

# Ramon Vinyes i el Grup de Barranquilla

Xavier Colomer-Ribot

## Resum

El Nobel colombià Gabriel García Márquez va homenatjar el berguedà Ramon Vinyes als últims capítols de la seva novel·la *Cien años de soledad*, l'obra magna del realisme màgic llatinoamericà, batejant-lo com el «sabio catalán». Aquest treball explica el mestratge que va exercir el savi català en els membres del que s'ha anomenat el Grup de Barranquilla al Carib colombià, com el mateix García Márquez, originant el premacondisme; però també va ser el mentor i guia intel·lectual d'altres autors de la importància d'Álvaro Cepeda Samudio i de Javier Auqué Lara, fill del soci de Vinyes amb qui va obrir la famosa llibreria Ramon Vinyes & Co. a Barranquilla.

## Resumen

El nobel colombiano Gabriel García Márquez rindió homenaje al bergadán Ramon Vinyes en los últimos capítulos de su novela *Cien años de soledad*, la obra magna del realismo mágico latinoamericano, bautizándolo como el «sabio catalán». Este trabajo explica el magisterio que ejerció Vinyes en los miembros del que se ha dado en llamar el grupo de Barranquilla en el Caribe colombiano, como el mismo García Márquez, originando el premacondismo; pero también fue el mentor y guía intelectual de otros autores de la importancia de Álvaro Cepeda Samudio y Javier Auqué Lara, hijo del socio de Vinyes, con el que abrió la famosa librería Ramon Vinyes & Co. en Barranquilla.

## Paraules clau

Ramon Vinyes, el «sabio catalán», el savi català, Grup de Barranquilla, Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Javier Auqué Lara.

## Palabras clave

Ramon Vinyes, el sabio catalán, grupo de Barranquilla, Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Javier Auqué Lara.

«Barcelona me tiene jarto».

RAMON VINYES

«—¿Qué es ser colombiano?

—No sé —le respondí—. Es un acto de fe».

JORGE LUIS BORGES , «Ulrica», *Libro de Arena*

Ramon Vinyes és «el sabio catalán» a qui el Nobel colombià Gabriel García Márquez va homenatjar i universalitzar en els últims capítols de *Cien años de soledad*. És, com diu Francesc Foguet, «un dels escriptors més singulars, heterodoxos i emblemàtics de les lletres catalanes del segle XX» (Lladó, 2006:14). I dels més oblidats. És un home d'una complexitat enorme que va viure unes circumstàncies d'una enorme complexitat, com és el pas del món d'ahir, com diria Stefan Zweig, a tot el que li va tocar viure des de final del segle XIX fins a mitjan segle XX. Per aquest motiu, els seus fets i la història que els expliquen són vitals per entendre el personatge.

Ramon Vinyes se'n va anar de Catalunya a principis del segle XX, l'any 1913, decebut de l'ambient cultural barceloní i es va establir a

Colòmbia, primer a Ciénaga i després a Barranquilla, la seva ciutat adoptiva, al Carib, on va entrar en contacte amb diferents intel·lectuals i escriptors d'aquell moment. Vinyes va contribuir amb la seva aportació al canvi de paradigma literari que va tenir lloc a tota l'Amèrica Llatina, sobretot a partir dels anys quaranta, i al sorgiment del realisme màgic llatinoamericà. Una literatura que segueix també el precepte de «lo real maravilloso» que el francocubà Alejo Carpentier va formular en el pròleg del seu llibre *El reino de este mundo*, i que també va tractar l'indigenisme del guatemalenc Miguel Ángel Asturias i molts d'altres autors llatinoamericans.

Comencem pel principi. Ramon Vinyes i Cluet va néixer el 8 de maig de 1882 a Berga, una ciutat situada al peu de la frondositat de les muntanyes del Prepirineu, presidides pel santuari de Queralt. Un paisatge sumptuós de boscos, prats, torrents i fonts, de valls i obagues, que li va deixar petjada per sempre i es va fer present en les seves obres. El pare, Pere Vinyes i Ribera, era fill d'una família benestant de Gisclareny, proper al seminari, que va deixar les feines del camp per fer d'advocat i procurador de tribunals, i que era molt afí al carlisme berguedà. Un altre fet que el va marcar és la mort de la mare, Concepció Cluet i Perarnau, filla d'una família de classe mitjana de Berga, quan el petit Ramon tenia sis anys. És en aquest moment que es va congriar la seva malenconia, nostàlgia i sentimentalisme permanent, com a bon fill del segle XIX. El pare, d'una família catòlica en un ambient molt auster, es va tornar a casar poc després amb Salvadora Sabatés, mestra i filla de Taià, amb qui va tenir cinc fills més, i que va fer créixer l'educació religiosa i culta de tots ells. La família es va traslladar a viure del carrer Major a la plaça de les Fonts de Berga, que sovint Vinyes evocava. Era fill de la Renaixença i del catolicisme familiar més arrelat al país. Va viure en un món catòlic tradicionalista, provenia d'aquesta tradició inveterada de la Catalunya interior, un ambient hermètic, clos, sense cap interès de modernització, una societat tancada on el misteri, la màgia representada per la natura també hi tenia molta presència i, per tant, els ritus pagans, assumits com a propis per l'Església, encara hi resistien. Ramon Vinyes era, per tant, un home de muntanya i molt catòlic pel seu ambient familiar. Va estar al seminari i coneixia perfectament la Bíblia. D'aquesta època són *El calvari de la vida* (1904) i *Les boires* (1906).

Però aviat Vinyes va transgredir aquesta visió i la va superar, tot entroncant amb el modernisme. Quan va abandonar Berga i per anar a Barcelona, va entrar en contacte amb els corrents estètics de l'avantguardisme, sobretot el surrealisme, i el noucentisme, al qual no va saber adaptar-se. Es va adherir primer al darrer modernisme, al decadentisme, influït per Gabriele d'Annunzio, André Malraux, Henrik Ibsen i els poetes maleïts francesos, els simbolistes, i reivindicava la funció messiànica de l'artista modernista.

La seva vocació teatral li va fer escriure 68 obres, segons el seu amic Pere Elies, de les quals s'han conservat 41. Ramon Vinyes tenia una gran devoció per Shakespeare. «Un dia dels darrers anys a Barcelona, ja malalt, comenta a la seva germana que ell ja pot morir amb tranquil·litat: i és que amb l'obra que acaba d'escriure, iguala el nombre de drames escrits per Shakespeare» (Lladó, 2006:31). El berguedà va sortir de l'escena catòlica per imitar D'Annunzio, com també ho proposaven Josep Carner, Adrià Gual i Gabriel Alomar. Serà la seva «missió». «A ell, a Alfons Maseras, a Joan Puig i Ferrer, a tants d'altres, Gual va reclamar el 1908 “entusiasme apostòlic”» (Lladó, 2006:32). I fruit d'això va néixer la seva primera tragèdia: *L'arca i la serp*. No es va representar, però sí *Al florir dels pomers* (1910), que va ser rebuda, segons el crític Josep Farran i Mayoral, «amb fredor» (Lladó, 2006:33):

Amb D'Annunzio com a model: l'escriptor aristocràtic, atrevit, renovador, que el va portar a la recerca d'un llenguatge poètic artificios en el vers, en la prosa i en el teatre i li proporciona el lema del seu primer llibre, *L'ardenta cavalcada*. (Castellanos, 2002:4)

Una obra de proses líriques.

En aquests moments va fer la primera conversió i es va transformar en un fill del modernisme:

[...] aquesta és la seva gran virtut, aquest és també el seu gran defecte. El modernisme li proporciona una literatura, una estètica, un espai, una concepció i uns referents que anirà ampliant al llarg de la seva vida, bé que sense variar-los en

allò que era essencial: el concepte de cultura i la funció que com intel·lectual i artista intenta portar a terme. (Castellanos, 2002:4)

Estava convençut que l'artista pot canviar la societat.

Ramon Vinyes provenia d'un tel·lurisme català, del naturalisme que encara seguia els preceptes de Zola i admirava Víctor Català.

L'escriptor de Berga era deutor del romanticisme, amb una visió del paisatge i la pàtria que d'ell va assumir el modernisme català. En ell va destacar Joan Maragall i les seves «veus de la terra, plasmació de l'ànima catalana col·lectiva» (Lladó, 2003:73). El berguedà coneixia autors colombians com ara José Asunción Silva o Guillermo Valencia, modernistes, abans de travessar l'Atlàntic. «[...] Vinyes no coneixia d'Amèrica sinó una part domesticada. Però, des del començament li havia entusiasmat el corrent literari anomenat del tel·lurisme» (Gilard, 1984:19)<sup>1</sup>. Ho confirma l'editor i també especialista en Vinyes, Jaume Huch: «A les lectures acumulades dels nord-americans, els europeus i els llatinoamericans, se li va sumar llavors les últimes mostres d'un corrent literari, el tel·lurisme, que, durant els anys vint, ja havia despertat el seu interès» (Huch, 2000:23).

El savi de Berga, el «sabio catalán» de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, és «don Ramón» a Colòmbia, com encara avui se'l recorda a Barranquilla. Està considerat un autor colombià que va canviar la història de la literatura en aquest país. Ramon Vinyes és un escriptor transversal, a la inversa. Malgrat tots els anys que va viure a Colòmbia (més que a Catalunya?), no va deixar d'escriure en català les seves peces personals, com les obres de teatre —com a dramaturg que era—, els contes i el seu dietari. És un escriptor colombià que escriu en català. Aquesta és la seva transversalitat. Tots els motius de la seva escriptura són colombians. És el que experimenten molts altres escriptors exiliats, per voluntat o per força. En el seu cas, per voluntat i per força. En el

1 La traducció és de l'autor del treball.

cas català, parlem de Tísner, Calders, C. A. Jordana, Francesc Trabal, Vicenç Riera Llorca o Ferran de Pol.

Fins a quatre vegades Ramon Vinyes va travessar l'oceà Atlàntic des de 1913 fins a 1950 per última vegada, del continent europeu a Colòmbia, on va arrelar, tot i que a ell li costés d'acceptar-ho, i de Colòmbia a Catalunya, en un moment en què aquest viatge s'havia de fer per mar, en aquells antics i memorables vapors. Va arribar a Ciénaga, el poble d'Álvaro Cepeda Samudio, un dels «despotricadores» de *Cien años de Soledad*. El 1914 es va traslladar a Barranquilla i va crear la llibreria Ramon Viñas & Co. amb Xavier Auqué Lara, als quals s'afegiria més tard el geògraf Pau Vila, autor dels mapes de Colòmbia i Veneçuela que encara són vigents avui dia. Als 21 anys ja figurava a l'enciclopèdia Espasa. «Llegué a Colombia —dice—huyendo de la literatura» (Fiorillo, 2002:30).

L'Amèrica Llatina de finals de segle XIX i principis del segle XX vivia un moment literari i estètic culminant, i estava immersa en plena regeneració de la seva narrativa, en el que s'ha anomenat novel·la regional, que va produir obres tan rellevants com *La vorágine*, del colombià José Eustasio Rivera, pel que fa a la novel·la de la selva; *Don Segundo sombra*, de l'argentí Ricardo Güiraldes, quant a la novel·la de la pampa, o *Doña Bárbara*, del veneçolà Rómulo Gallegos, en la novel·la de la sabana, entre d'altres, i que després va evolucionar cap a l'indigenisme. Són històries de la terra, l'anomenat tel·lurisme amb què l'escriptor berguedà es va identificar quan va arribar a Colòmbia perquè ell mateix venia del tel·lurisme català, del naturalisme. I Vinyes hi va conèixer, a més de les obres transcendents ja esmentades de Rivera, Güiraldes i Gallegos, la novel·la *Raza de bronce*, del bolivià Alcides Arguedas; *Toá*, del colombià Uribe Piedrahíta; *Huasipungo*, de l'ecuatorià Jorge Icaza; els poemes de *Tierra de promisión*, del mateix José Eustasio Rivera, o la novel·la curta *Lejos del mar*, de Víctor Manuel García Herreros. Són els escrits a la revista *Voces* i a diferents diaris els que confirmen el que Jordi Lladó anomena «l'epifania americana». Demostra la seva adhesió a la terra, que en el conte *El noi de Bagá* Ramon Vinyes anomena «La América»:

[...] és l'article transcendent del «Pórtico» de *Voces* o del text que va dirigir en *Universidad* de Germán Arciniegas a García

Herreros i la seva narració *Lejos del mar*, el 1921. En aquesta crítica contempla la població de Cabuyaro com a l'ànima de l'obra, com ho era la natura en la narrativa moderna catalana. Amèrica era l'espai proteic on construir una nova cultura i l'escrit sobre Valencia il·lustra la comunió amb la nova terra arran del poema dedicat a Popayán: «La ardiente vaguedad de ayer y de hoy pueden hacer del poeta, catalogado alejandrino, el primer poeta revelador del alma americana». <sup>2</sup> (Lladó, 2005:74)

Es tracta del seu inevitable i irreconciliable arrelament a la terra, que el va dur al seu etern anar i venir:

D'aquí la seva adhesió al tel·lurisme en la narrativa iberoamericana, reedició de la novel·la catalana simbolista, on l'element rural adquiria una dimensió màgica. [...] El Cabuyaro dels Llanos en García Herreros, la selva de Rivera, aportaven sàvia nova: Amèrica trobava per al crític Vinyes el seu camí literari, un camí que a Catalunya i Europa es considerava desfasat, però que en un nou entorn representava vitalització i, sobretot, el que és el paràmetre essencial de la seva teoria: la recerca d'una personalitat, criteri que tant aplica a un autor com a tot col·lectiu nacional. (Lladó, 2005:5)

Un contemporani seu que va pertànyer al Grup de Reus i amb el qual va coincidir a Barcelona, Plàcid Vidal, diu d'ell:

Ell, en la seva població, podia haver fet alguna obra escènica, de costums rurals, per a teatre catòlic, i també narracions estudiant els nostres pagesos; no obstant, en el periòdic *El Cim d'Estela* aviat va anar remarcant la tendència vers la literatura complicada, ja arqueològica, ja exòtica, fent de manera que el seu treball sempre prengués un aire extravagant i un to artificiosos, per la forma torturada i la paraula tècnica, accentuant cada vegada més aquella

2 La traducció és de l'autor d'aquest treball.



inclinació fins a esdevenir mestre en la traça; podent-se afermar que va imposar un corrent en el moviment literari de Catalunya, o que va sembrar una llavor estrangera en el nostre terreny grifollant-hi i treient flors. (1920:139-140).

I conclou dient:

[...] i va marxar cap a Amèrica en la seva frisança i en el seu misteri d'home i de poeta, motivant diferents comentaris en les cartes als amics, que alguns li atribueixen fets extraordinaris en una vida aventurada, i altres asseguren que roman tranquil·lament a Barranquilla en un negoci de llibres, i dirigint una revista literària, redactada en llengua castellana, anomenada *Voces*, en la qual ha anat publicant algunes traduccions de treballs d'escriptors catalans i ocupant-se del nostre moviment intel·lectual. (Vidal, 1920:145)

Quan Ramon Vinyes va arribar a Colòmbia l'any 1913, hi va descobrir l'autèntic modernisme, l'americà, el que acabarà convertint-se en el que s'ha anomenat realisme màgic i que troba, tot i que encara a les beceroles, en el cubà Alejo Carpentier i el guatemalenc Miguel Ángel Asturias els seus principals precursors. Era un home obert a tot el que suposés una renovació, vingués de l'avantguardisme o de qualsevol altra procedència cultural. I es retroba amb el tel·lurisme. No obstant això, la reflexió de Ramon Vinyes sobre aquesta estètica, que ja coneixia, el va conduir també a

la conclusió encertada i precoç que ja havia passat l'època del tel·lurisme i que convenia buscar unes altres vies en l'expressió literària d'Amèrica i del tròpic. Molt pocs, entre els escriptors hispanoamericans d'aquell temps, havien arribat tan lluny com ell en aquesta reflexió. (Gilard, 1984a:20)

Precisament, Jaume Huch constata «com amb la paròdia brillant de *La voràgine* —la important novel·la de José Eustasio Rivera—, que trobem en el conte “Una Pasqua de Resurrecció en el tròpic”, Vinyes assenyalava ja la fi del tel·lurisme» (Huch, 2000:24).

Es pot considerar, per tant, com també ho ha afirmat Jaume Huch (2000:24), que Ramon Vinyes es converteix en un precursor del realisme màgic. En aquest sentit, el mateix Gilard apunta que Vinyes «bé podria fer de pont entre dues èpoques i dues cultures», cosa que confirmaria el concepte d'autor transversal que considerem que és. Un escriptor situat entre dos territoris, Catalunya i Colòmbia, i entre dues llengües, el castellà de Colòmbia, el colombià, i el català. Perquè a Colòmbia sí que va escriure articles periodístics i va fer crítica literària en castellà, a l'esmentada revista literària: *Voces* (1917-1920).

El paradigma estètic va canviar. Es va traslladar a Amèrica. I encara hi continua, allí. José Donoso ens en dóna unes pistes: «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». I diu:

[...] 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)

Un dels principals impulsors d'aquest canvi des de Colòmbia va ser el savi català. Tot això i el seu procés creatiu, que va transcórrer pel teatre i la poesia fins a la narració, va fer que Vinyes es convertís en un escriptor transversal, situat entre Catalunya i Colòmbia, com ja han explicat en les seves obres Jacques Gilard i Jordi Lladó, la qual cosa l'universalitza i el fa cosmopolita i, a més, el converteix en un paradigma. Fets semblants van succeir a Joseph Conrad, Samuel Beckett o Milan Kundera, entre molts altres. Tots ells transcendeixen la seva cultura local, van més enllà, fan un pas endavant, abandonen el seu idioma i puguen un esgraó literari. No obstant això, el seu cas és especial, com tot en ell, perquè es va negar a fer aquest pas. Les seves obres escrites a Colòmbia sempre les va fer en català i Alfonso Fuenmayor, fins i tot, el va aprendre per traduir-lo. Només va escriure

directament en castellà el conte *Un caballo en la alcoba*, quan es va adonar del seu gran error. Però aquí, el que volem destacar, sobretot, és el fet que sigui considerat un precursor del realisme màgic a Colòmbia i en tot el continent, i un membre fonamental de les lletres colombianes i llatinoamericanes.

L'uruguaià Ángel Rama, a l'assaig *La novela latinoamericana*, postula:

*Los nuevos* es una consigna suficientemente explícita a pesar de su evidente vaguedad... Esa palabra *nuevo* 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 *Traitédu 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: «el sabio catalán», el hombre que había leído todos los libros de los *Cien años de soledad*. (Illán Bacca, 1998:90-91)

Jacques Gilard aporta la dada més rellevant, que és «l'americanització de Vinyes» en els seus contes d'*A la boca dels nírvols* i *Entre sambes i bananes*: «Encara que es mantingués fidel a la seva llengua, la seva obra va acabar recolzant-se en dues cultures i dues realitats» (Gilard, 1989:367). Segons Jacques Gilard, Vinyes va ser el creador del premacondisme, terme que va utilitzar Gilard per definir els elements que es trobaran més tard en l'obra de Gabriel García Márquez. Parla del «premacondisme de Vinyes» (Gilard, 1984:22) i que la seva gran aportació s'inicia des de «les seves primeres estades americanes» (Gilard, 1984:21). Va ser un gran divulgador d'idees —només cal recordar la fundació de la revista literària *Voces* i la seva transcendència—, i

[...] la seva producció literària va exercir un més que notable paper pel que va contribuir en el sentit de modernitat i experimentació en tots els membres del Grup de Barranquilla: sentit de la modernitat en opinió de tots ells, i a més intuïció

de modalitats literàries de gran riquesa potencial, en opinió de García Márquez. (Gilard, 1989:368)

Però l'aportació de Vinyes va ser encara més gran en «el seu últim exili»: «[...] l'influx que va exercir llavors va contribuir que es desenvolupés una etapa més rica [sic] de la literatura hispanoamericana, i més duradora» (Gilard, 1989:368).

És des de *Voces* que es converteix en «llevat de noves inquietuds per a tota Sudamèrica»:

L'interès pel futurisme, per Apollinaire o Pierre Réverdy conviuen amb l'admiració per Eugeni d'Ors o Paul Valéry. I és que la lluita per la cultura, per la modernització, permetia que la seva mirada s'obris a tot allò que pogués desvetllar, inquietar o renovar, fos l'avantguarda, fos el rigorós culturalisme. Aquesta era la gran virtut del seu modernisme, que va anar mostrant-se en les seves posteriors etapes catalanes, durant la dictadura de Primo de Rivera i durant la República i la guerra. Vinyes apareix aleshores com un escriptor compromès amb la voluntat renovadora, a la recerca de nous camins, sobretot per al teatre. I és, aleshores, un dels primers que proposa un nom, Bertold Brecht. (Castellanos, 2002:4-5)

L'any 1926 Vinyes torna a Barcelona i va fer un altre intent d'integrar-se en la vida cultural de Catalunya. La companyia de Josep Canals li va procurar l'estrena, al teatre Romea, d'una tragèdia, *Llegenda de boires* (1926). «El fet va ser determinant en la seva trajectòria», sobretot per les

[...] dures crítiques de Josep Maria de Sagarra que van fer efecte en el seu ànim. No es va doblegar, tot el contrari, va mostrar la seva gran informació sobre el nou teatre que s'estava fent a tot el món. Entre 1927 i 1929, va estrenar quatre obres més, dues d'elles (*Qui no és amb mi...* i *Peter's Bar*) amb gran repercussió. I, sobretot, es va obrir pas com polemista disconforme amb l'escena burgesa de Barcelona. La conferència *Teatre modern* (1929) denuncia el conservadorisme del teatre català i al mateix temps descobreix autors que seran

en els anys a venir de referència universal: Jean Giraudoux, Bertolt Brecht, Eugene O'Neill, etc. (Lladó, 2006:19)

A la fi de 1929, torna una altra vegada a Colòmbia, però la proclamació de la República li infon noves il·lusions i el motiva a retornar l'abril de 1931: «No podia deixar de contribuir en la vida intel·lectual i teatral d'aquell moment d'esperances per a la cultura i la societat catalanes» (Lladó, 2006:19). Entre 1931 i 1939,

Vinyes va dur a terme una intensa activitat literària, política i cultural, i escriu dues peces teatrals que s'escenifiquen: *Comiats a trenc d'alba* (1938) i *Fum sobre el teulat* (1939). Aquesta va ser la seva última estrena en català, sis dies abans de l'entrada de les tropes franquistes a la capital catalana. El 24 de gener inicia l'èxode en companyia d'altres escriptors. (Lladó, 2006:20)

El febrer de 1940, s'embarca de nou cap a Barranquilla, quan altres autors catalans escullen majoritàriament Mèxic, Xile, l'Argentina o la República Dominicana. «La destinació el porta una altra vegada al Nou Continent, on una de les primeres obres que va redactar de nou reflecteix el trànsit etern del seu autor: *D'horitzó a horitzó*» (Lladó, 2006:20). Ramon Vinyes acaba sent «el dramaturg al marge», segons Lladó. «Barcelona me tiene jarto», havia arribat a dir Vinyes a Colòmbia: «avorrit de la literatura i del teatre per les poques perspectives que m'oferien, pels mals de cap que donava i per les escomeses hipòcrites dels crítics i dels companys d'ofici» (Vinyes, 1948). De fet, ho va dir ben clar el seu germà Josep Vinyes en una entrevista al «Magazín Dominical» del diari colombià *El Espectador*: «se marchó porque estaba hasta las narices de las envidias en los círculos literarios». Però mai no va deixar de ser un autor compromès que es convertiria en un *outsider* en buscar el drama social i antiburgès, i rebutjar el teatre d'entreteniment i comercial de Josep M. de Segarra. Ramon Vinyes era seguidor del teatre d'Àngel Guimerà, Ignasi Iglésias i Santiago Rusiñol.

El berguedà pertany al grup d'autors modernistes anomenats La Nova Plèiade, que formaven Jeroni Zanné, Pere Prat i Gaballí, Artur

Martínez i Serinyà, i Alfons Maseras, entre d'altres, els ideòlegs dels quals eren Gabriel Alomar, Diego Ruiz i Manuel de Montoliu. Seguia la tradició culturalista heretada de la Renaixença i defensava a ultrança el coneixement dels clàssics. Reverenciava i sacralitzava la paraula escrita, i la defensava com a portadora de la veritat, de l'essència, de la humanitat: «[...] procedent del teatre catòlic, s'havia mostrat partidari en l'enquesta d'un “teatre musical parlat... Sobre totes les coses, jo crec en la música del mot, tant per donar ambient com per descriure passions...”» (Gallén, 1986:447). Són els defensors del teatre poètic en vers i que toparà de manera frontal amb el teatre burgès de Josep M. de Segarra:

*L'enquesta sobre el teatre en vers* no estava, d'altra banda, deslligada d'una sèrie d'iniciatives esdevingudes el 1908: l'estrena d'*El somni d'una nit d'estiu*, que, dirigida per Gual, inaugurarà la Nova Empresa del Teatre Català; acompanyada, a més, d'una sèrie de conferències. Ramon Vinyes, per exemple, a la seva —*de la tragèdia*— vindicà els noms dels grecs, Shakespeare, Ibsen Maeterlinck, Hauptmann i D'Annunzio— «un perfum sensual puja de les tragèdies seves» com a referents. (Gallén, 1986:446)

Com veiem, la influència d'annunziana hi té molt a veure:

[...] Desde su primer proyecto de tragedia en verso, como es *Larca 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 con *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)

De la resta d'obres de teatre seves, destaquen *Qui no és amb mi* (1929), *Arran del mar Caribe* (1942) i *Santuari en els Andes* (1951), entre d'altres.

Entre 1928 i 1929, Ramon Vinyes manifesta en una conferència la seva posició respecte al teatre:

[...] volem que el Teatre Català es desburgesi i s'arrenqui el malentès seny que degota feblesa, decrepitud, fred, reumatisme. Portem-hi ànimes, al teatre català, i no anècdota: poesia i no xerrameca; drames de coneixença i no conflictes de bastidors; braó de problema i no habilitat de comediògrafs. Que parin d'una vegada les recensions elogioses d'estrenes d'obres que diuen: «l'autor complí, car féu riure molt al públic, que passa una estona distreta». (Vinyes, 1928:12)

I en una altra, *Teatre modern*, defensa «un teatre, un drama, de transcendència» que el porta a

[...] la desqualificació implícita, d'una banda, de la comèdia burgesa establerta —Soldevila però també Pous i Pagès— qualificada com una recepta de lleugeresa, de frivolitat, d'insignificància, regada amb una espiritualitat al mig per cent, mesura que sembla registrada; de l'altra, el teatre en vers de Segarra, «les llargues tirallongues de vers, de foc d'encenalls, que deixen d'ésser retòrica per obra i gràcia de la gràcia, tirallongues de vers que s'estintolen dretes com les mongeteres, les unes asprades per canyes, les altres amb asprats de consonants». (Vinyes, 1929)

No obstant això, el que potser s'ha vist com un impediment o una dificultat, una barrera, nosaltres creiem que és un avantatge. Recordem que García Márquez l'anomenava «el viejo que leyó todos los libros». S'ha dit d'ell que llegia un o dos llibres al dia. Sempre escrivia a mà, en català, amb tinta violeta. Però també és «el bebedor de Coca-Cola» «el maestro catalán», «un señor de Berga», com en parla García Márquez també en les seves memòries *Vivir para contarla* i a *Obra periodística. Vol. 1. Textos costeños*. Un homenet de Berga amb cresta de cacatua, com deia el mateix Gabo, si s'em permet la confiança. Dotze vegades apareix a *Cien años de soledad* esmentat com el «sabio catalán», una com «el abuelo sabio» i una altra com el propietari de la llibreria R. Viñas & Co. Estava al dia dels corrents estètics europeus del seu temps i més tard dels

americans. Coneixia totes les novetats literàries. Tot això i el seu propi procés creatiu, que va transcórrer pel teatre i la poesia fins a la narració, va fer que Vinyes es convertís en un escriptor transversal, situat entre Catalunya i Colòmbia, la qual cosa l'universalitza i el fa cosmopolita, a més de convertir-lo en un paradigma. En Vinyes, la intencionalitat estètica es manifesta molt aviat. Com ja hem apuntat, coneix a la perfecció els moviments artístics europeus de superació vuitcentista i ràpidament s'adherirà al modernisme, i més tard a les avantguardes, tot superant el surrealisme.

El colombianista Jordi Lladó aprofundeix en el concepte ja comentat per Gilard que Ramon Vinyes és «un escriptor a cavall entre dues literatures»:

Jo crec que no s'ha d'oblidar el substrat màgic de Vinyes en el sentit que havia begut d'aquest enfocament en el modernisme i en el simbolisme català (Victor Català, per exemple) i també en alguns narradors europeus d'abans de la guerra com Bontempelli (i després Kafka), que va llegir. En general, Vinyes és un escriptor que s'aparta del realisme o del costumisme i que sense ser avantguardista o surrealista pròpiament usa enfocaments i plantejaments que es podrien relacionar amb ells. (Lladó, 2005:1)

Gilard ho havia anunciat: «aquesta oscil·lació perenne entre dos països —Catalunya i Colòmbia—, entre dues llengües —el català i el castellà d'Amèrica—, entre dues ciutats —Barcelona i Barranquilla—, marca la tonalitat, tant de la vida com de l'obra de Vinyes» (Gilard, 1984a:8). Precisament, Jaume Huch constata «com amb la paròdia brillant de *La vorágine* —la important novel·la de José Eustasio Rivera—, que trobem en el conte «Una Pascua de Resurrecció al tròpic», Vinyes assenyalava ja la fi del tel·lurisme ». (Huch, 2000:24)

Es pot considerar, per tant, com també ho ha afirmat Jaume Huch (2000:24), que Ramon Vinyes es converteix en un precursor del realisme màgic a Colòmbia i a tot el continent, i personatge inevitable i fonamental de les lletres colombianes i llatinoamericanes. Diríem que és un dels pocs autors catalans que ha estat investigat aquí i allí. Aquesta és la seva brillant transculturalitat perquè té el doble vessant:



en la nomenclatura de François Dosse, l'interior, que és Catalunya, i l'exterior, que és Colòmbia. Vinyes, en conclusió, és un autor català i colombià. L'explicació la trobem a *Cien años de soledad*:

Aturdido por dos nostalgias enfrentadas como dos espejos, perdió su maravilloso sentido de la irrealidad, hasta que termino por recomendarles a todos que se fueran de Macondo, que olvidaran 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. (Bogotá, 1984:336)

L'any 1925, el governador en aquell moment del Departament de l'Atlàntic, Eparquio González, va expulsar Vinyes de Colòmbia per, suposadament, les seves intrigues polítiques i va tornar a Barranquilla quatre anys després. El 1931 torna a Barcelona una altra vegada i retorna a Colòmbia el 1940.

El Grup de Barranquilla és una etiqueta literària, estètica, que va aparèixer per donar nom a un fenomen que van protagonitzar una sèrie de personatges caribenys. Com diu l'investigador francès Jacques Gilard, el grup, tal com l'entendem avui dia, no va existir. No es van considerar mai un grup intel·lectual, sinó que eren una colla d'amics, «de amigos, parranderos, tomatragos», com s'autoanomenaven ells mateixos: «eran periodistas, amaban el arte y la literatura, bebían como vikingos y les gustaba mamar gallo»<sup>3</sup> (Fiorillo, 2002:17). Són els *cuatro despotricadores* dels darrers capítols de *Cien años años de soledad*, els seus amics Álvaro, Alfonso, Germán i Gabriel, i que són ell mateix, i Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas i Álvaro Cepeda Samudio. I

3 Es tracta d'una expressió que va fer fortuna, tant com la filosofia *mamagallística*, avui dia tan colombiana. Apareix en el *Diccionario comentado del español actual en Colombia*, de Ramiro Montoya, entre d'altres. *Mamar gallo* significa fer broma, prendre el pèl.

falta el cinquè, que era José Fèlix Fuenmayor, pare d'Alfonso, i també escriptor. Nascut el 1885 i mort el 1966, va publicar el poemari *Musas del Trópico* (1910), les novel·les *Cosme* (1927) i *Una triste aventura de 14 sabios* (1928), i els contes pòstums *La muerte en la calle* (1967). Juntament amb Ramon Vinyes, es trobaven al Café Colombia, a Barranquilla. En el llibre de contes de García Márquez, *Los funerales de la Mamá Grande*, l'autor els bateja com «los mamadores de gallo de La Cueva». A més, cal esmentar altres membres que s'hi van afegir quan Ramon Vinyes ja havia tornat a Catalunya, i que es reunien en altres llocs de Barranquilla com el famós bar La Cueva: els artistes Orlando Rivera, *Figurita*, il·lustrador; Alejandro Obregón Rosés, el gran pintor de Colòmbia, d'origen barceloní; els també pintors Juan Antonio Roda, valencià, i Enrique Grau; Rafael Marriaga, Roberto Prieto, la dibuixant i fotògrafa Cecilia Porras i Jorge Child; el cineasta català Luis Vicens; Enrique Scopell, i Eduardo Vilà, també d'origen català, entre d'altres. També freqüentaven el bar Japi, el bar Americano i el Café Roma, a Barranquilla. S'hi refereix Juan Gustavo Cobo Borda quan afirma: «El verdadero ejemplo del llamado Grupo de Barranquilla no fue otro que el de haber convertido la amistad en una forma necesaria y suprema del arte» (Fiorillo, 2002:28).

Tots ells van crear escola i aquest moviment intel·lectual que s'ha volgut anomenar el Grup de Barranquilla, del qual Ramon Vinyes va ser mestre, mentor i guia intel·lectual i espiritual, de «los amigos del cenáculo», segons Illán Bacca, dels que després es va etiquetar des de Bogotà com a Grup de Barranquilla, va ser l'aglutinador de tots aquests intel·lectuals. Ramon Vinyes va arribar a la conclusió que la via del tel·lurisme ja havia caducat i que calia buscar uns altres camins estètics per a l'expressió literària d'Amèrica. Aquest premacondisme, el savi català el va saber transmetre amb les seves teories sobre les noves literatures als seus deixebles del Grup de Barranquilla; teories algunes de les quals ja portava des de Catalunya, d'Europa, aplicades a la modernització de la novel·la colombiana en concret i de la llatinoamericana en general. Va introduir aquests autors en escriptors que podem anomenar clàssics del realisme màgic, i que són les fonts d'on van beure tots els autors d'aquestes generacions de la primera meitat del segle XX, com sobretot els esmentats Carpentier i Asturias, i el mateix Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Julio Cortázar y Felisberto

Hernández; Gustave Flaubert, Sthendal, Honoré de Balzac, i també Albert Camus i Jean-Paul Sartre; Hugo von Hofmannsthal, Friedrich Nietzsche, Franz Kafka i Massimo Bontempelli; Charles Dickens, Virginia Woolf, James Joyce; Fiodor Dostoievski i Lleó Tolstoi, i William Faulkner, Ernest Hemingway, William Saroyan, John Dos Passos, John Steinbeck, Erskine Caldwell o Aldous Huxley, alguns en versions traduïdes o prologades per Borges i els seus amics, i gairebé sempre editades per Sur, Losada i Sudamericana. A més dels clàssics, com Homer i Sòfocles, entre d'altres. Com explica Heriberto Fiorillo: «Los cuatro despotricadores, a instancias del sabio catalán, intentaron hacer algo perdurable» (2005:100). El Grup de Barranquilla va decidir modernitzar la literatura colombiana i es va trobar que va acabar reformant la narrativa de tot el continent llatinoamericà.

La paraula del bergadà era sagrada i tothom la seguia. Com succeí amb l'humanisme, volia comunicar una nova manera de veure la humanitat però en les arts i la cultura, cosa que no es va voler entendre a Barcelona, dominada per l'àmbit burgès i l'elitisme noucentista, al qual el mateix Vinyes acusa de proper al nazisme de Hitler. Però a Colòmbia sí, i a la resta de l'Amèrica Llatina: «Para los colombianos la gran obra de Vinyes es la fundación y la orientación de *Voces*», argumenta Ramón Illán Bacca a *Ramon Vinyes en Barranquilla*, on assegura, a més, que el català és «uno de los personajes más decisivos de nuestra historia cultural», la colombiana, clar: «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 escriure els seus amics de Barranquilla i tots acaben sent grans escriptors. Ramon Illán Bacca destaca també que Germán és el més clar a destacar la influència de Vinyes quan escriu:

[...] 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 mes de juny de 1950, Vinyes havia tornat per última vegada de Colòmbia a Berga. En aquell moment va escriure directament en castellà el conte «Un caballo en la alcoba», que va enviar als seus amics del Grup de Barranquilla perquè li publiquessin en el famós setmanari que van crear, *Crónica*. Vinyes el va dedicar a Gabito. És una narració que es correspon amb un altre conte del Nobel colombià, «La verdadera historia de Nus», publicat a la secció «Las Girafas» d'*El Heraldo*, de Barranquilla, on signava amb el pseudònim woolfià de *Septimus*, el personatge assenyadament boig de Mrs. Dalloway. Que sigui precisament llavors... ironies del destí. Tot i els seus exilis, voluntaris i forçats a Colòmbia, i de les seves tornades sense parar a la seva estimada i idolatrada Catalunya, es va obstinar a continuar escrivint en la seva llengua natal perquè seguia buscant el reconeixement com a autor català malgrat que estava tan lluny de la seva pàtria. I quan va canviar de llengua li va sobrevenir la mort. O tal vegada no sigui tan sorprenent. Perquè potser es va adonar que el seu retorn a Catalunya havia estat un error, tal com s'havien cansat de repetir-li els seus companys del Grup de Barranquilla i tots els seus amics colombians, així com els seus i les seves deixebles del col·legi de «señoritas» on dictava classes, i vol esmenar-ho però ja no hi és a temps. Ja és tard. Quan va morir havia comprat un bitllet per tornar a la seva Barranquilla volguda, i havia decidit acceptar les demandes dels seus amics i convertir-se de ple en un escriptor colombià. Per a ell ja va ser tard, però no per a la seva història. No feia falta que tornés, ja ho era des de feia molt temps, des del seu primer viatge a Barranquilla i la seva primera presa de contacte amb Colòmbia i Amèrica.

Tal com diu François Dosse, la biografia «és un espai intermedi» entre «ficció i realitat històrica i una ficció verdadera...». Hi ha una intenció de veritat, en què es manté «la tensió entre aquesta voluntat de veritat i una narració que ha de passar per la ficció» (Dosse, 2007:11-12). I ho exemplifica amb el conte de *L'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). Aquest va ser el moment de Ramon Vinyes. Perquè quan va comprar el bitllet ja sabia

perfectament que no tornaria mai més a Colòmbia tot i que s'hi quedaria per sempre. Va voler tornar-hi perquè es va adonar que el seu món era a Colòmbia i no a Catalunya, però quan ja tenia comprats els passatges de tornada a la seva enyorada Barranquilla la Parca no el va deixar de petja i va morir el 1952. Fiorillo assegura: «Vinyes murió reconciliado con la ciudad que hasta ahora ha sabido mantener su recuerdo. Con sus amigos, desde luego, nunca hubo la menor ruptura» (2005:43).

Tota la seva vida es va moure en aquest espai, en aquesta zona de clarscur, opaca per molts, de la seva interiorització. És el seu testament. Per això, el que s'ha d'explicar no és la biografia de Vinyes sinó la seva història, l'autèntica; cal fer la interpretació del seu mestratge, del seu llegat. Va ser un home sensible, escindit, nostàlgic de les dues terres que va estimar, situat entre dos miralls enfrontats. La malenconia se li va aguditzar encara més amb aquest viure dividit, lluny de la seva Catalunya natal, i que no li va deixar veure el plaent present que se li oferia a Colòmbia. Per sobre de tot, advocava per la modernització de les lletres i de les arts i, en conseqüència, de la societat que li va tocar viure, una de les pitjors èpoques que ha conegut la humanitat. Tot i que, per ell, potser no va ser tan nefasta perquè Ramon Vinyes va ser un avançat a la seva època.

Un altre element essencial és el component colombià poetitzat. S'ha atribuït l'originalitat de García Márquez a la seva gran imaginació i fantasia, que també, però se sol oblidar un element essencial, que és colombià i, concretament, caribeny, i llatinoamericà, i els seus ascendents espanyols que eren d'origen gallec. No creiem en bruixes, *meigas*, o sí, perquè «habelas, hailas», que diuen. Ningú no dubta de la seva immensa qualitat literària. Gabriel García Márquez és un geni. No obstant això, també cal matisar que molts dels elements que utilitza i que a nosaltres ens poden semblar imaginaris es troben a Colòmbia, encara avui dia. Ell els reelabora amb un gran mestratge i originalitat —no serem nosaltres que el descobrim ara. García Márquez és un gran fabulador, un *cuentero* de veritat, com els que encara podem trobar als carrers de Colòmbia relatant històries i contes, perquè l'oralitat, allà, encara existeix i es potencia. Per explicar *Cien años de soledad* cal conèixer primer Colòmbia. Perquè la cultura popular, l'element popular en tots els àmbits, en aquest país, encara hi té molt de pes. El conjunt de l'obra de Gabriel García Márquez és Colòmbia però també tota Llatinoamèrica, que es converteix

en clau i símbol. I, intrínsecament relacionat amb això, hi ha l'element poètic i líric, que no es pot deslligar ni de Vinyes ni de García Márquez, perquè és imprescindible i captivador.

Un altre dels principals noms que hi ha en l'origen de la nova narrativa colombiana que va promoure el Grup de Barranquilla, a més de José Félix Fuenmayor i García Márquez, és el gran amic d'aquest últim, Álvaro Cepeda Samudio (1926-1972). Un escriptor que va morir jove, als 46 anys, però que va publicar tres obres excel·lents, tres joies de la literatura del Carib colombià: la novel·la *La casa grande* (1962) i els llibres de contes *Todos estábamos a la espera* (1954) i *Los cuentos de Juana* (1972). Diu García Márquez:

*Todos estábamos a la espera* es, para mi modo de ver, el mejor libro de cuentos que se ha publicado en Colombia. A otros — tal vez la mayoría— parecerá discutible esa afirmación. Pero sin duda todos estarán de acuerdo en que es el más interesante. (Gabriel García Márquez, 1993:13)

Però la seva gran obra és *La casa grande*, on Álvaro Cepeda Samudio tracta el tema de la massacre a la zona bananera. I, per tant, prèviament a García Márquez a *Cien años de soledad*, igual que un altre escriptor colombià, Javier Auqué Lara, a la seva novel·la *Los muertos tienen sed*. Una novel·la aquesta que també correspon al subgènere de la novel·la bananera. Auqué Lara, que algunes vegades a Catalunya firma com a Xavier, era fill de Xavier Auqué Masdéu, el soci de Ramon Vinyes en la famosa llibreria que aquest va fundar a Barranquilla. Aquí, tant Auqué Lara com García Márquez i Cepeda Samudio denuncien els abusos de les companyies bananeres, l'estrangera United Fruit Company i les nacionals, que en depenien, amb la connivència del Govern, arran de la vaga del 12 de novembre de 1928 a la zona bananera de Santa Marta, al municipi de Ciénaga, Departament del Magdalena, a Colòmbia. Més de 25 000 treballadors de les plantacions es van negar a seguir treballant en les condicions en què ho estaven fent. L'actuació dels soldats de l'exèrcit colombià que van disparar contra una reunió pacífica de milers de vaguistes va fer moltíssims morts. Es coneix com la massacre de les Bananeres. El cas d'Auqué Lara és curiós, perquè va escriure la seva novel·la uns anys abans que García Márquez, però la va deixar en un

calaix. Arran de l'èxit de *Cien años de soledad* i del fet que es va generar una demanda d'aquest tipus d'obres, Auqué Lara va accedir a publicar la seva novel·la, amb tot, sense l'èxit de Gabo, perquè és una obra no del tot acabada. Això va provocar que es perdés la possibilitat del que hauria pogut ser una novel·la important en el context llatinoamericà. Un altre element que cal ressaltar és que Javier Auqué Lara va créixer en l'ambient de la llibreria de Vinyes i del seu pare, i també va formar part de les tertúlies del «cenáculo de Barranquilla», en què Ramon Vinyes actuava com a guia literari. Aquestes *coincidencias* temàtiques explicarien les lectures de realisme màgic que s'havien de fer en el cercle del Grup de Barranquilla en aquells moments.

## Bibliografía

- Castellanos, Jordi: «Pròleg» dins *Àlbum Vinyes*. Berga: Edicions de l'Albí, 2002.
- Cobo Borda, Juan Gustavo: *La otra literatura latinoamericana*. Bogotá: El Áncora, 1982.
- Cobo Borda, Juan Gustavo *et al.*: *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida. Ensayos sobre su obra*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 1992.
- Donoso, José: *Historia personal del «boom»*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1972.
- Fiorillo, Heriberto: *Crónicas del Grupo de Barranquilla*. Barranquilla: Editorial Planeta Colombiana, 2002.
- Foguet i Boreu, Francesc: «La trayectoria intelectual de Ramon Vinyes: de la República al exilio (1931-1940)» dins *Memorias. Revista digital de historia y arqueología desde el Caribe*. Barranquilla: Uninorte, 2005.
- García Márquez, Gabriel: *Obra periodística. Textos costeños*, vol. I. Barcelona: Bruquera, 1981.
- García Márquez, Gabriel: *Cien años de soledad*. Undécima edición. Bogotá: Oveja Negra, 1984.
- García Márquez, Gabriel: *Cien años de soledad*. Madrid: Santillana, 2007.
- García Márquez, Gabriel: *Vivirla para contarla*. Barcelona, Random House Mondadori, 2004.
- García Márquez, Gabriel: «Álvaro Cepeda Samudio» dins Cepeda Samudio, Álvaro: *Todos estábamos a la espera*. Bogotá: El Áncora Editores, 1993.
- Gilard, Jacques: *Entre los Andes y el Caribe. La obra americana de Ramon Vinyes*. Universidad de Antioquia. Medellín, Celeste, 1989.
- Gilard, Jacques: «Ramon Vinyes en su centenario: La experiencia americana del "sabio catalán"». *Quimera: Revista de Literatura*: 18 (abril, 1982):57-59.

- Gilard, Jacques: «Ramon Vinyes, contista» dins Vinyes, Ramon: *A la boca dels nívol·s*. Barcelona: Bruguera, 1984.
- Gilard, Jacques: «Nous aspectes de la contística de Ramon Vinyes» dins Vinyes, Ramon: *Entre sambes i bananes*. Barcelona: Bruguera, 1985.
- Gilard, Jacques: *Selección de textos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982. Vol. I i II (Autores Nacionales; 53 i 54).
- Huch, Jaume: «Pròleg» dins Vinyes, Ramon: *Tots els contes*. Barcelona: Editorial Columna, 2000.
- Huch, Jaume: *Àlbum Vinyes*. Berga: Edicions de l'Albí, 2002.
- Lladó, Jordi: *Ramon Vinyes: un home de lletres entre Catalunya i el Carib*. Col·lecció arxius i societat: Quaderns de Divulgació Històrica, núm. 1, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2006.
- Lladó, Jordi: «La imagen de Colombia y América en la literatura de Ramon Vinyes». *Memorias. Revista digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*. Uninorte. Barranquilla, Colòmbia: any 2, núm. 3, 2005.
- Montoya, Ramiro: *Diccionario comentado del español actual en Colombia*. Madrid: Vision Net, 2005.
- Vidal, Plàcid: *Els singulars anecdòtics*. Barcelona: J. Horta impressor, 1920.