de la

novela y son amigos, los únicos, del último Aureliano Buendía que termina suicidándose para cumplir su trágico destino. Y episodios ocurridos en el otrora famoso y ya desaparecido burdel de la Negra Eufemia, así como hechos de la vida de esta legendaria matrona, son trasladados a Macondo, mezclados con sucesos imaginados por García Márquez. Y hay frecuentes reminiscencias de muchos casos ocurridos en Barranquilla, al comienzo de los años 50, cuando en torno a la mesa de Don Ramón Vinyes, gran escritor catalán, en el café Colombia, se reunían los entonces jóvenes barranquilleros, entre ellos García Márquez, a discutir en voz alta sobre todos los temas imaginables, ante el escándalo que los vocablos usados y los asuntos tratados producían en los demás parroquianos” (Vargas, 1992: 51-52).

En 1950, García Márquez, a sugerencia de Álvaro Mutis, había entregado su original de *La hojarasca* al agente editorial Julio César Villegas para que lo publicase en Buenos Aires la editorial Losada, tal como explica Saldívar: “Entre los amigos de García Márquez que habían leído su libro no cabía la menor duda que sería seleccionado, porque, si bien ésta es la novela menos acabada del autor colombiano, entonces era completamente revolucionaria en el panorama narrativo nacional y latinoamericano por su desarrollo de un tema sofocleo, a la luz de los recuerdos de la infancia del autor, con técnicas combinadas de Faulkner y Virginia Woolf. Pero el comité de lectura de la editorial argentina no sólo rechazó la *opera prima* de García Márquez, sino que le envió una carta demoleadora, firmada por su presidente, Guillermo de Torre, el cuñado de Jorge Luis Borges” (Saldívar, nota 33, 2005: 223-224). El biógrafo explica que Alfonso Fuenmayor “le dio ánimos recordándole que «el primer libro de uno nunca es el mejor»”. “Por su parte, Ramon Vinyes, le comentó la novela párrafo a párrafo, capítulo a capítulo, haciéndole ver sus aciertos y debilidades. La clarividencia y sinceridad de éste no sólo le ayudaron a superar la horrible depresión, sino a acometer meses después (probablemente hacia mayo/junio de ese año) la tercera versión de la novela, en medio de la orfandad amistosa y literaria en que los dejó el mismo sabio catalán cuando emprendió su último viaje de regreso a Barcelona el 15 de abril, pero

también en medio del entusiasmo febril del grupo, que a finales de este mes estrenaba su propio órgano de expresión: el semanario *Crónica*” (Saldívar, 2005: 224).

Este es un capítulo también relatado por Gerald Martín, su biógrafo inglés: “El 15 de abril de 1950, Vinyes dejó a sus condiscípulos y regresó a su país. Antes de su partida se organizó una cena de despedida, una auténtica última cena. En la fotografía tomada aquella noche, Vinyes, eufórico, rodea con un brazo a un desconsolado Alfonso Fuenmayor; junto a ellos, el único hombre sin chaqueta o corbata, sino con una camisa tropical coloreada, es el más joven de los presentes, Gabriel García Márquez, delgado como «una espina de pescado», como recientemente lo había descrito una camarera del salón América Billares, con los ojos relucientes, encantado de estar allí, con una expresión a un tiempo ingenua y sardónica, pero sobre todo rebosante de energía y vida” (2009: 173). Todo lo contrario que Ramon Vinyes.

El mismo García Márquez publicó una de sus columnas firmadas por *Septimus*, “La Jirafa”, en abril de 1950, titulada “Mi tarjeta para don Ramon”, donde le escribió una carta de despedida:

“Don Ramón:

Desde hoy habrá un sitio desocupado entre nosotros. Un espacio deshabitado que servirá para orientarnos cuando nos pregunte cuál es la cabecera de nuestra mesa redonda. Usted va a Cataluña. Eso es lo cierto. Lo falso sería decir que usted vuelve, que usted regresa a Cataluña. El único sitio del mundo al cual podría usted regresar, es este espacio sin nadie que deja entre nosotros.

Tenemos el privilegio de ser sus amigos más egoístas. Los únicos que nos alegraríamos de frustrarle ese placer que es para usted el retorno a los patios de su infancia, a la contemplación del muro verde del tiempo y enredaderas donde alguna vez se tendió a esperar las golondrinas de Bécquer; a la visión de la tierra a través de esa ventana que ahora, pasados muchos años, le parecerá a usted más estrecha y más baja que aquella otra ventana donde una tarde tuvo que empujarse para poner la belleza del campo al alcance de su edad. Todo eso que usted encontrará en su viaje, serán migajas de nuestra muerte dispersas por el mundo.

Porque en cierta manera, usted, don Ramón, se lleva la mejor de nuestras veinticuatro horas cotidianas.

Usted ha sido siempre muy poco más que eso: la mejor hora de nuestro día. Seguiremos viéndonos, sintiéndonos en nuestros autores predilectos. Seguiremos observando la vida desde ese rincón que usted ha construido para nuestro uso y desde el cual aprendimos a admirar la fruta por su color, mucho más que por su sabor; y a gozar del cordero por su mansedumbre y no por su calidad de su lana; y a crecer en la rosa porque es rosa y no por la certeza de sus espinas; y a abrir la puerta para que entre el visitante y no para mostrar el interior de la casa. Nos quedamos con ese rincón que nos pertenece y haremos uso de él en la medida en que usted nos ha enseñado a hacerlo.

Pero vuelva a ocupar su sitio. Tal vez no nos hará falta lo que admiran en usted quienes le han conocido y que nosotros respetamos. Nos hará falta –eso sí– lo que solo nosotros le hemos conocido. Su diaria lección de no tomar en serio la vida, como el mejor recurso para triunfar sobre la muerte. Nos hará falta en la mesa el pitillo retorcido dentro de la botella de gaseosa. Nos hará falta esa corbata juvenil que usted usa en los días de sol. Nos hará falta su manera de torcer la boca cuando no le gusta lo que se ha escrito en esta sección. Nos hará falta el crujido de sus zapatos y ese mechón rebelde que va a sentirse incómodo con el viento de Cataluña. Todo eso, que ha llenado diariamente una de nuestras horas, nos deja ahora viviendo nuestros días recortados.

Tal vez, cuando llegue usted a Barcelona, saldrán a recibirle Germán Vargas, Alfredo Delgado, Roberto Prieto, Héctor Rojas Herazo, Riverita. Allí estará, haciéndole consultas sobre los autores ingleses, Alfonso Fuenmayor. Y estará José Félix Fuenmayor esperándolo para compartir esa extraordinaria experiencia vital que los hace similares todos los días. Y estará Gabriel García Márquez, escribiendo sus notas diarias, temiéndole a la hora de su viaje para no escribir la nota que nunca habría querido escribir. Tal vez usted los encuentre a todos, juntos en Barcelona. Sin embargo, nosotros, de este lado del mar, seguiremos esperándolo a usted” (García Márquez, 1981: 253-254).

Y en mayo de 1952 le dedica otra, “El bebedor de coca-cola”, pero este artículo no fue firmado con pseudónimo:

“Tanto me habían hablado de él, que yo vine justamente convencido de que era un maestro. Así que cuando me lo presentaron se lo dije: «Mucho gusto de conocerle, maestro.» Y él replicó en el acto: «Mire, no me friegue con esa vaina de maestro.» Eso, como he dicho, fue el primer día. Al siguiente llegué al café un poco antes de las doce y lo encontré solo, arrinconado, tomándose una coca-cola. Como no me sentía con derecho a sentarme y mucho menos después del agrio tropezón del día anterior, recurrí al truco de siempre: le pregunté si Alfonso no había estado por ahí. Él –que también conocía el truco– dijo que no, pero me invitó a que me tomara una coca-cola mientras Alfonso llegaba. No había acabado de sentarme cuando me dijo que se sentía estafado con la lectura de un nuevo humorista inglés. Dijo el nombre, pero no pude entenderlo. Y después cuando habló de Huxley y de Bernard Shaw, yo no hice ningún comentario porque me sentía apabullado: acababa de acordarme de que el hombre que estaba al otro lado de la mesa figuraba en la Enciclopedia Espasa desde 1924. Me limité a observarlo, tratando tal vez inconscientemente de descubrir la extraña particularidad humana que lo había elevado a esa jerarquía enciclopédica. Pero lo único que me llamó la atención fue la manera muy personal con que retorció el pitillo en el borde del vaso cuando acabó la coca-cola. Después extrajo del bolsillo un pañuelo blanco y aplanchado, se secó los labios y me preguntó con una especie de paradójica malignidad maternal si había leído a «Pimpinela Escarlata». Yo respondí que sí. Y luego el diablo de la ignorancia me echó póquer de ases: comenté que «Pimpinela Escarlata» era la mejor comedia de Bernard Shaw. Eso, como he dicho, fue al segundo día. Al tercero me pareció muy natural que él me hablara de muchas cosas, menos de literatura, pero observé que mi metida de pata providencial había originado en él un sentimiento de apacible protección.

Vivía en un cuarto lleno de libros donde había además una cama, un ropero, un baúl, dos cuadros, un aguamanil, un escritorio y una máquina de escribir. Era el mecanógrafo más triste que he conocido. Y mal calígrafo, además. Pero con todo, se sentaba de tarde junto a la ventana, en pijama, a escribir obras de teatro y cartas para sus amigos de Europa. En los tiempos en que lo conocí, hace tres años, había armado con garrapaticas moradas, en catalán, tantos dramas como para llenar un baúl.

Se levantaba temprano. Por la mañana dictaba clases de historia y literatura. A las doce del día, venía al café a hablar en español con sus amigos colombianos y a tomar coca-cola. A las

siete de la noche, volvía al café, a hablar en español con sus amigos españoles y a tomar más coca-cola. Los miércoles en la noche, hablaba, comía y tomaba más coca-cola en catalán con sus amigos catalanes. A donde todos llegaba arrastrando los pies, tratando de disciplinar el blanco mechón que le daba una pintoresca apariencia de bondadosa cacatúa. Como todos los hombres, tenía sus días buenos y sus días malos. Los primeros se le conocían porque se volvía infantil y decía que le provocaba romper el vaso de coca-cola contra el ventilador eléctrico. Los segundos se le conocían porque fruncía los párpados, hacía un mohín, se daba golpecitos en los brazos y decía: «Carajo, hoy como que los ángeles están de purlante.»

Era inteligente a toda hora, así fuera oportuno serlo o así fuera inoportuno: su inteligencia era como la fosforescencia de los relojes luminosos. Resultaba muy fácil darse cuenta de que era un hombre extraordinario. Lo que ofrecía una grave dificultad era cogerle el sabor a su puro sedimento de hombre común y muy corriente. Por eso transcurrió mucho tiempo antes de que me diera cuenta de que era un apasionado bebedor de coca-cola. En una ocasión dijo que la inteligencia de un hombre no se conocía en sus palabras ni en sus obras, sino en la cantidad de coca-cola que pudiera consumir. Y esa frase le costó un remordimiento: alguien que lo oyó se bebió doce botellas y con el hartazgo se administró la pausa que lo dejó fresco para siempre.

No sé de donde salió la idea de irse para Barcelona. Eso fue poco antes del tricentésimo-sexagésimo-quinto día de haberlo conocido. De la noche a la mañana remató sus libros. Le dio un cuadro a Germán Vargas y otro a Alfonso Carbonell. Se dejó decir media docena de discursos y hasta tuvo la precaución de tomar en serio más de tres. Y antes de que sus amigos hubiéramos comprendido con exactitud lo que estaba haciendo –creo que antes de que lo hubiera comprendido él mismo– lo estábamos despidiendo en el aeródromo. Para viajar se vistió de paño oscuro y llevó el sobretodo a la mano porque alguien le dijo que en Nueva York estaba nevando. Y algo más insólito hizo en esa ocasión: se puso sombrero. Ya desde el aeródromo había cambiado por completo: resultó ser un hombre torpe para el manejo del pasaporte, los pasajes, los certificados de salud y los cartoncitos del equipaje. Se le formó una caótica complicación de bolsillos y Alfonso Carbonell tuvo que regalarle el llavero para que no fuera a confundir las llaves con la goma de mascar. Y a pesar de todo eso, nos dio la mano, subió al avión y se fue. Entonces tenía sesenta y cuatro años y había tomado coca-cola en me-

dio mundo. Pero cuando nos dijo adiós desde la ventanilla no parecía un tipo de sesenta y cuatro años en la butaca de un avión, sino un muchacho con el palo y el atadillo de ropa al hombro, fugándose de su casa rumbo a Barcelona.

De allá nos mandaron decir, el sábado, que ha muerto. Y yo me he puesto a recordar estas cosas; por si acaso es verdad” (García Márquez, 1981: 754-756).

“El sabio catalán” fue, por lo tanto, el mentor de García Márquez en unos años decisivos para el futuro literario de Gabo. Fue el maestro incapaz de recrearse él mismo como escritor profesional y de peso, pero sí para su discípulo. El mismo caso de Jorge Luis Borges, y su padre, Jorge Guillermo Borges. El “sabio catalán”, posiblemente, pueda considerarse el ideólogo de García Márquez. Era muy inteligente y sabio, pero no lo suficiente narrador para convertirse en novelista. No tenía su capacidad de escritura. Siempre es la misma historia. Los escritores interactúan con su historia, como Francisco de Quevedo o Justo Lipsio. Por eso es importante lo que remarca Jacques Gilard de Vinyles de “la amplitud de sus referencias literarias, la universalidad de los ambientes que evocan”. Una amplitud de referencias literarias que también es adoptada por Gabriel García Márquez.

“Vinyles hacía por cuenta propia, y dentro de un marco de vivencias intransferibles (catalanas y colombianas), algo que trataban de hacer entonces los escritores colombianos, que era acceder a la universalidad de la anécdota y de la forma: Jorge Zalamea con *La grieta* en particular –uno de los primeros–, Hernando Téllez, y un poco más tarde Gustavo Wills, Arturo Laguado, Cepeda Samudio, García Márquez... Vinyles tiene relatos de muy marcado cosmopolitismo como «El pastelero Hess» o «El asesinato de Jacobé Wharton»; otros que se refieren al mundo latinoamericano, grotesco, misterioso, horrible; otros que le permiten desahogar en forma risueña sus nostalgias de Cataluña” (Gilard, 1982: 54) Y encontramos otros antecedentes de la obra de García Márquez en Vinyles, como el cuento “Un señor muy viejo con unas alas enormes”, que tiene una clara referencia a la obra de teatro *Ball de titelles*. Es lo que Ernesto Volkening llama “el trópico desembrujado” para referirse a las narraciones de Gabo. “Vinyles compartía con él una cierta manera de cultivar el ab-

surdo” (Gilard, 1985: 23). García Márquez había leído, según sus propias palabras, *Peter’s Bar*, *Baile de Máscaras* y *En la boca de las nubes*.

8. El premacondismo y el Realismo Mágico

Fue, precisamente, en el periodo que estuvo en Barranquilla junto a “los amigos del cenáculo”, cuando Gabriel García Márquez conoció a Ramon Vinyes y se integró en lo que se daría en llamar el Grupo de Barranquilla, en los *mamadores de gallo*, cuando pasó de consumir “versos y versos y versos”, como explica Plinio Apuleyo Mendoza, a leer “novelas, novelas y más novelas”. Dostoievski, en primer término; Tolstoi; Dickens; los franceses del siglo pasado: Flaubert, Stendhal, Balzac, Zola. Su interés por la novela empezó la noche en que leyó *La metamorfosis* de Kafka” (Apuleyo, 2008: 50-51).

Vinyes introduce todos estos personajes y grandes potencialidades literarias en la práctica de la *short story* y les da a conocer a uno de sus principales valedores, Ernest Hemingway, que será también una de las primeras influencias del joven Gabito. Fueron muchos más, entre los principales los que ya hemos citado anteriormente, y esto es lo que ayudó a convertir al Premio Nobel colombiano sobre todo en un consumado faulknerista. Gilard confirma que el Grupo de Barranquilla fue uno de los núcleos del continente que contribuyó a la creación del Realismo Mágico y del *Boom* de la narrativa latinoamericana, y “su eje fue Vinyes, cuya presencia ayudó a concretar inquietudes”. Y profundiza todavía más en este sentido: “Pues si Vinyes coincidió tan notablemente con la naciente generación del *Boom*, él que entonces pasaba de los sesenta años, si colaboró a su manera en el surgimiento de la ola del Realismo Mágico, fue en parte por una coincidencia afortunada, que se ubicaba más allá de la guerra: el desajuste temporal del acontecer socioeconómico y cultural de dos continentes, uno aún central y el otro periférico” (Gilard, 1989: 370). Vinyes volvió a vivir en Colombia, ya canoso, al final de su vida, el cambio que ya había vivido de joven en Cataluña. Es por este motivo que el mismo Gilard habla del “premacondismo de

Vinyes”, que pudo haber influido en el joven García Márquez en los años cincuenta, y expone que este radica “en su talento para captar y expresar lo grotesco y lo fantástico, en su humor centelleante, en la manera como quiso superar la grandiosidad y la grandilocuencia ya caducas del telurismo, en su adaptación original de modelos literarios modernos. Llama la atención que sentara las bases para una nueva percepción del trópico y señalara nuevas posibilidades para la narrativa hispanoamericana, sin salirse del punto de mira catalán. (...) entendemos que los cuentos de Vinyes, con su crítica a los tópicos desgastados de la literatura continental y su búsqueda de otros caminos, algo pudieron aportar en 1950 al joven escritor colombiano que aspiraba a renovar la literatura tropical” (Gilard, 1984: 22). Precisamente, es en esta misma época que Gabriel García Márquez todavía estaba escribiendo la novela que fue el germen de *Cien años de soledad* y que él había titulado *La casa*. Cuando se la mostró a Vinyes, este, sabiamente, le sugirió que no la situara en un lugar concreto que fuera fácilmente identificable, sino en un lugar imaginario con nombres inventados, como la Costaguana, de Joseph Conrad, que parece situarse en la misma Colombia, o el condado de Yoknapatawpha, de William Faulkner. Aquí nació Macondo. Aunque el nombre sea una finca auténtica de Aracataca.

La influencia del sabio catalán sobre los miembros del Grupo de Barranquilla se ve reflejada en la obra de estos autores, y a su vez ellos influyen en Ramon Vinyes, como en las lecturas de Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Felisberto Hernández y José María Arguedas, entre otros. Esta influencia se constata en la obra de teatro *A orillas del mar Caribe*, y “El albino”, “Una pascua de resurrección en el trópico” o “El asesinato de Jacobé Wharton”, entre otros cuentos de Vinyes que preludian el Realismo Mágico. La superación del telurismo que Vinyes consigue en sus narraciones se refleja en los cuentos de sus amigos, sobre todo en Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas, Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez.

“Es en los cuentos de Vinyes donde mejor se puede conocer lo que llegó a ser su mirada sobre el Nuevo Mundo y su último concepto de lo que podía ser la literatura hispanoamericana. El sabio catalán había acumulado experiencias muy variadas y sus lecturas eran casi universales... Vinyes iba a ser capaz de integrar la imagen del Nuevo Mundo a una visión contemporánea del mundo entero y de atribuirle un puesto en la cultura universal. (...) Tenía que dar de su país adoptivo y de América una visión nueva que iba a coincidir, al menos en ciertos aspectos capitales, con la que daban o iban a dar los mejores escritores autóctonos” (Gilard, 1989: 317-319). Vinyes se dio cuenta de las posibilidades literarias de las supersticiones populares en Colombia, como la historia del hombre-caimán en Barranquilla, “lo real maravilloso”, que diría Carpentier, y lo trasladó a sus teorías: “Cuando la fantasía se mezcla con la realidad, adquiere un vigor extraordinario” (Gilard, 1989: 327).

La generación de García Márquez, él mismo y sus amigos de entonces se encontraban ante la literatura hispanoamericana en la misma situación, más o menos, que fue la de Vinyes en 1942, cuando iba a iniciar la redacción de sus cuentos. Con una diferencia, sin embargo, además de la nacionalidad: a la altura de sus sesenta años, Vinyes tenía detrás suyo una larguísima experiencia de literato y escritor. Pero, a grandes rasgos, las situaciones siguen siendo comparables: había que escribir sobre el medio americano dejando en el olvido a los autores costumbristas colombianos y saliéndose de las vías seguidas por los grandes autores del telurismo. Había en los cuentos de Vinyes cierto número de intuiciones o soluciones, según los casos, que a veces coincidían con las –aún ignoradas– que ya habían esbozado autores como Asturias y Carpentier o, en una generación ascendente, el mexicano Rulfo: lo que hemos llamado el premacondismo de Vinyes. Es decir: el desprecio de Vinyes por la narrativa “terrígena” [término bogotano para designar el telurismo], su crítica hacia el agotado telurismo, su manejo del Realismo Mágico americano, su sentido

desolado del mundo tropical, y su afirmación de una intrínseca locura de ese mundo” (Gilard, 1989: 355-356).

Ramon Vinyes se convierte, por lo tanto, en uno de los precursores del Realismo Mágico. Sin embargo hay que matizar esta expresión: Vinyes es un precursor del realismo mágico del Caribe colombiano y del de Gabriel García Márquez gracias a las lecturas que proporcionaba a sus amigos. En este sentido, el mismo Gilard apunta que Vinyes “bien podría hacer de puente entre dos épocas y dos culturas”, pues recuérdese que el Realismo Mágico ya aparece en el expresionismo de los años veinte, que influyó fuertemente en Vinyes, lo que confirmaría el concepto de autor transversal que consideramos que es. “El impacto del magisterio del sabio catalán llega a situarse en un nivel que supera en mucho lo estrictamente nacional: intercambio entre dos mundos, encuentro de dos culturas tomadas en un momento muy peculiar de la historia mundial” (Gilard, 1989: 100).

Gilard aporta el dato más relevante, que es “la americanización de Vinyes” en sus cuentos de *A la boca de las nubes* y *Entre sambas y bananas*: “Aunque se mantuviera fiel a su lengua, su obra acabó apoyándose en dos culturas y dos realidades” (Gilard, 1989: 367). Su gran aportación se inicia desde “sus primeras estancias americanas” (Gilard: 1984, 21). Fue un gran divulgador de ideas –solo hay que recordar la fundación de la revista literaria *Voces* y su trascendencia–, y “su producción literaria ejerció un más que notable papel” por lo que contribuyó en el sentido de modernidad y experimentación en todos los miembros del Grupo de Barranquilla: “Sentido de la modernidad en opinión de todos ellos, y además intuición de modalidades literarias de gran riqueza potencial, en opinión de García Márquez” (Gilard, 1989: 368). Pero la aportación de Vinyes fue todavía más grande en “su último exilio”: (...) el influjo que ejerció entonces contribuyó que se desarrollara una etapa más rica (sic) de la literatura hispanoamericana, y más duradera” (Gilard, 1989: 368).

Sobre todo, como ya hemos apuntado, es un precursor del Realismo Mágico caribeño en Colombia, y un miembro fundamental de las letras colombianas y latinoamericanas. “El cultivo mismo del cuento de Vinyes, queda, consiguientemente, inmerso en el proceso colombiano y barranquillero que generaría, hacia 1950, los primeros grandes cuentos de Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez” (Gilard, 1984: 18-19).

Es sencillo: el Realismo Mágico es en realidad un género caribeño, de igual forma que el indigenismo es andino, el estilo de Borges es el fantástico bonaerense o el negrismo es antillano y caribeño. Esto se transluce muy bien en las obras de Asturias y Carpentier: “Los bronces son esa presencia sensual de la naturaleza, víctima y verdugo de los peregrinos, espejo de agua de sus apetencias, selvas de coral y mares de hierba, ciudades que son «gigantescos lampadarios barrocos», hoteles convertidos en cuevas y bosques transformados en catedrales, Haití, Cuba, Santo Domingo, Venezuela, la Guadalupe. Digo naturaleza, pero los cobres de Carpentier son lugares, los del Caribe, remanso y estertor final de la cultura mediterránea que, en su marejada americana, quizás opta, como el brujo Ti-Noel en *El reino de este mundo*, por la metamorfosis en ave. En Carpentier, naturaleza y cultura se unen sólo para transfigurarse, para adivinarse en una elaboración mítica del paisaje perdido entre el caos y el cosmos” (Fuentes, 2011: 162). Realismo Mágico es un oxímoron, una aparentemente contradicción o paradoja de sus términos, y que no deja de ser un reflejo de la vida misma.

En este aspecto entran los condicionamientos y características de la literatura caribeña: el sentido mítico, el carácter mágico, el huracán, la compañía bananera, el negrismo, la proximidad con la novela de dictador... “En la narrativa previa a García Márquez ya se había instalado la sobriedad estilística que desplazaba a lo que el colombiano llamó: «El vicio más acentuado de la ficción latinoamericana: la frondosidad retórica»” (Benedetti *et al.*, 1969: 23). Los narradores fueron barriéndola de la sobrehoz estilística, desde Borges a Rulfo, pero este desplazamiento no fue parejo en todas las literaturas nacionales. Se demo-

ró, quizás, más en la colombiana. De ahí que, tras definir esta postura de rechazo, García Márquez ejercita una astringencia de estilo muy sostenida en *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), cuya expresión es lineal, avara de voces hasta un extremo notable. Pero en *Cien años de soledad*, el autor abandona esta sobriedad y maneja una nueva retórica envolvente, vital, atrapante, que no se aproxima nunca al tropicalismo expresivo que aún perduraba en muchos países. “Es el estilo de mi abuela”, confesó (Benedetti *et al.*, 1969: 129). El manejo frecuente de la hipérbole y del gigantismo no nacen en *Cien años de soledad* del desgobierno verbal propio de tierras calientes sino en la intencionalidad de reflejar la desbordada vitalidad del mundo macondino, donde pestes y lluvias, plagas y flores avanzan con carácter inundatorio sobre ese espacio acotado y central” (Barcia, 2007: 485-486).

En este mismo sentido, objeta Gonzalo Celorio: “Con *Cien años de soledad*, García Márquez organiza, en una nueva épica, propia de la novela moderna, nuestra más amplia y más profunda realidad, la que se remonta a nuestros mitos fundacionales y la que explica la esencia de nuestras luchas libertarias y grandes convulsiones sociales. No lo hace reproduciendo la *microhistoria* –para usar el término acuñado por Luis González– de una determinada localidad tropical, sino creando una población emblemática que acrisola todos los elementos que han constituido la historia de nuestro continente y que nos hacen partícipes de la cultural universal. Gracias a *Cien años de soledad*, América Latina por fin cuenta con su propia Biblia, en la que se relata nuestra historia desde el génesis hasta el apocalipsis, con sus éxodos y plagas, sus maldiciones y esperanzas, sus transformaciones y recurrencias; cuenta con su *Popol-Vuh* mestizo y continental; cuenta, en fin, con su *Quijote*, porque, como ocurre en la obra cervantina, el retrato de la realidad es más veraz e incisivo en la medida en que más generosos son los atributos de la imaginación del que mira” (Celorio, 2007: 520).

9. Javier Auqué Lara: *Los muertos tienen sed*

Javier Auqué Lara era el hijo del socio de Ramon Vinyes en la Librería Ramón Viñas y Cía., Xavier Auqué Masdeu, y Concepción Lara de Aguas, nacido el 30 de abril de 1923. Un escritor barranquillero que se situó entre Colombia y Cataluña, entre el catalanismo – muchas veces firma Xavier– y la novela bananera con su obra *Los muertos tienen sed*. Auqué Lara es lo que el sociólogo Adolfo González Henríquez denominó “uno de estos catalanes americanos”. Estudió la licenciatura de Química en la Escuela Normal Superior, en un momento en que el rector de este centro educativo, José Francisco Socarrás, reclutaba en todo el país “los mejores bachilleres”. Influidos por destacados exponentes de la sociología latinoamericana y colombiana y por el marxismo, se decantó por la investigación social y le aportó “noción sobre la conexión entre literatura y sociedad, que explican la presencia de elementos telúricos y sociales a su obra literaria”, asegura González Henríquez. Él mismo también concreta que, en su novela, Auqué Lara comete un pecado infrecuente o poco frecuente en la literatura latinoamericana, deja señales de catalanismo: “Señales que tenían antecedentes familiares respetables: en la publicidad de una feria barcelonesa de comienzos del siglo XX en que se destaca una fotografía de su abuelo paterno, Ramon Auqué Ros, como la imagen del típico campesino de Cataluña: laborioso, austero, desconfiado, libertario. Por otra parte, la obra está dedicada a su padre y a “todos aquellos que, con él, murieron asaetados bajo el dolor de la España martirizada”, una alusión a “los desgarramientos producidos por la Guerra Civil.” Para él era muy importante el componente de su ascendencia catalana. Pero esto no es todo porque en sus páginas continuamente aparecen palabras y nombres catalanes, y el tema de los antepasados: “El tendero catalán, por ejemplo, que no es otro que su padre, que importaba vino del Priorato y aceite de oliva, (...) y, más precisamente, de Gratallops. Y el narrador de la novela es otro catalán, Jean Francois Masdeu, segundo apellido del padre de Auqué Lara, cuya vida (la de Masdeu) parece sacada de una novela de aventura: periodista y redentor frustrado, revolucionario y atracador

de bancos, condenado a la colonia penal de Cayena en la Guayana francesa, como el célebre bandido Papillón, y como muchos apellidos notables de origen francés de la comarca de Valledupar” (González Henríquez, Fundació Catalunya-Amèrica).

Además de la dedicatoria, *Los muertos tienen sed* empieza con una cita de *Los heraldos negros*, de César Vallejo: “Silencio. Aquí todo está vestido de dolor riguroso.” En el primer capítulo, “Desde Cayena hasta Colombia”, el protagonista de la novela, Jean Francois Masdeu, consigna que le entrega el texto de su obra a Javier Auqué Lara en Carraipía (la Guajira colombiana): “Con este arrume de papel puede hacer él lo convenido; es decir publicarlo, pero está autorizado, asimismo, para corregirlo, rectificarlo y, si lo cree más conveniente, tirarlo al cesto de los desperdicios inútiles” (Auqué Lara, 1969: 11). El novelista utiliza la misma técnica que Miguel de Cervantes en el *Quijote*, y tantos otros después de él, y justifica que el original no es suyo, sino de Jean Francois Masdeu, que afirma: “*Los muertos tienen sed* he llamado, malamente, a esta obra. Sé de lo cursi que resulta el título; pero confieso no haberseme ocurrido otro distinto, desde el instante en que me resolví a escribir los tremendos pasajes que siguen. Declaro que, al escogerlo, no influyó en lo más mínimo en mi ánimo el nombre con que France bautizó a su libro magistral” (Auqué Lara, 1969: 11) –se refiere a *Los dioses tienen sed*, de Anatole France. Y más adelante, al final del capítulo, en otro escrito que Auqué Lara comenta que recibió más tarde de Masdeu, le expone: “Más es lo cierto que creo sea esta última recomendación que le haga, después de haberle entregado los manuscritos. Se trata del deseo de cambiar el título original *Los muertos tienen sed* por el de *Masacre*, más acorde con el contenido de la obra, y con su intención misma. *Masacre* ha sido una palabra que –toda la vida– ha resonado con tremendos ecos en mi sensibilidad de hombre que ama a los de abajo, a los pobres, dadores de las vidas con que han podido verificar las carnicerías los dueños de las armas...” (Auqué Lara, 1969: 20). El novelista le hizo caso omiso, e hizo bien. Quizás podría haber sido un buen subtítulo.

Javier Auqué Lara escribió *avant-la-lettre* una novela bananera, incluso antes de la aparición de *Cien años de soledad*, que se remite al mismo tema de la matanza en la zona bananera del Departamento del Magdalena, en que hubo 28.000 víctimas de los trabajadores en huelga. Es la masacre a la que alude él mismo y que es el tema central de la novela, provocada por la United Fruits Company con la connivencia de los empresarios criollos locales y el propio gobierno colombiano mediante el ejército. Monte Ávila Editores, de Caracas (Venezuela), publicó la novela en 1970. “Auqué Lara fue un pionero tanto en la novela bananera en Colombia (junto con García Márquez) como en la investigación social de este tema”, explica González Henríquez. Javier Auqué Lara había escrito su novela veinte años antes, fue su primera obra, un borrador que quedó en un cajón y se volvió definitivo, puesto que la obra apareció “sobre la cresta de la ola de *Cien años de soledad*, pero de ninguna manera inspirada en ella porque fue redactada por la misma época. Auqué Lara escribió una novela en su primera salida al mundo literario, terminó su primer borrador y poco después se dedicó a los compromisos laborales, relegando el borrador a la oscura dignidad de los cajones. Entregó su necesario trabajo de reescritura a ese infaltable «mañana» de nuestra cultura latina, y sin quererlo el borrador se volvió texto definitivo. La coyuntura de *Cien años de soledad* generó una demanda de textos con referentes bananeros y Auqué Lara cedió a la tentación de publicar el borrador de lo que hubiera sido una novela bastante ambiciosa. Una novela de interés antropológico y sociológico sobre el departamento del Magdalena, una de las regiones más conocidas, pero menos estudiadas, y violentas de nuestro país” (González Henríquez, Fundació Catalunya-Amèrica). Auqué Lara cedió a la tentación de publicar su obra en un momento en que se produjo una gran demanda de novelas de esta misma temática: “Auqué Lara ubica dentro de tales perspectivas unos hechos que él mismo vivió en Santa Marta cuando contaba pocos años de edad y su padre era importador de vinos y aceites. Los personajes constituyen una galería muy rica en matices, pues la región era entonces un hervidero de gentes atraídas por «el oro

verde», y la trama, fiel a las costumbres y formas coloquiales de esos mismos personajes, carece de presunciones y complejidades. Quizá por esto mismo *Los muertos tienen sed* contiene una fuerza expresiva tan impresionante como los propios farallones de la Sierra Nevada de Santa Marta, testigos mudos del drama que transcurre”.⁵ Otras obras de Javier Auqué Lara son *Valores larenses, Colombianos del C...: vida y tragedia de los indocumentados colombianos, Conversaciones en Caracas, Vigencia de la obra de Rómulo Gallegos, ¡Venezuela, qué hermosa eres!, Ahir viene Verónica para cargarse de risa, Diario de un marihuano y otros cuentos, y A-fraia: poemas negristas*, subgénero en el que también destacó.

Además de la temática de la novela, aparecen en *Los muertos tienen sed* otros temas coincidentes con *Cien años de soledad*, como la idea de la tierra de promisión aplicada a la zona bananera del Magdalena, “aquella tierra del oro” (Auqué, 1969: 23), las mismas Ciénaga y Aracataca, o sea, Macondo, catalanismos: “C...oll...ns”, otros personajes como el abarrotero catalán, referencias a la Biblia, elementos de la tragedia griega.

Javier Auqué Lara experimenta con el estilo y el lenguaje de los diferentes estratos sociales. Sin embargo, uno de los muchos elementos que diferencian *Los muertos tienen sed* y *Cien años de soledad* es el ritmo desenfrenado y desbocado de los vallenatos, la música autóctona del Caribe colombiano, de esta última. En García Márquez la musicalidad del texto es importantísima. Las intenciones de ambos son totalmente distintas. No tienen nada que ver. En uno prevalece más lo fantástico, en el otro comanda lo real, sin límites, la tragedia con toda su dureza. Pero en los dos, como en los demás miembros del Grupo de Barranquilla, el lenguaje forma parte de la poética.

Gabriel García Márquez immortalizó también en *Cien años de soledad* al niño que aparece en el capítulo en que se convierte en novela bananera y describe el final de Macondo, la tierra prometida, y la matanza en la zona bananera:

⁵ Fragmento del texto de la contraportada del libro *Los muertos tienen sed* (Monte Avila, 1969).

“Al lado de José Arcadio Segundo estaba una mujer descalza, muy gorda, con dos niños de unos cuatro y siete años. Cargó al menor, y le pidió a José Arcadio Segundo, sin conocerlo, que levantara al otro para que oyera mejor lo que iban a decir. José Arcadio Segundo se acballó al niño en la nuca. Muchos años después, ese niño había de seguir contando, sin que nadie le creyera, que había visto al teniente leyendo con una bocina de gramófono el Decreto número 4 del jefe civil y militar de la provincia. Estaba firmado por el general Carlos Cortés Vargas, y por su secretario, el mayor Enrique García Isaza, y en tres artículos de ochenta palabras declaraba a los huelguistas cuadrilla de malhechores y facultaba al ejército para matarlos a bala” (García Márquez, 1984: 254).

“Muchos años después, el niño había de contar todavía, a pesar de que los vecinos seguían creyéndolo un viejo chiflado, que José Arcadio Segundo lo levantó por encima de su cabeza y se dejó arrastrar, casi en el aire, como flotando en el terror de la muchedumbre, hacia una calle adyacente. La posición privilegiada del niño le permitió ver que en ese momento la masa desbocada empezaba a llegar a la esquina y la fila de ametralladoras abrió fuego” (García Márquez, 1984: 255).

“La versión oficial, mil veces repetida y machacada en todo el país por cuanto medio de divulgación encontró el Gobierno a su alcance, terminó por imponerse: no hubo muertos, los trabajadores satisfechos habían vuelto con sus familias, y la compañía bananera suspendía actividades mientras pasaba la lluvia. La ley marcial continuaba, en previsión de que fuera necesario aplicar medidas de emergencia para la calamidad pública del aguacero interminable, pero la tropa estaba acuartelada. Durante el día los militares andaban por los torrentes de las calles, con los pantalones enrollados a media pierna, jugando a los naufragios con los niños. En la noche, después del toque de queda, derribaban puertas a culatazos, sacaban a los sospechosos de sus camas y se los llevaban a un viaje sin regreso. Era todavía la búsqueda y el exterminio de los malhechores, asesinos, incendiarios y revoltosos de Decreto Número Cuatro, pero los militares lo negaban a los propios parientes de sus víctimas, que desbordaban la oficina de los comandantes en busca de noticias. «Seguro que fue un sueño –insistían los oficiales–. En Macondo no ha pasado nada, ni está pasando ni pasará nunca. Éste es un pueblo feliz»” (García Márquez, 1984: 258-259).

“Eran más de tres mil –fue todo cuanto dijo José Arcadio Segundo–. Ahora estoy seguro que eran todos los que estaban en la estación” (García Márquez, 1984: 261).

Algunas voces indican que este niño es Javier Auqué Lara. Uno de ellos es Germán Arciniegas, en un artículo titulado “Los muertos tienen sed”, publicado en el *Diario de las Américas*, Miami, el 18 de octubre de 1970, p. 4, citado por Lucila Mena y Carmenza Kline: “Germán Arciniegas (...) relata la historia de un catalán llamado Javier Auqué Masdeu que vivía en la zona bananera por la época de la huelga. Su hijo Javier Auqué Lara, que por esa época tenía cinco años, se formó teniendo por fondo las bananeras y todos sus problemas. Cuando sobrevino la ruina de la zona, la familia emigró a Barranquilla, donde el padre se unió a Ramon Vinyes, «el sabio catalán», en el negocio de una librería.”

Javier pasó con su padre a Barranquilla y luego se estableció en Caracas, pero le bailaba en la mente un solo recuerdo: el de la matanza de las bananeras... Y así, al cabo de muchos años, ha vaciado todos sus recuerdos en una novela que acaba de publicarse: *Los muertos tienen sed* (Editorial Monte Ávila). Es muy posible que el niño que García Márquez se refiere en el episodio de la matanza sea este Javier Auqué, pues según testimonio de Arciniegas, con el tiempo Javier llegó a ser amigo de García Márquez” (Kline, 2003 : 108).

Este es su testimonio:

“¡De veintiocho mil pechos!

¡De cincuenta y seis mil brazos!

¡De cincuenta y seis mil piernas!

¡De veintiocho mil mujeres que vendrán con ellos!

¡De sesenta mil hijos que todo lo devorarán como langostas!

¡De diez mil perros que vendrán con los «perros de Mahecha»!

¡De veintiocho mil machetes! ¡De veintiocho mil machetes que todo lo destruirían; que todo lo matarían!... «Ahí vienen los macheteros»: ya estaban en Pozos Colorados. En Papare. En Gaira. Veintiocho mil mujeres sucias que entrarían a saco en la ciudad, con sus hijos des-

greñados y hambrientos, con sus enflaquecidos perros aulladores... Incendiarían la Estación del Ferrocarril y los Muelles Marítimos, la Gobernación y la United, el barrio de “El Prado”, donde vivían los norteamericanos. Prenderían fuego a la Iglesia Catedral, la más vieja del continente. Destrozarían el sagrario de los países bolivarianos, a San Alejandrino. Defecarían bajo los tamarindos en que se sentaba el Libertador. Profanarían todo lo existente. Matarían a las autoridades, a los ricos, a los hacendados, a las gentes de significación en la ciudad. Asaltarían los almacenes y lo robarían todo... Una escena rediviva de los bárbaros que comandaba Mato, cuando llegaron al palacio de Amílcar Barca, ni más ni menos...”

(...)

–“Me esía a mi Biejo Merejo, que en pa dejcense, que-y-que tal día como mañana, un séi de diciembre del’ año mi ochocientos noventa y cuatro jué mu malo para la tierra... –explicaba Santos Cabarcas al grupo de obreros que bebía café negro y comía frituras en la Estación del Ferrocarril de Ciénaga, mientras aguardaban la llegada de las últimas noticias de Santa Marta sobre la solución del problema.

–¿Treintacuatro años? –preguntó Góngora.

–Sin má se caba la Siénaga y toa Santamarta, iasegún jué el ciclón! –Limpió el bozo con la manga de la camisa, sorbió algo, y agregó:

–Casi que no quea naíta... ni gente para contálo, asegún jué la cosa...

–Mientras qui hablan des a vaina, yo me voy a dormis a un vagón, iporque estoy cansáo qu’el carajo! –exclamó Cachaco Pedro al momento que arrojaba unas monedas a la mujer.

–iMirá que nos tenemos que ver con los demás del Comité e Huelga!... –terció Góngora.

–Tojes me queo... ¡qué carajo! –respondió el hombre.

–E-mejó, pocque loj bagón tan yebi e gente dejcansando... –comentó Santos Cabarcas.

...–Capaburro y-que jué a Gaira a degolbé Gobernadó Nuñe, risen aí –informó Negro Morón.

Si dise... –anotó El Indio. Por su parte, Cachaco Pedro explotó:

–iSa vaina’stá mala, carajo!”

(...)

“El cuerpo de Cortés Vargas guardaba con dificultad el equilibrio: había con sus amigos para celebrar el nombramiento. Por su parte, Dios hurgaba la espalda del General para inquietarlo; (las gallinas, colocadas en sus dormitorios, se movían en forma similar)... Los humos

del whisky le recordaron: ¡Hay que actuar con *manu-militari!* ¡Bolívar mismo lo había dicho en San Pedro Alejandrino: «*Los militares a cumplir con su deber!*» (Ah, Escuela Militar, llena de conocimientos aprendidos de la Misión Chilena, que a su vez los había absorbido de Prusia!...) El había leído, del discurso pronunciado por el Presidente Abadía, en aquel 20 de julio: «*Si se rompe todo freno moral, si se eclipsa la fe y se da rienda suelta a los apetitos de ignoras y fanatizadas muchedumbres, éstas, como lo comprueba el ejemplo que nos muestran ciertas comarcas europeas, se lanzarán delirantes y en medio de las aberraciones más monstruosas a la reivindicación de lo que llaman sus derechos, que no consisten en otra cosa sino en el perseguimiento, con todos los estragos de la violencia, de vanos y monstruosos ideales de una igualdad absurda, contraria a la naturaleza del hombre, a toda ley divina y humana, que intenta nivelar a todos dentro de la ignorancia, la degradación y la miseria*»... Algún diario de la capital lo había llamado «*Pacificador de las Bananeras*». Pacificadores habían sido –en ese instante volvió a brillar en su cerebro lo aprendido en la Escuela Militar– Morillo, el emisario de la España Negra, que echó por mucho tiempo a tierra las ansias liberacionistas de los indiecitos de la Nueva Granada... Weiler, que en Cuba hizo temblar a los patriotas... Y Polavieja, que fusiló a Rizal y a cuanto tagalo insurrecto molestaba en Filipinas...”

(...)

“Y los labios de Carlos Cortés Vargas, que aún guardaban con celo el sabor del licor, se despegaron para dar un grito violento y estentóreo:

«*¡Fuego!...*»

Sincronizada su acción a aquel grito, las ametralladoras comenzaron su tableteo: Los norteamericanos e ingleses las llaman *Rapid fire gun*; *maschinengewehr*, los alemanes; *metrailleuse*, los franceses; *mitragliera*, los italianos. Pero su nombre más adecuado es el de «*Perro de la muerte*», con que las rebatió un poeta.”

(...)

Los hombres caían y seguían cayendo, como la hierba cuando la guadaña la cortaba; era curioso verles echar los brazos y los cuerpos hacia atrás, y cortar un grito en el espacio: las gargantas se anegaban en sangre, y la voz era burbuja o borbotón sin fuerza para cubrirse con el vestido musical de las palabras.

Las ametralladoras continuaban profiriendo su ladrido: tragaban balas por un lado y arrojaban plomo por sus bocas. Sus proyectiles, una serie interrumpida de puntos. Con esos puntos caían los hombres, que se llevaban sus manos al abdomen para no dejar escapar los intestinos que salían, los estómagos reventados; semejaban un nudo de víboras o de lombrices, incontenidas por las manos en actitud desesperada.”

(...)

“—¡Hay que meterse abajo el bagón! —gritó Góngora a quienes lo acompañaban. Por su parte, el hombre de la bandera roja, sangrante aún, no cesaba de gritar: «¡Viva Colombia!... ¡Viva el ejército!... ¡Viva el pueblo trab!...»

El estampido de la primera descarga llenó de silencio a los contornos. Era la blasfemia de plomo y de fuego de las bocas ametralladoras de los fusiles. Se estremecieron los follajes, cual si quisieran comunicarse mutuos pesares. En las aves hubo un clamoreo general: un ladrido más en los perros; una explosión de cuellos estruendosos en los pavos de los solares vecinos.

El silencio que prosiguió a la detonación hizo eco profundo en los corazones de los atemorizados trabajadores de la Estación del Ferrocarril. Sobre el amplio perímetro, cien cuerpos, quinientos cuerpos, mil cuerpos —¡quién sabe cuántos cuerpos serían! tendidos boca arriba o de lado. Los ojos abiertos se dirigían al cielo, e imitaban el fulgor de las estrellas con su apagada brillantez; ojos desorbitados, fijos en quién sabe qué punto del espacio; ojos de los cuales no había brotado una sola lágrima siquiera. Allí estaban como abiertas ventanas de unos cuerpos por los cuales se había fugado la vida. En otros se apreciaba un gesto dramático, un frío y desesperante mirar de águila. Debajo de los ojos, los valles oscuros y profundos; y tras el puente de los pómulos, hacia abajo, los labios entreabiertos en un rictus de dolor y de angustia. Así habían quedado, quizá en el momento de proferir el postrer ay; tal vez en el instante preciso en que se modulaban algunas sílabas de la palabra «cobardes»; posiblemente hasta se les oyera pronunciar el vocablo «madre»...”

“En la intranquilidad de la noche costanera, la población de Ciénaga dormía su inquieto sueño de ciudad sitiada. Todos reposaban, menos los soldados; confundían sus oscuras vestimentas con la noche oscura y agujereaban la penumbra con sus lámparas de mano, o con el fognazo inesperado y mortífero de los *máusseres*.

Tampoco dormía el camionero que portaba hasta el mar un cargamento macabro. Partía de la Estación del Ferrocarril y llegaba a la playa, en movimientos nerviosos y sobresaltados. Volvía a salir, con igual velocidad, y regresaba al mismo punto, en donde aguardaba una embarcación.

(...)

Después de la masacre, el General Cortés Vargas se había horrorizado de su obra. La tierra sembrada de cadáveres y de heridos no absorbía la sangre derramada en la matanza: era demasiada sangre, pero estaba en proporción directa con la infamia de los revoltosos... Y, en cualquier forma conocida, debían pagar, a buen precio, sus desmanes... Pero convenía dar la impresión de que nada pasaba: en esa forma se normalizaría la situación...

(...)

En medio de la montonera, aún se escuchaban gemidos lastimeros. Eran gritos anónimos que lanzaban bocas desconocidas. Otros, quizá la mayoría, iban callados. Habían muerto, comprendiendo posiblemente que era mejor morir, de una vez, antes que tener que volver a hacerlo, por el dolor y la agonía de no acabar bien pronto.

(...)

Procedieron a arrojar al mar los cadáveres por la borda; en la tarea tomaron parte soldados y empleados de la tripulación. La cercanía de la luna atrajo a la masa cuántica, que levantaba grandes olas llenas de ira. La embarcación se movía con notoria inquietud, en un subir y bajar de popa y proa” (Auqué Lara, 1969:179-216).

Álvaro Cepeda Samudio trató, asimismo, el tema de la masacre en la zona bananera en su novela *La casa grande*, publicada en 1962. Por lo tanto, previamente también a García Márquez en *Cien años de soledad*:

“Carmen siguió contando que la estación estaba llena de soldados: (llena de cachacos⁶ que habían llegado de Barranquilla en la madrugada y que iban para La Zona a defender los intereses de la compañía y aunque estaban bien armados y muchos de los que habían sido cachacos decían que las balas eran balas dum-dum, de las que atraviesan un riel, los trabajadores que habían ido a verlos a la estación decían que no pasaría nada porque los huelguistas

⁶ Nombre con que se conoce a los bogotanos como en Antioquia, cuya capital es Medellín, se les llama paisas, y costeños y corronchos a los habitantes de la zona del Caribe de Colombia.

estaban esperándolos en Sevilla par presentarle al general el pliego de peticiones, porque el Gobierno los había mandado para que la Compañía no siguiera abusando de los jornaleros, y la verdad era que los soldados se parecían mucho en el modo de hablar a la mayoría de cortadores que la Compañía había traído para el primer corte en La Gabriela, después de que tendieron los ramales y los vagones cargaban al lado mismo de las matas, y decían que los cortadores hasta tenían conocidos entre los soldados porque también eran cachacos, pero había una cosa y era que habían quitado la mesa de los fritos de la estación y habían cerrado las cantinas del otro lado de la línea, y decían que había orden de no volverlas a abrir hasta cuando se fueran los soldados, pero esta orden no sabían si la había dado el Alcalde o el General, porque el General no había llegado todavía aunque fue el primero que desembarcó, pero ya lo estaba esperando un motor y había salido inmediatamente para la Gerencia a hablar con los gringos, y como había línea libre decían que volvería al medio día, y los que fueron hasta el puerto dicen que todavía vienen más porque los que venían en el planchó del Iris los arrecostó la brisa en Cuatro Bocas y estaban esperando que calme, los marineros dicen que éstos no tendrán tiempo de ir a La Zona y que los dejarán aquí hasta que otros terminen la misión, y dicen que la misión como que es echar bala, y las academias de este lado de la línea también las habían cerrado, pero no saben por qué, y las académicas, con sus trajes largos, están todas en la estación hablando con los sargentos, dicen que son los sargentos porque son los que mandan a los soldados y no llevan morral, tampoco usan botas sino zapatos y como no están vestidos de blanco ni llevan sable tienen que ser sargentos, como ellas son de ciudad y bien corridas deben saberlo, seguro que esta noche vuelven a abrir las academias)” (Cepeda Samudio, 2012: 41-43).

Incluso, Cepeda Samudio cita en un capítulo de su novela el texto completo del Decreto Número 4, fechado en Magdalena, diciembre 18 de 1928. La novela viene encabezada por un texto de Gabriel García Márquez: “La casa grande, siendo una novela hermosa, es un experimento arriesgado, y una invitación a meditar sobre los recursos imprevistos, arbitrarios y espantosos de la creación poética... Los diálogos magistrales, la riqueza viril y directa del lenguaje, la compasión legítima frente al destino de los personajes, la estructura fragmentada y un poco dispersa que tanto se parece a la de los recuerdos, todo en este libro

es un ejemplo magnífico de como un escritor puede sortear honradamente la inmensa cantidad de basura retórica y demagógica que se interpone entre la indignación y la nostalgia.” *La casa grande* ofrece otro punto de vista sobre el mismo tema, los protagonistas aquí son diferentes personajes que explican sus vivencias, sus recuerdos, de la masacre. Un hecho histórico que fue parte de la infancia de los tres, Cepeda Samudio, Gabo y Auqué. Como dice Laura Sofía Fontal Gironza, “el arte se convirtió en una forma de contar nuevas versiones y de transmitir otros discursos que complementarían o contrastarían con «la versión de la crónica oficial»” (Monleón, 2010: 10). Y todavía cabe mencionar las obras teatrales *Soldados* (1966), de Carlos José Reyes, y *La denuncia* (1973), de Enrique Buenaventura, entre otros autores que escribieron sobre este suceso. Miguel Ángel Asturias y Pablo Neruda también se refieren en sus obras a la United Fruit Company, conocida como “El Pulpo”, cuyos tentáculos llegan también a Centroamérica y Ecuador. Hoy día se llama Chiquita Brands International Company y continúa por sus fueros. “En Cepeda, como en otros [el mismo Auqué], el influjo de Vinyes debió operar verbalmente. Es cierto que la interesante teoría de Cepeda sobre las características del cuento moderno, concebido como lugar privilegiado de un juego entre realidad e irrealdad, podía haber encontrado una base en los relatos de Vinyes” (Gilard, 1989: 316).

Otro elemento que se tiene que resaltar es que Javier Auqué Lara se crió en el ambiente de la librería de Vinyes y su padre, y también formó parte de las tertulias del “cenáculo de Barranquilla”, en que Ramon Vinyes actuaba como guía literario. Estas *coincidencias* temáticas explicarían las lecturas de Realismo Mágico que debieron hacerse en el círculo del Grupo de Barranquilla en esos momentos. Este es uno de los datos que *prueban* el protagonismo central de Ramon Vinyes en la formación de Gabriel García Márquez como autor del Realismo Mágico y del Realismo Mágico anterior a él. La obra de Javier Auqué Lara así lo confirma y se une a las pruebas aducidas anteriormente.

También cabe resaltar la cercanía de *Los muertos tienen sed* a las obras de Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier. A Asturias porque también se trata de una novela histórica en que se plantean los problemas de los desheredados, los campesinos, los pobres, los trabajadores de “ese inmenso pantano al que llaman, impropriamente, «zona bananera» del Magdalena!...” (Auqué, 1969: 123), del mestizo, del mulato, del negro, del indio de La Guajira, del problema social que arrastran, y recrea un momento importantísimo de la historia de Colombia. Como hace el guatemalteco en *Leyendas de Guatemala* y *Hombres de Maíz*, investigaciones antropológicas que remiten al *Popol-Vuh*, el libro de la tradición oral maya escrito en quiché que fue recogido en el siglo XVI por fray Francisco Ximénez, traducido al español por el mismo Miguel Ángel Asturias juntamente con el mexicano J.M. González de Mendoza de la versión francesa de su maestro, Georges Raynaud. O asimismo la trilogía bananera formada por *Viento fuerte*, *El papa verde* y *Los ojos de los enterrados* y la misma lucha contra el imperialismo yanqui, o *gringo*, como dicen por allá. Conectado con el misterio, la magia, la superstición del mundo maya, de algo que puede pasar, del Realismo Mágico, de las historias que, como García Márquez, oyó de pequeño, en su caso a los trabajadores del campo, a los indios. Y el subgénero de la novela negrista, tan importante como el otro subgénero de la novela de dictador. En esto entronca con el otro gran pilar del Realismo Mágico latinoamericano, el escritor francocubano Alejo Carpentier, sobre todo con su primera novela *iEcue-Yamba-O!* (1933), que en lengua africana significa “alabado sea el señor” y lleva el subtítulo de “historia afrocubana”, y es también de tema negrista. Y asimismo, con *El reino de este mundo* (1949), donde publicó el prólogo histórico que después fue recogido en *Tientos y diferencias* (1964) con el título de “De lo real maravilloso americano”, donde puso las bases teóricas para este movimiento: “Por ello diré que una primera noción de lo real maravilloso me vino a la mente cuando, a fines del año 1943, tuve la suerte de poder visitar el reino de Henri Christophe (...). Vi la posibilidad de traer ciertas verdades europeas a las latitudes que son nuestras actuando a contrapelo de quienes, viajando

contra la trayectoria del sol, quisieron llevar verdades nuestras a donde, hace todavía treinta años, no había capacidad de entendimiento ni de medida para verlas en su justa dimensión. (...). Después de haber sentido el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber callado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercarme a la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas” (Carpentier, 1966: 94-95). Y continúa él mismo: “Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de «estado límite». Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quijotes no pueden meterse en cuerpo, alma y bienes, en el mundo de Amadís de Gaula o Tirante el Blanco” (Carpentier, 1966: 96-97). *El reino de este mundo* con *Los pasos perdidos* (1953) y *El siglo de las luces* (1962) conforman la célebre trilogía de lo real maravilloso.

Ambos, Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier, fueron coetáneos de Ramon Vinyes y este conoció sus obras. Resulta más que curioso que en el prólogo a *El reino de este mundo* Pedro Gómez Valderrama (1978) diga: “La obra de Carpentier es el resumen de dos culturas, por su origen, por sus primeras épocas de Europa, y por la profunda conciencia americana que impulsa su regreso definitivo. En él, y en su obra, se produce una afortunada síntesis del largo proceso que transcurre entre la Revolución americana de 1766 y la Revolución cubana de 1959. Él mismo es puente eficaz entre Europa y América, con toda su obra” (Gómez Valderrama, 1978: VI).

10. El componente latinoamericano, y concretamente colombiano, poetizado

El factor colombiano es importantísimo. Como dice Juan Gustavo Cobo Borda, “para explicar *Cien años de soledad* era necesario conocer primero a Colombia”, y lo titula *América en el espejo de la poesía* (Cobo Borda, 1992: VII, VIII, IX) porque el elemento poético es imprescindible y cautivador. “De todos modos, ya desde Colombia, se habían ofrecido algunas claves. Lo hizo el historiador Germán Colmenares en una de las primeras reseñas (*El Espectador*, septiembre 3 de 1967) al decir: «No es ningún descubrimiento comprobar una vez más que la expresión poética posee un poder comunicativo mucho mayor que la peripecia psicológica. La concepción entera de los personajes es deliberadamente poética»” (Cobo Borda et al., prólogo, 1992: IX). De ahí el éxito de *Cien años de soledad*, porque, como asegura el mismo Cobo Borda, “toda América vio así encarnados los avatares de su historia... Arcadia que se deteriora y renace como espejismo, Macondo, de la fundación al Apocalipsis, del entorno familiar al trasfondo social, de las guerras civiles a la compañía bananera, se convirtió en clave y símbolo. A pesar de su desmesura enumerativa, era un territorio donde resultaba factible vivir. Gracias a él muchos latinoamericanos supieron por fin quiénes eran y de dónde venían, mediante esa metáfora de sus vidas que dejaba atrás el paraíso, soportaba plagas bíblicas y arribaba a los riesgos de la modernidad, sea a través de la medieval alquimia, la pianola del italiano Pietro Crespi, el tren de los gringos o el aeroplano que no termina de llegar del belga Gastón. Los inventos venían de fuera. El duro núcleo de soledad persistía allí dentro” (Cobo Borda et al., 1992, prólogo, VIII-IX). Y todavía manifiesta que “su biógrafo inglés es el que mejor ha captado lo que la obra de Gabo significa para su propio país y en cierto modo para todo un continente: «A un biógrafo le parece evidente que Colombia está viviendo su época shakespeareana de sangre, crimen, ambición y horror, necesaria quizás para que este territorio humano inconcluso se convierta en nación. Pero también está viviendo Colombia el momento cervantino en que, pese al poder de la televisión y el cine, la cultura popular sigue brotando como las flores del

campo y un escritor de genio puede todavía recogerlas y hacerlas florecer de nuevo. Y ya para siempre, en la forma escrita. El que ahora visita a Colombia puede presenciar el fenómeno mágico en que las palabras que Gabo escribe vuelven al pueblo de donde brotaron, repitiéndose diariamente en la boca de sus compatriotas y en los encabezados de los periódicos» (Cobo Borda et al., prólogo, 1992: XI).

Por ello todo es real y nada lo es, nada es sueño y todo lo es. Esta es la magia y la realidad del Realismo Mágico que todavía podemos encontrar hoy día, aunque parezca mentira o una exageración latinoamericana, en Colombia y en los demás países del continente. Recordemos que el sueño no existe para los indígenas: “Para los indios no existe interrupción alguna, cambio de mundo, entre el sueño y la realidad, diurno y nocturno, visible e invisible. Todo es igualmente real, con los ojos abiertos o con ellos cerrados. El indio, como Alicia, traspasa el espejo de las apariencias con naturalidad, aunque no siempre con tranquilidad, porque, si lo imaginario es aleccionador, también es rosa y negro” (Crevaux, 1989: 148).

Por lo tanto, nada interrumpe la vida. Sueño y realidad, realidad y sueño son la misma certeza. Cumplen el mismo objetivo: la vida. Y la literatura es una recreación de la vida. Por ello es tan valiosa. Esto es bien palpable en la América Latina, donde todo es posible, y sus escritores sobre todo a partir del siglo XX reflejan esta verdad. Un continente donde todo se mezcla, lo uno con lo otro y lo demás con lo de acá y lo de más allá. Y todo ello se tenía que reflejar en la realidad, en la cotidianidad de Latinoamérica, y de allá saltar a la literatura. Tardó un poco en arribar, pero al fin, pasito, pasito, llegó. Los autores hispanoamericanos habían abandonado la fantasía para más adelante volver a recuperarla con el traslado de la contemporaneidad del continente europeo al americano mediante la destrucción cultural que significó la Segunda Guerra Mundial y el agotamiento de las estéticas europeas. Y, así, se produce la superación del realismo decimonónico, de la novela de la selva, indigenista, con la llegada de otro realismo, que es el realismo de la fantasía o fan-

tástico, el Realismo Mágico. Un elemento que está íntimamente relacionado con la transposición poética de la realidad que hace Gabriel García Márquez, de la realidad colombiana, latinoamericana, claro. Una poesía de la transfiguración, auténtica y real, aunque para nuestra mentalidad nos parezca poco creíble, que él ficciona con excelente maestría. La poesía, sí, señores y señoras, niños y niñas, la poesía, que estamos defenestrando en este mundo carroñero, la palabra poética, que Gabo sabe aplicar con sabiduría a su propia vida: “Escribo porque necesito que me quieran.”⁷

Y, déjenme decirlo, aunque no sea nada nuevo. Gabito es un gran fabulador, un cuentero de verdad, como los que se suelen encontrar por las calles de las ciudades colombianas. Como dice Ricardo Gullón, “es uno de los escritores colombianos más originales y (...) de los hispanoamericanos el mejor dotado para el arte de contar”. “Pone el acento sobre el incesante fabular, y lo pone con rasgo enérgico, dejando en la sombra (de donde no conviene que salgan) las técnicas utilizadas para darle relieve. (...) la obra de García Márquez es la de un narrador nato, la de un escritor que no puede ocultar la delicia que experimenta contando cosas y sabe contarlas de modo tan eficaz que el lector (como el oyente de los cuentos infantiles) asimila lo dicho con la gozosa naturalidad de quien se siente respirando el aire fresco de una imaginación en estado puro” (Gullón, 1970: 9-11).

La poética de Gabo, el lirismo que impregna sobre todo *Cien años de soledad*, aprendido durante los años jóvenes en que lo compartió todo con el Grupo de Barranquilla, le dan una nueva impronta a su lenguaje, innovador, creativo, fenomenal, al que le aplica una velocidad de vértigo que le infiere un paso más en la evolución de su original narrativa. Solo él es capaz de darle ese movimiento aleccionador, irresistible, que se introduce en el cerebro del lector y no lo suelta hasta el final. Gabriel García Márquez hace poesía, escribe en verso, igual que Cervantes en el *Quijote*. “En su ensayo *La nueva novela hispanoamericana*, Carlos Fuentes somete retrospectivamente, casi con el afán de determinar

⁷ Entrevista a Gabriel García Márquez de Ana María Larrain. *El Mercurio*, Chile, 25 de marzo de 1990.

ancestros, la obra de algunos de nuestros autores más importantes a la nivelación crítica sustentada en parte por la vieja disyuntiva de la cual nos ocupamos, y reconoce la casi inexplicable opción del intelectual latinoamericano por el bando de la «civilización» en obras que van desde Sarmiento hasta Gallegos, y de éste a Borges. Otra es, no obstante, la perspectiva de Rulfo, García Márquez y Carpentier, en quienes ve las grandes posibilidades de la imaginación, surgida, claro, de condiciones específicas que sólo un tratamiento evolutivo en la línea de la «civilización» sobre el lenguaje ha hecho posible: “Todo es lenguaje en América Latina: el poder y la libertad, la dominación y la esperanza. Pero si el lenguaje de la «barbarie» desea someternos al determinismo lineal del tiempo, el lenguaje de la imaginación desea romper esa fatalidad liberando los espacios simultáneos de lo real” (Moreno-Durán, 1976: 28-29). La propuesta de Fuentes altera los conceptos manejados por Rafael Humberto Moreno-Durán “de la barbarie a la imaginación”: “Ya no se trata de oponer «civilización» a la «barbarie»; la «civilización», a través del lenguaje, habría llegado a un punto tal que toda esa realidad que antes se recreaba en la palabra revierte en este momento preciso de nuestra historia en el reino de la imaginación. Ahora la alternativa es en consecuencia: o «imaginación» o «barbarie» (Moreno-Durán, 1976: 29). Una viveza del lenguaje que hace que uno de sus mejores amigos sea incapaz de valorar su obra, Álvaro Mutis: “Me cuesta mucho trabajo decir algo sensato sobre su obra literaria. He leído todos sus originales antes de que fueran publicados. Sigo pensando que su obra más acabada y perfecta es *El coronel no tiene quien le escriba*; la que se considera su obra prima, *Cien años de soledad*, no puedo leerla sin cierto sordo pánico. Toca vetas muy profundas de nuestro inconsciente colectivo americano. Hay en ella una sustancia mítica, una carga adivinatoria tan honda, que pierdo siempre la necesaria necesidad para juzgarla. Sigo creyendo que es un libro sobre el cual no se ha dicho aún toda la deslumbrada materia que esconde. Cada generación lo recibirá como una llamada del destino y del tiempo y sus mudanzas poco podrán contra él” (Mutis, 2007: XIV).

11. Conclusiones: estado de la cuestión

Finalmente, como que lo que hacemos no es una biografía, sino una interpretación del personaje y las circunstancias que lo rodearon, nos centraremos todavía más en el terreno de la formulación de hipótesis en lo que representó para Gabriel García Márquez su relación de orientación y maestría con Vinyes. Sobre todo por lo que supone de un regreso a los orígenes, una reescritura de los clásicos actualizados. Este fue uno de los principales legados para aquellos jóvenes colombianos, como ya hemos comentado. De aquí que podamos aventurarnos a decir que en el caso de *Cien años de soledad*, de García Márquez, además de referirse a la soledad de la familia Buendía, también pretende sugerir la soledad de Ramon Vinyes durante toda su existencia, en Cataluña y en Colombia. Él es Melquíades. Por otro lado, una de las pasiones de Gabo es utilizar la técnica de las referencias múltiples. Por eso, pensamos que otro elemento revelador es la letra menuda e ilegible con la tinta violeta de la pluma con que siempre escribía Vinyes. Son los pergaminos indescifrables de Melquíades. Suya también es la recomendación de huir de la aldea local y buscar la aldea global, universal. “Se preocupó sobremanera por difundir un ideario estético moderno que ayudara a Colombia a salir de su provincianismo literario, y fue tan crítico con el casticismo estéril de los españoles y bogotanos como los complejos, facilismo e ignorancia de los hispanoamericanos (Gilard). Sin embargo, no creía que la Meca de la modernidad fuera inevitablemente París, Londres o Nueva York. Pensaba que desde una provincia o aldea americana se podía ser perfectamente moderno en lecturas y hechuras literarias. Esta idea esencial iba a alimentar a partir de los años cuarenta la filosofía del Grupo de Barranquilla en sus lecturas, ideas y obras. En particular, a García Márquez le iba a caer como anillo al dedo la idea buscada y pregonada por el escritor catalán de la aldea universal, ese microcosmos genuino donde cupieran cifradas la geografía, la historia, la humanidad y la cultura de América, que es exactamente lo que García Márquez venía buscando a tientas desde su regreso al Caribe... García Márquez se refiere a estos momentos como «los años

más fructíferos y deslumbrantes de su vida», los que pasó con sus amigos en Barranquilla, la capital del *mamagallismo*, de los *mamagallistas*, y, como leemos en *Cien años de soledad*, fueron «los primeros y últimos amigos que tuvo en la vida» (Saldívar, nota 22, 2005: 217).

Ramon Vinyes puso las bases del Realismo Mágico caribeño en Colombia a partir sobre todo de su conocimiento de Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier, junto con los demás miembros del Grupo de Barranquilla. Y Gabriel García Márquez supo recoger el testigo del relevo generacional, el testamento del “sabio catalán”, y adaptarlo a su literatura añadiendo a otros autores como Juan Rulfo. Creemos que son estos sus antecedentes literarios más importantes, además de otros que ya hemos mencionado, junto a los excepcionales momentos vividos con “los amigos del cenáculo” en Barranquilla los que conforman el Realismo Mágico caribeño del que Gabriel García Márquez se impregnará en aquellos años, sus inicios literarios, y que inmortalizará primero en “los mamadores de gallo de la cueva”, años más tarde, cuando Ramon Vinyes ya no se encontraba entre ellos, en *Los funerales de la Mamá Grande* (García Márquez, 1983: 154) y después en *Cien años de soledad*.

12. Bibliografía

Apuleyo Mendoza, Plinio: *El olor de la guayaba*. Bogotá: Norma, 2008.

Auqué Lara, Javier: *Los muertos tienen sed*. Caracas: Monte Avila, 1969.

Barcia, José Luis: “*Cien años de Soledad* en la novela hispanoamericana”, en García Márquez, Gabriel: *Cien años de soledad*. Madrid: Santillana, 2007.

Camps, Assumpta: *El decadentismo italiano en la literatura catalana*. Berna: Peter Lang, 2010.

Carpentier, Alejo: *Tientos y diferencias*. La Habana: Unión, 1966.

- Carpentier, Alejo: *El reino de este mundo*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1978a.
- Carpentier, Alejo: “Prólogo”. Barcelona: Círculo de Lectores, 1978b.
- Castellanos, Jordi: “Prólogo” de *Àlbum Vinyes*. Berga: Edicions de l’Albí, 2002.
- Celis Albán, Francisco: *Diccionario de colombiano actual*. Bogotá: Intermedio, 2005.
- Celorio, Gonzalo: “Cien años de soledad y la narrativa de lo real maravilloso” en García Márquez, Gabriel: *Cien años de soledad*. Madrid: Santillana, 2007.
- Cepeda Samudio, Álvaro: *La cas grande*. Bogotá, Punto de Lectura, 2012.
- Cobo Borda, Juan Gustavo et al., *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida. Ensayos sobre su obra*. Bogotá: Siglo del Hombre, 1992.
- Collazos, Óscar: *García Márquez: la soledad y la gloria. Su vida y su obra*. Barcelona: Plaza & Janés, 1986,
- Donoso, José: *Historia personal del “boom”*. Barcelona: Anagrama, 1972.
- Dosse, François: *La apuesta biográfica. Escribir una vida*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2007.
- Frontal Gironza, Laura Sofía: *La reinención del pasado. La masacre de las bananeras en la producción cultural de los años sesenta*. Cali: Universidad del Valle, 2015.
- Fuenmayor, Alfonso: *Crónicas sobre el Grupo de Barranquilla*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- Fuentes, Carlos: *La gran novela latinoamericana*. Madrid: Alfaguara, 2011.
- Gallén, Enric: “El Teatre” en *Història de la Literatura Catalana*, 8. Barcelona: Ariel, 1986.
- García, López, Jorge: *Cervantes. La figura en el tapiz*. Barcelona: Pasado y Presente, 2015.
- García, López, Jorge: *Borges. La visita del dios*. Valencia: Tirant Humanidades, 2016.
- García Márquez, Gabriel: *Obra periodística. Textos costeños*, vol. I. Recopilación y prólogo de Jacques Gilard. Barcelona: Bruguera, 1981.
- García Márquez, Gabriel: *Cien años de soledad*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1984.

García Márquez, Gabriel: *Vivirla para contarla*. Barcelona: Random House Mondadori, 2004.

García Márquez, Gabriel: *Cien años de soledad*. Madrid: Santillana, 2007.

Gilard, Jacques: “Prólogo” en Vinyes, Ramon: *Selección de textos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

Gilard, Jacques: *Ramon Vinyes, contista*. “Prólogo” en Vinyes, Ramon: *A la boca dels núvols*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1984.

Gilard, Jacques: “Prólogo”: *Nous aspectes de la contística de Ramon Vinyes* en Vinyes, Ramon: *Entre sambes i bananes*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1985.

Gilard, Jacques: *Entre los Andes y el Caribe. La obra americana de Ramon Vinyes*. Universidad de Antioquia. Medellín: Celeste, 1989.

Gómez Valderrama, Pedro: “Prólogo” en Carpentier, Alejo: *El reino de este mundo*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1978.

<http://catalunya-america.blogspot.com.es/2005/06/catalanes-en-el-caribe-colombiano-el.html> [consultado entre el 1 de febrero y el 30 de mayo de 2016]

Huch, Jaume: “Prólogo” en Vinyes, Ramon: *Tots els contes*. Barcelona: Columna, 2000.

Huch, Jaume: *Àlbum Vinyes*. Berga: Edicions de l’Albí, 2002.

Illán Bacca, Ramón: *Escribir en Barranquilla*. Barranquilla: Uninorte, 1998.

Illán Bacca, Ramón: “Prólogo” en *Voces (1917-1920). Edición íntegra*. Bogotá: Ediciones Uninorte, 2003.

Jornades d’Estudi “Ramon Vinyes, «el sabio catalán» de *Cien años de soledad*: un escritor a cavall de Catalunya i el Carib colombià”. Universitat Autònoma de Barcelona (24 i 25 d’abril de 2005) — Uninorte, Barranquilla (17 i 18 d’agost de 2005).

Kline, Carmenza: *Los orígenes del relato. Los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003,

- Lladó, Jordi (ed.). (2005). “Ramon Vinyes, el «sabio catalán» de Cien años de soledad. Un escritor a caballo de Cataluña y el Caribe colombiano”. *Memorias*, núm. 3.
- Lladó, Jordi: “La imagen de Colombia y América en la literatura de Ramon Vinyes”. *Memorias. Revista digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*. Barranquilla: Uninorte, año 2, n° 3, 2005.
- Lladó, Jordi: *Ramon Vinyes: un home de lletres entre Catalunya i el Carib*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2006.
- Mena, Lucía Inés: “La huelga de la compañía bananera”, *Bulletin Hispanique*, tomo XXIV, números 3-4, juillet-décembre, 1972.
- Mendoza, Plinio Apuleyo: *El olor de la guayaba*. Bogotá: Norma, 2008.
- Monleón, José. Prólogo, “Las lecciones de Enrique” (1974-2010), en Buenaventura, E.: *La Denuncia*. Cali: Centro de investigación Teatral Enrique Buenaventura CITEB, Fundación Festival Teatro de Cali, 2010.
- Montoya, Ramiro: *Diccionario comentado del español actual en Colombia*. Madrid: Vision Net, 2005.
- Moreno-Duran, Rafael Humberto: *De la barbarie a la imaginación*. Barcelona: Tusquets, 1976.
- Ordóñez, Montserrat: “Entre mundos fuera de lugar: monstruos entre espejos enfrentados”. *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*. Caracas: Venezuela: Año 9, n° 17, 2001.
- Oviedo, José Miguel: *Historia de la literatura hispanoamericana*. Volum. 1, 2, 3 y 4. Madrid: Alianza, 2012.
- Pleitez, Tania: *Ramon Vinyes y García Márquez: un contacto literario inmortalizado en el imaginario*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. academia.edu, 2005.
- Rama, Ángel: *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno, 2013.

Saldívar, Dasso: *García Márquez. El viaje a la semilla. La biografía*. Barcelona: Folio, 2005.

Vargas, Germán: *Sobre literatura colombiana*. Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek, 1985.

Vidal, Plàcid: *Els singulars anecdòtics*. Barcelona: J. Horta impressor, 1920.

Vinyes, Ramon: *Petita història del poema escènic «Llegenda de boires»*, dins *Llegenda de boires*, text mecanografiat que, amb data de Barranquilla, 16 de maig de 1948, es conserva a la Biblioteca-Museu de l'Institut del Teatre de Barcelona. Dins Jordi Gallén: *Història de la literatura catalana*, 9, "El teatre". Barcelona: Ariel, 1986.

Vinyes, Ramon: De la conferència feta el 16 de novembre de 1928 amb motiu d'una representació d'*El cor del poble* per la companyia Vila-Daví, dins el *Cicle Ignasi Iglésias*. Barcelona, 1928. Dins Jordi Gallén: *Història de la literatura catalana*, 9, "El teatre". Barcelona: Ariel, 1986a.

Vinyes, Ramon: De la conferència *Teatre Modern* que va fer a l'Ateneu Polytechnicum, el 9 d'agost de 1929, dins les activitats de l'Associació Obrera de Teatre. Dins Jordi Gallén: *Història de la literatura catalana*, 9, "El teatre". Barcelona: Ariel, 1986b.

Vinyes, Ramon: *Selección de textos (I y II)*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

Vinyes, Ramon: *Voces (1917-1920). Edición íntegra*. Bogotá: Ediciones Uninorte, 2003.