

January 2008

## Arran del Mar Caribe de Ramón Vinyes: un drama de exilio en La Guajira

Jordi Lladó Vilaseca

*IES Sant Andreu de Barcelona*, [jlladvilaseca@gmail.com](mailto:jlladvilaseca@gmail.com)

Danny González Cueto

*Universidad del Atlántico*, [dcueto@uninorte.edu.co](mailto:dcueto@uninorte.edu.co)

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/ap>

---

### Citación recomendada

Lladó Vilaseca, J., y D.González Cueto. (2008). Arran del Mar Caribe de Ramón Vinyes: un drama de exilio en La Guajira. *Actualidades Pedagógicas*, (52), 105-116.

This Artículo de Investigación is brought to you for free and open access by the Revistas científicas at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Actualidades Pedagógicas by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact [ciencia@lasalle.edu.co](mailto:ciencia@lasalle.edu.co).

## ***Arran del Mar Caribe de Ramón Vinyes: un drama de exilio en La Guajira*<sup>1</sup>**

Jordi Lladó Vilaseca / Danny González Cueto\*

**Recibido:** 22 de mayo de 2008

**Aceptado:** 25 de julio de 2008

### **Resumen**

Este trabajo analiza la obra de teatro *Arran del Mar Caribe* (1944) de Ramón Vinyes, más conocido como “el sabio catalán” de García Márquez en *Cien años de soledad*. Ambientada en La Guajira y protagonizada por un colectivo de catalanes emigrados, *Arran del Mar Caribe* nos muestra el choque cultural y el extrañamiento del exiliado que contrapone su apego nacional a la ambigua vivencia del mestizaje en tierra caribe. El reflejo del contexto geográfico, literario e histórico tanto colombiano como internacional (con la Segunda Guerra Mundial en el trasfondo y la presencia nazi en la costa atlántica) permite a los autores del artículo ahondar en las múltiples imbricaciones de este singular drama cuyos elementos trágicos y ambiente premacondiano subrayan el gran alcance de Vinyes en sus relaciones con la literatura y la cultura colombianas.

**Palabras clave:** teatro, Vinyes, García Márquez, *Cien años de soledad*, sabio catalán.

## ***Arran del Mar Caribe, by Ramón de Vinyes: a drama about the exile in La Guajira***

### **Abstract**

This article analyzes the play *Arran del Mar Caribe* (1944), of Ramón de Vinyes, well-known for being the “Catalan wise” of *One Hundred Years of Solitude*, of Gabriel García Márquez. Set in La Guajira and with migrated Catalans as the principal characters of the drama, it shows us the cultural confrontation and the strangeness of the exiled, who opposes his national affection to the ambiguous experience of the mixed races in the Caribbean. The geographic, literary and historic contexts, both the Colombian and international –including the Second World War, and the nazi presence in the Atlantic coast– allow to the authors to go into the multiple imbrications of the drama in depth, whose tragic elements and “pre-Macondian” context stress the Vinyes’ grasp about Colombian literature and culture.

**Keywords:** theatre, Vinyes, García Márquez, *One Hundred Years of Solitude*, Catalan wise.

**Submission date:** May 22th, 2008

**Acceptance date:** July 25th, 2008

---

<sup>1</sup> **Origen del artículo.** Este trabajo es una adaptación ampliada y completada por sus autores de una primera versión publicada en catalán “*Arran del Mar Caribe: Un drama d’exili en territori mític. Assaig de Teatre*”(2006) en Revista de *l’Associació d’Investigació i Experimentació Teatral* 56.

\* **Jordi Lladó Vilaseca.** Catalán. Doctor en Filología Catalana por la Universitat Autònoma de Barcelona y Licenciado en Filología Catalana por la Universitat de Barcelona. Profesor del IES Sant Andreu de Barcelona y Consultor Docente de la Universitat Oberta de Catalunya. *Miembro del comité científico de Actualidades Pedagógicas.* **Correo electrónico:** jlladvilaseca@gmail.com

**Danny González Cueto.** Colombiano. Candidato a Magister en Estudios del Caribe por la Universidad Nacional de Colombia. Comunicador Social por la Universidad del Norte. Profesor del Programa de Artes Plásticas, Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico. Miembro del Grupo de Investigación en Arqueología, Historia y Estudios Urbanos del Caribe Colombiano de la Universidad del Norte. **Correo electrónico:** dcueto@uninorte.edu.co

*Ai, la meva terra! I pensar que me n'he acomiadat per sempre.  
Per sempre més!  
(¡Ay, tierra mía! Y pensar que me he despedido de ella para siempre.  
¡Para siempre jamás!)  
Arran del Mar Caribe*

## **A MODO DE PREÁMBULO: VINYES, ESCRITOR CATALÁN EN COLOMBIA**

Escrita en Colombia entre 1943 y 1944, *Arran del mar Caribe* (*A orillas del mar Caribe*) es una de las obras teatrales más logradas del cada vez más reconocido “sabio catalán”, Ramón Vinyes (Berga, 1882- Barcelona, 1952) y constituye, por añadidura, una de las raras piezas en lengua catalana que plantea el tema del exilio republicano hispánico. Hay que puntualizar la irrenunciable dedicación de Vinyes hacia la literatura en su idioma materno, aun en los intermitentes



*Con el Grupo de Barranquilla, señalados Gabriel García Márquez y Ramón Vinyes a la derecha*

períodos de más de veinte años en que vivió en la Costa Caribe Colombiana (1913-1925, 1929-1931 y 1940-1950), alternadas con otras tantas estancias prolongadas en su país natal. Más de cuarenta obras de teatro conservadas en su lengua materna, escritas entre 1904 y 1952, avalan una continuidad que tenía en las tablas su principal objetivo, un hito solo cumplido parcialmente, puesto que la mitad de dicha producción permanece todavía inédita.

En Colombia, esa figura inmortalizada en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez dejó impronta como guía espiritual del Grupo de Barranquilla, en los años cuarenta,

pero ya se había destacado muchos años antes como crítico y alma de la reconocida revista *Voces* (1917-1920), hace pocos años reeditada por la Universidad del Norte de Barranquilla; también sobresalió en la misma ciudad como librero, en comandita con Xavier Auqué, otro catalán, padre del escritor Javier Auqué Lara (González Henríquez, 2005). La proclamación de la República en España, en 1931, y con ella el horizonte de autonomía para Cataluña, su pequeña patria, le indujo hacia una vuelta definitiva a Barcelona, pero la guerra civil y el triunfo de Franco, adverso hacia la cultura catalana, obligó al éxodo a un Vinyes militante del frente cultural antifascista. Con él, millares y millares de personas que huían de la represión dictatorial y de la Segunda Guerra Mundial emigraron hacia el Nuevo Continente, que en estos años de prohibición del catalán, se convirtió, gracias a plataformas como las revistas o los

Juegos Florales, en territorio-santuario de dicha lengua y en garante de la memoria e identidad de esa comunidad.

Basta leer el artículo divulgativo que Vinyes escribió en *El Tiempo* de Bogotá, el 13 de mayo de 1945, para hacerse cargo de la importancia de esta literatura que en la Edad Media dio figuras como el filósofo y místico Ramón Llull, el poeta Ausiàs March o el humanista Bernat Metge, entre otros. Vinyes redactó el texto como aperitivo de los Juegos

Florales de la Lengua Catalana celebrados en la capital colombiana, un certamen con el beneplácito de la cultura local –Antonio Gómez Restrepo a la cabeza–, y con personalidades sobresalientes de la diáspora catalana en Bogotá como Pau Vila –geógrafo, pedagogo y socio de Vinyes en la librería de Barranquilla–, Miquel Fornaguera, destacado maestro, o el doctor Antoni Trías y Pujol. El libro de cuentos de Vinyes, *A la boca dels núvols* (En la boca de las nubes) obtuvo en dicho certamen el premio Concepció Rabell, constituyendo un hito de su madurez literaria.

En su juventud, Vinyes –influido parcialmente por el modernismo– había sido uno más de los muchos escritores que en todos los géneros contribuyeron a la vitalidad de la literatura catalana en el siglo XX: Àngel Guimerà o Santiago Rusiñol en el teatro, Josep Carner o Salvador Espriu en la poesía, Josep Pla, Pere Calders o Mercè Rodoreda en la narrativa y en la prosa, son algunos de los nombres destacados. La derrota de la II República Española en 1939 comportó que muchos de estos autores se sometieran al extrañamiento del exilio, lo que repercutió, paradójicamente, en el enriquecimiento de su obra. Los dramaturgos, no obstante, apenas abordaron el tema, condicionados por no disponer de un público en su minoritaria lengua. Rastreando en los autores teatrales que vivieron el trance, encontramos al lado de *A orillas del mar Caribe*, otra pieza de Vinyes ambientada en el santuario colombiano de Las Lajas, *Santuari en els Andes (Santuario en Los Andes, 1951)* y dos de su compañero de exilio francés, Ambrosi Carrion: *Els camins d'Antígona (Los caminos de Antígona, 1940)* y *L'àngel negre (El ángel negro, 1959)*. Desconocemos esas obras (Aulet, 1999, pp. 119-134), pero afirmaríamos que *A orillas del mar Caribe* es la pieza emblemática sobre el tema aunque no lo plantee explícitamente. El drama aún varios elementos de la trayectoria del autor: al legado teatral propio se suma el del lector atento de escritores colombianos coetáneos, y al “sabio” exiliado político y cultural, se junta una dimensión moral y personal: el camino errante de los catalanes que en *A orillas del mar Caribe* han ido a dar a un *finis mundi* americano (La Guajira colombiana) es buen reflejo de la accidentada biografía del autor desde el primer viaje a Colombia que emprendiera en 1913 (Lladó, 2002, pp. 19-27).

A diferencia de otros *transerrados* jóvenes, Vinyes contaba con una larga singladura entre ambos continentes que seguía las adversidades e hitos de su literatura, de sus negocios y de las inquietudes personales o políticas que le costaron, según todos los indicios, una salida forzada de Colombia en 1925. El exilio existencial –el del individuo incomprendido por su entorno– era motivo recurrente en su teatro. En los años cuarenta, sin embargo, adquiriría dimensión colectiva: la guerra mundial decantada hacia el bando aliado y el deseo de retorno a Cataluña, asoman en *A orillas del mar Caribe*. Vinyes revisó la pieza en 1948 sin variaciones sustanciales y la envió a su hermano Josep, quien a su vez la libró al Teatro Romea de Barcelona, *sancta sanctorum* de la escena en catalán. En abril de 1950, el autor retornado por última vez a Barcelona vivió su última desilusión: el rechazo hacia esta

obra provista de una crudeza que los gestores del Romea consideraron excesiva (Elies, 1972, pp. 197-198). Ello significó, el definitivo apartamiento de la escena profesional, un hecho que influyó en el deseo de retornar a Barranquilla: lo impidió su rápida muerte, en 1952, cuando ya había adquirido el pasaje de regreso.

*A orillas del mar Caribe* permaneció inédita hasta que la revista *Estudios Escénicos* de Barcelona la publicó en 1972 y fue estrenada en Berga, población natal de Vinyes, en 1982, a cargo de l'Agrupació Teatral La Farsa. Es la obra de Vinyes que permite –con *Peter's Bar, Ball de titelles (Baile de títeres)* y *Viatge (Viaje)*– una dramaturgia moderna de acuerdo con la densidad del texto y de sus elementos escénicos. Edicions de l'Albí, de Berga, publicó la obra en 1988, en un volumen (*Teatre*) junto a las dos últimas piezas citadas (Vinyes, 1988, pp. 165-258, de la cual seguiremos la paginación). Por la misma época Jacques Gilard publicó en Medellín un estudio básico sobre este drama y toda la literatura vinyesiana ubicada en Colombia: *Entre los Andes y el Caribe. La obra americana de Ramón Vinyes* (1989, pp. 177-231 y restantes). María Fornaguera –traductora de los cuentos de Vinyes en la *Selección de textos* editada el año 1982 por Jacques Gilard en Colcultura– ha traducido *Arran del mar Caribe* al castellano, aunque lamentablemente no se ha editado ni representado en el país andino.

## UNA INMERSIÓN CATALANA EN EL TRÓPICO

*A orillas del mar Caribe* plantea las vivencias de una familia en un lugar costero de La Guajira colombiana, Santa Rosa, de toponimia coincidente con una playa del departamento. Algunas de las características destacadas de ese territorio como su paisaje semidesértico, la cultura y lengua wayúu, la ganadería, la relación con las Antillas holandesas y la práctica del contrabando, están reflejadas en la obra, que aprovecha la condición de espacio en el fin o más allá del territorio “colombiano” o “español”, conceptos a menudo confundidos o poco delimitados en la perspectiva indígena bajo el término *arijuna* (Candelier, 1994, pp. 87-88). El escritor catalán sitúa la redacción de la obra en esa zona que conoció de cerca a principios de los cuarenta, cuando pasaba las vacaciones en la vecina Sierra Nevada y mantuvo contactos con pobladores locales, entre ellos algunos indígenas (Gilard, 1989, p. 247).

Un ámbito, pues, en la línea del Vinyes amante de los territorios fronterizos, idóneo para el drama de una familia catalana que hace quince años deambula por América. El grupo está dirigido por la madre, Maria dels Dolors (Dolores), y su hija Amarga, ambas con nombre simbólico. En oposición se sitúan los tres hijos y hermanos, Lleó (León), de arrogancia explícita también nominalmente, Cristià y el adolescente Benet. El padre difunto encarna el soñador iluso presente en obras anteriores del escritor catalán, pero en *A orillas del mar Caribe* el sueño del fallecido *indiano* (el tipo de catalán o español que proyecta hacer fortuna en América) se evapora y da paso a la dura supervivencia de los descendientes. La Guajira opera de quintaesencia de las partes indómitas del continente.

Las mujeres administran una rústica tienda junto a la playa e intentan conservar el recuerdo patriótico y la unidad familiar contra el *modus vivendi* de los hijos: Cristià y Lleó, contrabandistas, actúan de modelo para Benet quien, reaccionando al sobreprotector amor maternal, inicia por cuenta propia el comercio ilegal. Entre los negocios de sus hermanos hay uno muy rentable propuesto por un misterioso Polonès (quizá Vinyes se sustentara en el sentido figurado del término “polaco” en Colombia, en tanto que sinónimo de “extranjero”); dicho trato es la venta de petróleo, que, ignorándolo ellos, va destinado a submarinos alemanes que rondan por aquellas costas. La degradación alcanza también al ámbito privado: Lleó ha comprado una joven indígena –Orala– tras violarla; por su parte, Benet manifiesta una posesiva atracción por Floriselli, madura prostituta italiana que corresponde al muchacho con grotesca ternura. La mujer (que se presenta con una compañera libanesa o iraquí llamada Sucre-Roig, “Panela”) es también objeto de deseo del Polonès y Caraplana, un desarraigado valenciano (de habla catalana como sus paisanos) con fama de criminal y viejo conocido de los hermanos. Benet y Caraplana luchan en dos episodios para poseer a la ramera, en el segundo de los cuales el valenciano resulta herido y humillado por el joven.

Desde entonces, Caraplana (quien pierde un brazo a causa del cuchillazo de Benet) representa una amenaza, el *gandurú* o espíritu del mal guajiro, según Oralá. La venganza se ejecuta en un complot entre el valenciano y el Polonès: luego de tramar pruebas falsas con un cómplice negro, Caraplana acusa a Benet ante un agente norteamericano y le atribuye el tráfico de petróleo de los hermanos. Éstos callan para protegerse, pero recelan: “no me

parecen cosas de polaco emigrado estos contrabandos peligrosísimos de petróleo, ni tanto dinero; ni algunas cosas que usted nos ha propuesto” (III, p. 231). En realidad es un nazi alemán, como su acento delata. Reaccionando a la traición, Amarga abandona todo escrúpulo e induce a Oralá (camuflada bajo una máscara caribe) a matar a Caraplana con una flecha envenenada: el asesinato no interesa, sin embargo, al agente norteamericano, sólo atento al trasfondo político de la Segunda Guerra Mundial. Con Benet detenido, Floriselli aclara la traición a la policía y prepara la liberación del joven. Más tarde, y en colaboración con Sucre-Roig y el negro arrepentido, la misma Floriselli contribuye a la fuga de Cristià y Lleó antes de que puedan ser detenidos. Excarcelado Benet, el joven renuncia a reagruparse con la familia y parte en busca de la italiana, quien ha huido de La Guajira para evitar el encuentro y liquidar tan grotesco amor. Meses más tarde, en la última escena del drama, Amarga y Maria dels Dolors abandonan la zona para reencontrarse posteriormente con los hijos evadidos en Cabuyaro, en Los Llanos: esta es presentada como región lejana de las *partes domadas de América*, en expresión de un cuento del autor (Vinyes, 1981, p. 569) donde “nadie no te halla ni te busca” (III, p. 247). Allá la familia reencontrará a Benet cuando la desilusión amorosa se lo devuelva.

La trama incluye a un personaje, Jordi, que opera de testigo y de tentativa fallida de regeneración. Recién llegado “por fuerza” de Cataluña, (I, p. 177) se muestra de entrada “sensitivo, con libros de versos en el bolsillo y escandalizándose” de las vidas de sus compatriotas desterrados (II, p. 226) Él representa la pureza de las esencias patrias y el *alter ego* del exiliado Vinyes “en lucha por la vida, una lucha desconcertante que le obliga a hacer lo más desconcertante y lo más estrambótico” (I, p. 170). Enamorado de Amarga en un sentimiento que vemos correspondido, el matrimonio y retorno con ella a Cataluña no será posible. También él se degradará, sin regenerar al entorno como pretendía la madre: “Era de allá. Cambiaría a los míos. Se taró enseguida y La Guajira lo ha cambiado a él, no él a los guajiros” (III, p. 251) Amarga –endurecida– rechaza a un hombre que no permanece nunca “en primer término” (III, p. 257) y conmina a Jordi a retornar al país donde se le presupone una misión antes de que el trópico se lo trague: “Debes volver a nuestra tierra” (III, p. 257)

Un destino y sacrificio épicos, hechos de renuncia y expiación, pesan sobre Amarga y Maria dels Dolors, troncos de un árbol “con las raíces hacia arriba” (I, p. 170), en lucha

contra el entorno que prevalece sobre el hogar, pero que no logra doblarlas en el final: “¡Coraje! ¡A esperarlos! [...] ¡firmes! ¡valientes!” (III, p. 258). La madre lleva “dentro un pasado que será todo lo rancio y liviano que queráis, pero es mi pasado, yo misma, y no puedo, ni quiero renegar de él” (I, p. 183). Amarga es el sostén del grupo, a pesar de recurrir a la *vendetta* guajira, tal y como María dels Dolors le achaca: “¡Has caído, te has enturbiado, también! Como todos, ¡como yo misma! ¡Oh América maldita!”. Pero la hija recuerda la falta original: “La culpa no es de América. Es nuestra. Nadie nos hacía venir y venimos. ¡Aventura! ¡Cambio!” (III, p. 243).

### UN DRAMA DE MÚLTIPLES ESTRATOS Y LECTURAS

*A orillas del mar Caribe* representa un cruce entre el legado dramático de Vinyes y la experiencia de lector y autor de narraciones en el embrión del llamado *realismo mágico*, como demostró Gilard (1989, pp. 214-215 y 235-364), quien marcó así mismo el influjo de novelas de detectives y de ciertos films. A diferencia de otras obras donde la acción dejaba paso a disquisiciones, *A orillas del mar Caribe* presenta una trama dinámica, acercándose al *teatro-espectáculo*, según destacó el investigador francés. El autor se sirve de una intriga que recuerda la narrativa de aventuras, un aire de Herman Melville ya visto en dramas anteriores como *La Cruz del Sur* (*La Creu del Sud*, 1933) (Lladó, 2002, pp. 607-611). En dicho entramado late un componente político-histórico, la Guerra Mundial, sin perder el aliento expresionista de obras anteriores. La conjunción de los tres elementos (aventura, historia y drama pasional) se concreta en una textura de múltiples estratos enmarcada por la legendaria Guajira que a tantos escritores ha atraído. Al lado de *Cien años de soledad*, de García Márquez, el territorio pudo inspirar *Nostromo*, de Joseph Conrad, autor muy leído por Vinyes, y cuenta con tradición en la literatura colombiana hasta aportaciones recientes como las de Ramón Illán Bacca (*Marihuana para Goering*, *Deborah Krue*), que también abordan el contexto histórico internacional de los cuarenta. El drama del sabio catalán plasma la lucha entre la voluntad de vertebrar que encarnan el modelo familiar y Cataluña en contra de lo percibido como caos en la naturaleza y el trópico, combate saldado en dolores y sacrificios. El *gestum* tenso de los personajes –antihéroes modernos– otorga grandeza a la obra, incluso cuando desciende a lo grotesco.

A su lirismo característico, Vinyes insertó en la obra la narratividad del período en que redactó casi todos sus cuentos (1942-1945), relatos que se inscriben en la misma vanguardia del género en su mejor versión latinoamericana (Castillo Mier, 2006, pp. 41-45). *A orillas del Mar Caribe* constituye un particular *drama de estaciones* bien trabado por las didascalias, que constituyen un autónomo y rico “contexto” lírico-narrativo y que confieren a la obra unas magníficas posibilidades de dramaturgia y una visión cinematográfica. El recorrido se presenta de forma cíclica y simétrica, servida por el tiempo de ficción: transcurre un año desde que Jordi llega, al iniciarse el drama, hasta el desenlace en el que el personaje se despide de la familia a punto de emigrar de La Guajira. Es un camino pautado, como es hábito en el autor, por simbólicas fiestas: Carnaval, Semana Santa o las Navidades (el *Nadal*), celebración familiar y catalana por excelencia. El diálogo es denso, rico en tropos y auxiliado por una gestualidad enfática en determinados pasajes.



Ramón Vinyes en Bogotá

El drama se desarrolla en nueve cuadros distribuidos equitativamente en los tres actos. Los primeros cuadros son dilatados: los personajes se incorporan progresivamente a la acción, sacudida por golpes de efecto como el flechazo lanzado por los parientes de Orala a poco de iniciarse la

obra, conectado con la saeta asesina posterior. El segundo cuadro es siempre un breve “nocturno”: la música, el tambor, el mar, la iluminación cromática, la máscara caribe y las sombras, presiden un paréntesis onírico; pensando en estos intermedios, el escritor envió a su hermano Josep Vinyes en Barcelona, fotografías de máscaras y cabañas destinadas al truncado estreno (Lladó, 2006, pp. 47-48). La tercera secuencia, por fin, aporta los hechos determinantes: herida de Caraplana (primer acto), asesinato del mismo y detención de Benet (segundo, clímax del drama), y desenlace (tercero) con el asumido sacrificio de la familia y de todos los transterrados. La única esperanza será el retorno de Jordi a Cataluña, donde ofrecerá una rosa a San Jorge -patrón de la tierra de Vinyes con muchas reminiscencias literarias- en nombre de Amarga, condenada a la esterilidad como dura auto-penitencia.

Gilard estudió las deudas y préstamos de *A orillas del mar Caribe* respecto de tres obras colombianas: el drama *Luna de arena* de Arturo Camacho Ramírez (1942), la novela *Cuatro años a bordo de mí mismo*, de Eduardo Zalamea Borda (1934, ambientada como la anterior en La Guajira) y la narración *Lejos del Mar* de Víctor M. García Herreros, de 1921 (1989, pp. 188-211). En dicho estudio se demuestra que *Cuatro años a bordo de mí mismo* es la más determinante: no solamente por los intertextos que documentó con detalle el investigador francés, sino porque muestra con ecos autobiográficos la vía iniciática de un joven similar a Benet. El adolescente bogotano de la novela de Zalamea emprende una travesía por el Caribe hasta la inhóspita Guajira, donde se enfrenta al clima, al mestizaje, al primitivismo y a las tensas relaciones con los indígenas, un entorno donde operan pulsiones primarias y una soledad poblada de inquietudes. “Ya hace meses que estamos en Manaure —relata refiriéndose a esta población presente en la obra de Vinyes—. Los días fueron todos iguales, como las horas, interrumpidas en ocasiones escasas por sucesos grotescos o trágicos” (Zalamea, 1985, p. 87). Es, en suma, el mismo agobio ambiental que preside el drama que nos ocupa.

La americanización de la obra, destacada por Gilard, no borra su prisma catalán (1989, pp. 141-231). Los personajes mantienen una ambigua relación con América, donde la fascinación (como la del buzo Roric frente al mar tropical) y la “contaminación” ganan la partida. Otros emigrantes no catalanes como el Polonès, Floriselli o Sucre-Roig, conforman el Caribe *melting-pot* del Viejo Continente que destaca Gilard a partir de la concepción de Vinyes, un cos-

mos macondiano que integra a su vez al viejo mestizaje. En *A orillas del mar Caribe* el elemento criollo está representado en la imagen negativa de la policía local, el africano por el amigo de Floriselli —visto como muy manipulable, pese al arrepentimiento final- y el indígena por Orala y su entorno, con interés en reproducir costumbres y palabras wayúu: *tey, asustayá*.

Una mirada negativa al mestizaje en sí, contrasta con cierta comprensión del primitivismo indígena, que pese a ser igualmente rechazable en la visión de Vinyes, resulta ingenuo ante el desarraigo del inmigrante: “¡fijaos como nos contempla a todos la india Orala! Los europeos están locos, se debe decir. Y lo cierto es que lo estamos un poco” (I, p. 184). En este mosaico adquiere simbolismo la cumbia, cuyo origen africano es explícitamente destacado en el drama, pero que con sus diversos instrumentos musicales opera de elemento sintetizador de las culturas del Caribe colombiano y Latinoamérica. Son, en este sentido, ilustrativas, las referencias explicativas del propio Vinyes en las cartas que envió a su hermano Josep respecto de la obra entre 1947 y 1949, donde destaca la funcionalidad ambiental del baile caribe y el sentido profundo de la máscara que preside los intermedios, una máscara que demuestra el poder indígena capaz todavía de devorar a aquellos que lo desafían.

La posición del autor es ambigua, pues, ante una Guajira donde opera el estereotipo de la leyenda y una indisimulable fascinación no exenta de pintoresquismo. Al fin y al cabo, como en otros poemas y cuentos de ambiente americano del autor, se trataba de impresionar al receptor catalán y no siempre las referencias etnográficas y geográficas se distinguen por la exactitud, como desveló Gilard (1989, pp. 165-168). En este sentido, el escritor no delimita los valores indígenas respecto de los del resto de habitantes peninsulares, mostrándose, en general, como una totalidad. Los estudiosos de la cultura wayúu destacan como los jefes guajiros tradicionales tienden a un consenso que los aleja del estereotipo de cacique autoritario que han proyectado los europeos y que es propio de las sociedades de frontera; tampoco la *vendetta*, considerada indisoluble de los hábitos *guajiros*, se practica por sistema en las disputas entre los clanes wayúu, que recurringen muy a menudo a la negociación a través del *putxipu’u*, un mediador (Harper y Guerra, 1998, p. 4). En la obra de Vinyes la amenaza sobre Lleó por no haber satisfecho la compra de Orala es un elemento muy destacado: cuando Amarga paga toda la deuda, cesa el peligro.

El asesinato cometido por Orala –indígena, pero también mujer joven y débil, objeto de dominio– no sólo se explica por la necesidad de Amarga de no bajarse y delegar la tarea a la nativa; también revela un sentido de justicia poética en el escritor que como crítico colombiano había glosado las posibilidades que la conquista española y la humillación del indio ofrecían al teatro local (Lladó, 2002, pp. 212-213). Sin ser un indigenista propiamente, Vinyes había heredado del catalanismo un rechazo hacia los conquistadores españoles, a los cuales distingue bien de los colonizadores en un artículo escrito en 1940 en el diario barranquillero *El Herald*. Este texto, dedicado al Congreso de Indología celebrado a la sazón en México (Vinyes, 1982, pp. 236-239), destila un discurso levemente antiespañol y panamericanista, conciliado por el viejo interés que en *Voces* había mostrado por figuras como Bolívar. También sus contactos con el intelectual peruano indigenista Luis Velasco Aragón durante la segunda década de siglo, indicarían empatía con dichas posturas y ya en los cuarenta, las referencias negativas a la alta sociedad barranquillera –aunque en el anonimato del catalán de sus relatos– confirmarían dicha posición. En cuanto a los wayúu, Elysée Reclus, viajero francés de mediados del siglo XIX, describe en estos términos su actitud altiva:

Creo que en toda la América no se encontrarán aborígenes de mirada más arrogante, de andar más imponente y de formas mejor delineadas [...]. Los goajiros no son hospitalarios sino con los de su raza y con los extranjeros que les piden protección. Odian cordialmente a los españoles, con los cuales llevan batallando casi cerca de tres siglos [...]. En paz como en guerra, los goajiros conservan en la ciudad el derecho a gobernarse por sí mismos y se mofan de las leyes granadinas (Reclus, 1994, pp. 134, 136, 137).

Vinyes debía de contemplar con escepticismo el intento de colombianización de este territorio rico en minerales,

la reespañolización tardía de este rincón donde los indios –antaño nación enemiga–, desafiaban la mano de hierro ocupante y se sostenían en el trato con los holandeses de Curaçao y con piratas de allende que doblaban el Cabo de la Vela (espacio sagrado wayúu también citado en su obra junto a otros topónimos locales). La Guajira y por extensión el Caribe tienen vida propia en *A orillas del mar Caribe*,

con su clima asfixiante, sus tesoros marinos –las perlas como uno de los más significativos–, su ácida salinidad y la difícil conquista y posesión del agua dulce, elemento simbólico y vital para los wayúu: a destacar la importancia de las *cacimbas*, rudimentarios pozos descritos en el primer acto y relevantes en la escena del tercero en que Amarga y Jordi recogen el agua de la lluvia, meteoro que remite al alma de los antepasados en los indígenas. Este acto de supervivencia y la tempestad previa, se convierten en el hábil contrapunto a uno de los momentos de más incertidumbre para el destino de los protagonistas del drama.

Contrarrestando a esa naturaleza sin concesiones, las referencias catalanas son positivas, aunque a menudo usadas en clave irónica. Así, Benet achaca a Amarga que sueñe siempre en la “dulce Cataluña” (II, p. 209), referencia a “L'emigrant”, poema-himno de Jacint Verdaguer. En el límite del paroxismo, la navidad

triste del segundo acto es un negativo de los almuerzos familiares navideños en Cataluña. Cuando irrumpe Benet junto a su “prometida” Floriselli, cómicamente vestida de blanco, es presentado como “El Noi de la Mare” (El chico de la madre), sarcástica alusión a un villancico catalán (II, p. 207). También son significativas las referencias a la montaña catalana: Montserrat como monte sagrado (I, p. 177), o la tierra ligera de Gósol, donde descansa el fallecido padre, en los Pirineos cercanos a la Berga de Vinyes. Los restos del padre reposando en la patria se oponen a los de los catalanes que se podrirán en el olvido de la selva o el llano tropicales, destino asumido por Maria dels Dolors (III, p. 256), o por Jordi Homs, otro “extraviado” de Vinyes en el cuento “Una



Vinyes joven

pascua de resurrección en el trópico”, coetáneo a la obra (Vinyes, 1985, p. 24). Un destino que se cernía sobre el autor como la amenaza que transporta las palabras de Amarga: “¡Ay, tierra mía! ¡Y pensar que me he despedido de ella para siempre! ¡Para siempre jamás!” (I, p. 174).

¿Para quien escribía Vinyes *A orillas del mar Caribe*? Difícil es pensar que en 1944 encontrara sala y público para representar: la comunidad catalana en Colombia era menos nutrida y tenía menos peso literario que en México, Buenos Aires o Santiago de Chile. El autor pensaba en el público hipotético de Barcelona, y la revisión de 1948 se ubica en la tímida reaparición de la lengua catalana en los escenarios, aunque fuertemente sometida a la censura franquista. Por tal motivo no resultan explícitos aquellos elementos susceptibles de una lectura política que pudiera vetar la representación de la obra (el elemento nazi o la condición de exiliado de Jordi) por más que queden sugeridos. Más allá de su ideología particular, el espectador hipotético del reencuentro en Barcelona, podía compartir en el drama de Vinyes, aunque fuera camuflado en la rocambolesca trama, el rotundo extrañamiento al que tantos catalanes fueron sometidos por culpa del conflicto bélico, de la dura postguerra y del éxodo colectivo y separador.

## FAMILIA: RENUNCIAS, ARRAIGOS Y SÍMBOLOS

Ya en sus primeros dramas Vinyes había recurrido a enfrentamientos familiares como en *El calvari de la vida* (*El calvario de la vida*, 1904) o *Les boires* (*Las nieblas*, 1906), y continuaron en *Viaje* (1927) y *Peter's Bar* (1929), donde la figura de un Peter degradado de las tabernas quiere preservar en vano, como Maria dels Dolors respecto de Benet, la pureza de una hija cercada de peligros morales. El suicidio será su salida. En la madre de *A orillas del mar Caribe*, receptora de todo el sufrimiento familiar, la resolución será la renuncia a Cataluña, una forma sutil de suicidio. También en *Viaje* el joven Jafet y Miss Oreneta (Miss Golondrina) renuncian al adulterio para preservar el recuerdo ideal, mientras en *Qui no és amb mi...* (*Quién no está conmigo...*, 1929), Ángel, el protagonista, renuncia al sacerdocio para redimir a una extraviada: un sacrificio estéril con desenlace violento, como tantos en Vinyes.

Similares planteamientos constatamos en obras estrenadas durante la guerra española. La unidad de la familia a punto de ser ejecutada por los fascistas en *Comiats a trenca d'alba* (*Despedidas al romper el alba*, 1938), se preserva cuando

el hijo traidor se convierte y se niega a ejecutar las órdenes y a obtener las prebendas de los ganadores. En la renuncia de Amarga al amor de Jordi en *A orillas del mar Caribe*, hay eco de otra muy similar en *Fum sobre el teulat* (*Humo sobre el tejado*), obra estrenada “in extremis” el 20 de enero de 1939 en Barcelona, bajo el ruido de las armas franquistas que estaban a punto de irrumpir en Barcelona y que merece el honor de ser la última obra estrenada en catalán antes del cambio de régimen. En aquella agria comedia, la joven y bondadosa Otilia consigue con su humildad un cambio en los hábitos licenciosos de su madre, Maria-Salomé. A su vez, renuncia a sus propios sentimientos por Bernat, joven iluso que añora desde la Barcelona enmohecida y pobre la pureza de unos tejados como los de la Berga de Vinyes: ambos personajes son precedentes próximos del Jordi y Amarga caribeños.

Pero los héroes y los ángeles vinyesianos apuntan un cambio en *A orillas del mar Caribe*, como remarcó Gilard. El mundo ideal de los padres se sustituye, en ámbito caribe, por el pragmatismo de los hijos, e incluso Amarga “rueda” y se degrada. En cambio, los personajes negativos ofrecen matices bondadosos: junto a la comentada evolución de la prostituta bondadosa –Florissell– cabe destacar la evolución positiva de Cristià, quien adquiere conciencia de su estado. Otras figuras, no obstante, son malvados de una pieza, imperturbables como Lleó o traidores como el Polonès. Hay, pues, contrastes entre las figuras y su evolución, y momentos que nos recuerdan el *western*, siguiendo la estela de la novela de Zalamea Borda. El papel social del ron o del alcohol es un recurso que nos remite al del whisky en aquel género cinematográfico, pero se corresponde a la práctica y estereotipo locales: “El ron es para el guajiro la felicidad suprema, adoran la embriaguez” (Candelier, 1994, p. 107). En *A orillas del mar Caribe* la borrachera corrobora el proceso de desarraigo en personajes como Caraplana, Benet, Lleó o Jordi.

La opción por una familia como núcleo tiene relación con referentes vivenciales del autor. Vinyes manifestó siempre una triste añoranza de su familia catalana, muy potenciada por el alejamiento. En cuanto al trato con sus parientes colombianos (la esposa, María Salazar, con quien casó en 1922 y una nómina de cuñados y sobrinos con quien residía en el mismo edificio señorial de Barranquilla) osciló entre la frialdad y una cordialidad convencional según el caso y época. Lo cierto es que más allá del carisma amical y de la capacidad de influencia en tertulias, Vinyes no con-

solidó una familia ni unos afectos como el amor siempre firme que mantuvo por Cataluña, tal como reconoció en sus diarios de exilio (Lladó, 2006, pp. 210-211). La familia en su ficción teatral, es un reflejo del deseo de arraigo, paradigma de la estabilidad a la que aspira: la crisis del escritor tanto con su mundo próximo, como en el contexto socio-histórico.

Gilard ya subrayó la cuestión del género en la obra en cuanto a una especialización en ciertas actitudes. El bloque masculino se asocia a la degradación y a valores primarios (fuerza, supervivencia, instinto) de acuerdo con la “masculinidad” del clima y el entorno. Incluso el sol es macho en *La Guajira* de Vinyes, es símbolo que remite a Camacho Ramírez y Zalamea Borda. Por el contrario, las mujeres catalanas aportan los valores constructivos que se corresponden a la organización matrilineal en los wayúu, donde también actúan de transmisoras de los valores culturales y donde, como en el feudalismo medieval, la figura del tío materno (*talaula*) es básica. En lo relativo al trabajo femenino, Candelier subraya una paradoja: por un lado, la mujer es un ser subalterno, bestia de carga como Orala en la obra de Vinyes; por otra parte, es un bien de valor hasta el punto de que si un wayúu rapta y viola a una mujer, como Lleó en la obra, debe pagar dos veces a los parientes, una de ellas para restituir la injuria. En Vinyes y Zalamea se refleja de qué manera el contacto con la civilización “blanca” potencia la posibilidad de la mujer guajira como elemento de venta: el pago de terneras insuficiente de Lleó a los parientes de Orala nos recuerda el doble pago exigido, y la infidelidad e indiferencia del catalán hacia la indígena se corresponde con la potestad de rechazar y revender al cónyuge femenino constatada en los wayúu (1994, pp. 156-157).

En la primacía femenina de *A orillas del mar Caribe*, cabe destacar la compenetración entre Amarga y Orala, y el papel de Floriselli y Sucre-Roig, capaces de una compasión que las redime de su frivolidad. Un leve feminismo detectamos en Amarga (“Ley de hombres. Se adjudican las prerrogativas”, II, p. 201) o en Cristià cuando demuestra a su hermano Lleó el mérito de las mujeres y la necesidad de ser inteligente con ellas:

Todo lo tildas de debilidades femeninas y caes en la absurda debilidad femenina de ponerte a la altura de ellas en asunto de sensibilidad. ¡Eso que llaman hombría! Es de macho saber que las mujeres tienen altibajos... y utilizarlos. ¿Has visto a estas dos? Ayer nos eran enemigas mortales. Hoy son nuestros ángeles guardianes (III, p. 247).



*Estreno de Arran del Mar Caribe en Berga, 1982*

Vinyes, sin embargo, pone como contrapunto a ese discurso una actitud anticlimática en la réplica de Lleó: “No te conocía el aire de charlatán”. Y es que Lleó, el Polonès o Caraplana, por europeos que sean, responden al estereotipo de macho *guajiro*: vengativo, anárquico, borracho, mujeriego y hedonista.

Las familias divididas de *Humo sobre el tejado*, de *Despedidas al romper el alba*, de *A orillas del mar Caribe*, remiten a la división de la familia catalana en sentido amplio, bajo la

zozobra de la guerra fratricida y los envites de la historia. No sorprende, pues, que dos breves cuadros escénicos escritos por Vinyes algo después como *En nit de tardor* (*En noche de otoño*) y *Festa major d'estiu* (*Fiesta mayor de verano*), redactados en 1945 a la espera de una liberación antifranquista que no se produjo, retomen el arraigo familiar desde similar idealización. La diferencia con *A orillas del mar Caribe* es que el entorno rural-catalán de estas breves piezas preserva de toda turbación y se resuelven en un confortante final sin la disolución que bascula sobre el drama caribe, ese destierro tan real y colectivo como moral y simbólico.

### **A ORILLAS DEL MAR CARIBE, ENTRE LA EPOPEYA Y EL ALEGATO POLÍTICO**

En línea con un expresionismo europeo meridional, y en acercamiento al cosmos y a la estética de muchas obras de Ramón María del Valle-Inclán o Salvador Espriu (de entorno mayormente aldeano como la mayoría en Vinyes), las producciones escénicas del sabio catalán ofrecen buenas manifestaciones del antihéroe del siglo XX, encarnación del hombre sujeto a un medio donde todo idealismo es patético, donde el camino de amor, aventura y liberación se estrella contra un muro angustioso y, donde sólo queda, como lenitivo, una lúcida conciencia del desastre, la que encarnan Amarga y Maria dels Dolors. Como la tripulación de *Viaje*, un barco lleno de ilusos y egoístas cínicos, un conjunto de “muñecos descoyuntados” en la visión febril de su protagonista, este Jafet adolescente como Benet y que tiende a una mixtificación de la realidad que le lleva a enfrentarse a ella con estéril dureza.

En *Baile de títeres* (1936) se repite el esquema, llevado a los confines de la fantasía, el absurdo y el vodevil. *La titellada* (fantocheda) confronta la mirada ingenua de un joven alado, una especie de ángel, a la cruda realidad del prostíbulo aldeano, catalizador de las hipocresías e intereses de los dirigentes: políticos, demagogos de toda especie, curas, jueces, comerciantes, periodistas, científicos y poetas pedantes atraídos por la rareza. Todos ellos satirizados bajo la mirada sin mácula del angelote, fenómeno de feria que genera la caída de todo disfraz y que García Márquez reconoció como inspirador del cuento “Un señor muy viejo con unas alas enormes”, tal y como anota Gilard en *Entre los Andes y el Caribe*. En la comedia de Vinyes, dos prostitutas –como en *A orillas del mar Caribe* Floriselli y Sucre-Roig– adquieren un papel básico. En primer lugar, Remei, la dueña del burdel:

vital, pragmática, alcaldesa en negativo de la ciudad que con su corporeidad y determinación desvela el instinto del extraño forano. En segundo lugar, L'Endolada (La Enlutada) una curiosa puta “anarquista” y escéptica que confiará al alado las amarguras y sacrificios que conlleva la condición humana.

En el corte de alas del ángel de *Baile de títeres* y en su conversión en hombre dispuesto a luchar, se marca el camino desmitificador de *A orillas del mar Caribe*. Lo que en *Baile de títeres* es sátira con alegatos contra la demagogia política, social y mediática, en *A orillas del mar Caribe* se convierte en epopeya nacional, representación de un éxodo fiel a la idea y lugar originarios, donde la soledad y el sacrificio serán el precio. Y como contrapunto, la presencia de un marco mágico, La Guajira, donde reencontramos el alma *masche* (macho) de la naturaleza que habían teorizado décadas atrás los narradores modernistas catalanes, la misma alma que el modernista Vinyes, poeta y defensor de la tragedia, glosó en un Pirineo legendario y que el crítico colombiano en el que se convirtió a partir de 1915 reencontró con intensidad en la narrativa telúrica latinoamericana.

### **APUNTE FINAL SOBRE LA POSICIÓN POLÍTICA DE VINYES EN A ORILLAS DEL MAR CARIBE Y SU CONTEXTO**

La presencia de los nazis en *A orillas del mar Caribe* no responde solo al antifascismo que obligó a su autor a exiliarse, sino a la fuerte presencia de una corriente de simpatía por Hitler, Franco y Mussolini en muchos ámbitos de Colombia, donde, como han estudiado con detalle Silvia Galvis y Alberto Donadio, se pretendió atentar contra el gobierno de los presidentes liberales Eduardo Santos y Alfonso López Pumarejo (Galvis y Donadio, 1986; Galvis, 1995). En el ámbito personal, las simpatías por los totalitarismos de corte derechista habían llegado a miembros del entorno familiar del autor como Pedro Colom (Colón), un mallorquín casado con su cuñada, recreado después con mucha libertad en el Pere Busoms o Faramalla del cuento “Casó muy bien en América”, y que convivía con Vinyes en el mismo edificio de la Plaza de San Nicolás (Vinyes, 1982, pp. 585-597). En cuanto a la presencia del policía norteamericano en la obra, responde a la documentada estancia de agentes secretos de aquel país, temeroso de que en el apogeo nazi la marina alemana controlara un lugar tan estratégico como el canal de Panamá. Spruille Braden, embajador norteamericano en Colombia, había escrito a Washington:

Hitler está desesperado por incrementar las actividades nazis hasta el punto de provocar golpes de estado con el fin de distraer la atención de los Estados Unidos hacia países sudamericanos en lugar de concentrarse en su ayuda a Inglaterra. La situación de Colombia no es estable y creo que empeorará (Galvis, 1995, p. 3).

También hubo numerosa actividad de los submarinos nazis en las costas guajiras –saldadas a menudo en violentos incidentes– con las actividades de aprovisionamiento y contrabando de combustible que hemos visto reflejadas en Vinyes (Galvis y Donadio, 1986, pp. 214-233).

No se equivocaba el embajador de los Estados Unidos, preocupado por la debilidad del bloque aliado. En los años en que Vinyes escribe *A orillas del mar Caribe* (1943 y 1944) numerosos intentos de golpes de estado se suceden alentados por el entorno de Laureano Gómez, cuando los norteamericanos, ya ganadores, se desentenderán de la suerte democrática de Colombia. Y en Barranquilla, ciudad de Vinyes, el partido nazi llevó a cabo una destacada actividad, muy documentada fotográficamente (Galvis y Donadio, 1986, pp. 197-207). Los golpes del 3 de agosto y del 31 de diciembre de 1943, de gran eco en “La Arenosa”, debieron influir en este *A orillas del mar Caribe*, donde los hermanos mayores manifiestan un inesperado escrúpulo ante la sospecha de que sirvan a una causa que no es de su agrado. Son los hechos que, bajo otro prisma y también centrados en La Guajira, ha reproducido Ramón Illán Bacca en *Deborah Kruel* (1990, pp. 119-145). Detenidos, consejos de guerra, rumores, etc., se sucedían y alimentaban el clima de peligro que se respiraba a mediados de 1944 y que culminó en el Golpe de Pasto, el 10 de julio de 1944, en el que el presidente llegó a ser detenido. El escritor catalán, escarmentado por los hechos de 1925 que le costaron la salida del país, mantuvo un perfil bajo en cuanto a la política colombiana, pero se había adherido a la política cultural del carismático Jorge Eliécer Gaitán, a la sazón ministro de Educación. No nos sorprende, pues, que el desterrado catalán saludé a Colombia como tierra de “libertad” (Vinyes, 1982, pp. 255-256), elogio que va más allá de la retórica y que parte de la constatación del exilio de su pueblo y de la guerra y dictaduras europeas.

Las documentadas notas editoriales de contenido político que Vinyes redactó en *El Herald*, el año 1940, tienen, vistas desde nuestra perspectiva, un alto valor histórico y delimitan la posición de un intelectual independiente, de convicciones republicanas, tan escarmentado por los

totalitarismos izquierdistas como enfrentado a la barbarie fascista. Y escritas, como acabamos de apuntar, en la perspectiva de una Colombia esperanzada, pero que sentía la garra de la dictadura que le amenazaba: estos textos enmarcan la posición aliadófila en *A orillas del mar Caribe* y, con todas sus objeciones contra las insuficiencias de la democracia, el hombre que ha huido del desastre alerta a los lectores barranquilleros y colombianos de los cantos de sirena de dictadores –Hitler, Mussolini y Franco, pero también Stalin–, envueltos en una propaganda vanguardista y atractiva. Unas inquietudes que se tradujeron en la pieza más política que Vinyes escribió en este periodo: *Pescadores d'anguiles* (*Pescadores de anguilas*, 1947). Esta ingeniosa farsa pirandelliana está desprovista, sin embargo, del aliento épico de *A orillas del mar Caribe*, que es, al fin y al cabo, más allá de experimentos culturalistas anteriores, la más lograda tragedia de Ramón Vinyes, la que conjuga la sublimidad del género con el pálpito histórico.

## REFERENCIAS

- Aulet, J. (1999). El teatro en lengua catalana y el exilio de 1939. En VV. AA., *El exilio teatral republicano de 1939*. Sant Cugat del Vallès: Gexel.
- Bacca, R.I. (1990). *Deborah Kruel*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Candelier, H. (1994). *Riohacha y los indios guajiros*. Bogotá: Gobernación de la Guajira.
- Castillo Mier, A. (2006). La poètica de la ficció en els contes de Ramón Vinyes. *Serra d'Or*, 563, 41-45.
- Elies i Busqueta, P. (1972). *Ramón Vinyes i Cluet. Un literat de gran volada*. Barcelona: Rafael Dalmau.
- Galvis, S. Donadio A. (1986). *Colombia nazi. 1939-1945*. Bogotá: Planeta.
- Galvis, S. (1995, julio). Peripecias de los nazis criollos. Intentos golpistas en Colombia en los años de la Segunda Guerra Mundial. *Revista Credencial Historia*, 67.
- Gilard, J. (1989). *Entre los Andes y el Caribe (La obra americana de Ramón Vinyes)*. Medellín: Universidad de Antioquia-Celeste.
- González Henríquez, A. (2005). *Los muertos tienen sed de Javier Auqué Lara. “Catalanes en el Caribe Colombiano. El Herald*. Barranquilla”, *Fundació Catalunya-Amèrica*, 14-VI.
- Harper, S., y Guerra, W. (1998). *Wayúu. Cultura del desierto colombiano*. Bogotá: Villegas.
- Lladó, J. (2002). *Ramón Vinyes i el teatre (1904-1939)*. Tesis doctoral dirigida por Jordi Castellanos i Vila. Barcelona,

- Universitat Autònoma de Barcelona [disponible en: <http://www.tdx.cesca.es/TDX-0123104-162107>].
- \_\_\_\_\_. (2006). *Ramón Vinyes: un home de lletres entre Catalunya i el Carib*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- Reclús, E. (1990). *Viaje a la Sierra Nevada de Santa Marta*. Barcelona: Laertes.
- Vinyes, R. (1981). *Selección de textos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- \_\_\_\_\_. (1985). *Entre sambas y bananas*. Bogotá: Norma.
- \_\_\_\_\_. (1988). *Teatre: Viatge, Ball de titelles, Arran del mar Caribe*. Berga: Ed. L'Albí.
- Zalamea Borda, E. (1985). *Cuatro años a bordo de mí mismo*. Bogotá: Oveja Negra.