



*A PROPÓSITO DE RAMÓN VINYES: VISIONES LITERARIAS DEL CARNAVAL DE
BARRANQUILLA Y OTRAS CARNESTOLENDAS*

Jordi Lladó i Vilaseca¹

*A mis amigos, los admirados profesores Joseania M. Freitas,
Danny González Cueto y Martha Lizcano, tendiendo puentes
entre el Gran Caribe y el Mediterráneo.*

Carnaval y literatura: una relación estrecha.

Desde los estudios de Mijail Bakhtin o Umberto Eco, entre mucho otros, se han subrayado las estrechas relaciones entre el carnaval y la literatura. El carnaval, en tanto que fenómeno integrado en la denominada cultura popular, influye durante siglos en el imaginario de los escritores que se nutren de ese acerbo. La modernidad, concepto eurocéntrico u occidental que asociamos a la cultura, al arte, a la historia o a la literatura de los últimos siglos, ha establecido una especial relación con aquel legado, un singular camino de ida y vuelta, de rechazo y/o fascinación que contribuye a reforzar la potencialidad de este universo de costumbres y transgresiones ritualizadas. La Ilustración estableció una distancia no exenta de curiosidad hacia lo popular y dio paso a la sacralización del *volk* que estalló con el romanticismo, si bien la figura emancipada del escritor mantuvo frente a dicha herencia una relación particular, a menudo desde un ángulo elitista. Esta sociedad *moderna* conllevó una reubicación de dicha cultura en el nuevo espacio urbano, y con ello una redefinición de los viejos paradigmas, singularmente durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

Nos hallamos, como nos advierte Eco ante una retahíla de sinónimos al entorno de un concepto global o sombrilla de lo cómico que podríamos aplicar al carnaval: el humor, la comedia, lo grotesco, la parodia, la sátira, el simple ingenio. (ECO: 1998: 9). Ahora bien, es exagerado

¹ Consultor Universitat Oberta de Catalunya; Investigador Universitat Autònoma de Barcelona – Espanha. E:mail: jlladvilaseca@gmail.com



calificar a todo lo cómico de carnavalesco, por una parte, y, en segundo lugar, es difícil sistematizar todo lo que la literatura desde finales del siglo XIX ha dedicado al Carnaval. Jorge Amado es uno de los escritores que han recurrido a dicha ambientación en obras de madurez como *O soumiço da santa* o *Dona Flor e seus dois maridos*, pero yo quisiera destacar aquí la aportación teórica en su primer y juvenil libro *O país do Carnaval* (acabado en Río de Janeiro en 1930). En él constata en boca de un personaje (José Lopes), las dificultades para superar ciertos tópicos sobre la fiesta brasileña por excelencia. En la mayoría de los casos la mirada literaria no supera el enfoque costumbrista y muestra una tendencia a la truculencia y a la transgresión previsible que conlleva la máscara, al encubrimiento del crimen: "Nosotros conversábamos sobre el Carnaval. Ricardo decía que era imposible escribir un cuento de Carnaval con alguna originalidad. Siempre era lo mismo. Un padre le da completa libertad a la hija y en un carnaval encuentra una máscara atrayente, la lleva a su cuarto y cuando la desnuda, descubre a su hija. Es natural que, en lugar de la hija, puede ser la esposa, la hermana, la abuela....Pero siempre es la misma cosa..." (AMADO: 2005, 101-102) El propio Amado, en cambio, intenta trascender el tópico: para el protagonista, el joven Paulo Rigger retornado a Brasil tras una larga estancia en París, el carnaval actúa de símbolo de un estado colectivo, una "fiesta del instinto" o elemento adormecedor que simboliza a su patria reencontrada. Cuando, desengañado de sus experiencias amorosas e intelectuales decide partir de nuevo de Brasil, el Domingo de Carnaval será el día elegido y sumirá al personaje en una desesperación definitiva:

Paulo Rigger, en el combés, comparaba la ciudad carnavalesca, envuelta en la oscuridad, con su alma. De repente, se hizo la luz en la ciudad, que se mostró brillante, libre de tinieblas. El barco se alejaba lentamente. Paulo Rigger, nervioso, los labios apretados, miró. En el Corcovado, Cristo, los brazos abiertos, parecía bendecir a la ciudad pagana. En los ojos de Paulo Rigger la tristeza aumentó. Levantó los brazos en un gesto de suprema desesperación y murmuró, mirando la imagen gigantesca.

-Señor, yo quiero ser bueno! Señor, quiero estar sereno....

Allá lejos, desaparecía lentamente el País del Carnaval" (AMADO, 2005: 160).

Amado redactaba estas líneas en 1930 enfocando a su país desde una visión eurocéntrica: Brasil, y por extensión América, encarna una determinada esencia, que la fiesta de Carnestolendas encarnaría a la perfección: por omisión París, y por extensión Europa asumirían los valores



contrarios: la luz, la ilustración, el progreso, quizá esta serenidad que no ha conseguido vivir en Rio. Pero no hay que olvidar, en todo caso, el origen europeo y católico de la fiesta, que en el caso de Brasil ha sido bien destacado por estudiosos como Maria Isaura Pereira de Queiroz, (PEREIRA DE QUEIROZ: 1992, 29-69), al mostrarnos la adaptación y evolución del “entrudo” portugués a las comunidades urbanas brasileñas. Nosotros no nos proponemos precisar la especificidad del carnaval latinoamericano, pero sí poner de relieve el valor simbólico que lo europeo o lo americano adquiere en el tratamiento literario del carnaval. Y para ello escogeremos la visión que sobre la fiesta proyecta un escritor europeo y de formación rígidamente europea que intenta a través de su choque (o aclimatación) en el Caribe Colombiano, mostrar las claves de esa diferenciación continental.

El universo del carnaval en un escritor europeo ex-modernista.

El autor al que nos referimos es especialmente conocido cómo personaje de la singular novela de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*. Nos referimos al "sabio catalán" de profesión librero en la novela, reflejo del maestro de tertulia de García Márquez, Ramón Vinyes, un escritor nacido en Cataluña en 1882 pero que vivió durante décadas en Barranquilla, la ciudad del carnaval colombiano y caribe por excelencia. Vinyes se había formado en el fin de siglo en una Barcelona ensimismada en París y en los grandes escritores y artistas finiseculares. En su catalán materno, el autor imitaba los modelos que dieron lugar en Hispanoamérica al modernismo. Esteticista y admirador entre otros de Rubén Darío, Vinyes enfocaba lo popular bajo un tamiz esteticista y elevador. Entre los colegas modernistas de Vinyes en Barcelona, el carnaval es a menudo un tema menor recurrente, con esas gotas de costumbrismo que denunciaba Amado; muchos de ellos, por otra parte, manifiestan cierta aversión por la chabacanería predominante en las barracas de feria de Barcelona, una vulgaridad manifiesta en la "Rua", desfile carnavalesco de muy conocido por su procacidad. Dicho atrevimiento era muy lejano a las también osadas pero estetizadas recreaciones de Wateau o la Commedia del Arte que ellos efectuaban: sus prosas y poesías líricas estaban lejanas del vulgo, en sintonía con los corrientes europeos decadentistas, parnasianos, simbolistas, etc. (MACHIA: 1972, 1-36, IRELAND: 1975, 721-730). Apenas veían en el desfile popular a algún escaso mimo, digno del Pierrot crepuscular que en las calles de Francia pusiera de moda Jean Baptiste Deburau para causar la admiración de románticos como George Sand (SAND: 1869, 164, LLADÓ: 1994. 99-



100). Figuras circenses como las del cuento más tardío del propio Vinyes *Dietario a saltos* (1936) eran encarnaciones del artista sensible y solitario, muy tipificadas y mitificadas. (VINYES: 1985, 95-103).

Durante el primer viaje y estancia de Ramon Vinyes en el Caribe colombiano, entre 1913 y 1925, destacó su labor cultural en la tertulia de su librería en Barranquilla y sobre todo por su liderazgo crítico en la revista *Voces*. De estos años son dos fotos en que aparece Vinyes disfrazado de Pierrot, actualmente conservadas en el Museo Romántico de Barranquilla; por otra parte, el suegro de Vinyes Clemente Salazar Mesura, había contribuido al florecimiento de los carnavales en la ciudad. Quizá es por ello que su revista, *Voces*, tomó a la Risa como lema de su irreverencia antiacadémica y vanguardista. Aunque se trata de una risa más bergsoniana que no carnavalesca o rabelaisiana en la perspectiva de los estudios de Bajtin, (BAJTIN: 1974, 59-130 y restantes) es sintomático que este Ramon Vinyes que en Cataluña había sido defensor de la tragedia, abone como crítico caribe a la risa, aquella "risa de *Voces*" que "nos sirve de valla" y "nos sirve de látigo". (LLADÓ: 2002, 200). Sería atrevido hablar de una escuela crítica "carnavalesca", aunque es sintomático que la revista más relevante de un periodo de Barranquilla tuviera a la risa como enseña: un modo de ser costeño (mestizo, paródico, cosmopolita), se reflejaría en el clima que hizo posible esta revista hace unos años reeditada por la Universidad del Norte de Barranquilla bajo los auspicios de Ramón Illán Bacca. (FERRO: 1981, 8, VOCES: 2003). Del mismo modo, autores como Ariel Castillo han destacado una cierta línea "carnavalesca" característica de la literatura barranquillera o costeña, ya iniciada durante estos años por uno de los colegas de Vinyes en los círculos literarios de la ciudad, el narrador José Félix Fuenmayor. (CASTILLO: 1995).

Un año después del primer regreso de Vinyes a Barcelona, en 1926, hay una anécdota curiosa: su primer estreno teatral en estos años, *Leyenda de nieblas*, no fue bien acogido. El autor reconoce que hubiera notado sus fallos de haber asistido a los ensayos de la obra, cosa que no hizo porque preferió acudir a la rúa carnavalesca. (LLADÓ: 2006, 66) Y ahí surge el Vinyes amante de los espacios marginales, que refleja las luces y sombras de la ciudad ejemplarizadas en su drama *Peter's Bar*. Barcelona vive en esas décadas un fervor popular que ejerció en el sabio catalán una mezcla de fascinación y rechazo. En sus fichas redactadas en el semanario *L'Esquella de la Torratxa* se respira el aire canalla y vibrante de esa ciudad republicana, donde conviven gentes industriales y utópicos soñadores. (LLADÓ: 2006, 200-202), Una ciudad donde la citada "Rúa" tenía su espacio privilegiado, con una creatividad de raíz muy popular, pero a la vez dotada del



dinamismo de la urbe moderna, cuyo recuerdo fascinó a Gabriel García Márquez en las tertulias del Grupo de Barranquilla, hasta el punto que la escogió como ciudad de residencia años más tarde.

Con el exilio de Vinyes tras la Guerra Civil Española, después de un año de éxodo en Francia y el regreso a Barranquilla en 1940, empieza su etapa de madurez, enriquecida con la trágica experiencia del alejamiento de sus parnasos, los fundamentos base de su estética. En la dialéctica entre vida y literatura, la vida con su estela terrible se impone, y con ella la muerte, en sus nuevas formalizaciones (bombardeos civiles, exterminios), o unida a otras pérdidas: la prohibición de su lengua, el extrañamiento del exiliado. Ante ello manifiesta una ambigua posición ante su país y continente de acogida: por un lado Colombia es el "bendito país de libertad" que le da abrigo. (VINYES: 1982, 255-256) Por otro es esa imperfecta democracia criolla, o el espacio de una naturaleza agobiante, de unas partes no domadas, el trópico manifestado en unos Andes excesivos, o en una selva y clima bochornosos que impiden toda racionalidad y civilización. El profesor Jacques Gilard estudió con detalle ese doble proceso de desarraigo/americanización de Vinyes en su estudio publicado en Medellín *Entre los Andes y el Caribe. La obra americana de Ramon Vinyes*. (GILARD: 1989: 177-231 y restantes)

Hay en el Vinyes colombiano de los 40 dos carices: en primer lugar el ciudadano reencontrado de Barranquilla, de faz amable, agradecido por el buen recibimiento costeño, un autor que ve en América el santuario de la democracia y el bálsamo a la experiencia reciente en Europa. Por lo contrario un Vinyes íntimo nos muestra al catalán inadaptado, añoradizo. Las dos presencias del carnaval en los textos de Vinyes durante el periodo, reflejan las dos posiciones: el primer texto es el drama *Arran del Mar Caribe, A orillas del Mar Caribe* escrito en 1944. (VINYES: 1988, 165-258), con un gran relieve del carnaval y la música caribe en varios pasajes; el segundo es un artículo interpretativo del Carnaval de Barranquilla, redactado en el diario *El Herald*, en 1949. (VINYES: 1982, 466-468) Pasaremos a analizar ambos escritos para confrontar las dos visiones literarias relacionadas con una distinta percepción de pertinencia al universo barranquillero, caribe o colombiano, por extensión americano.

Un Carnaval de exilio en La Guajira: lo tradicional grotesco.



A orillas del Mar Caribe, uno de los dramas más logrados de Vinyes, escrito en catalán y pensado para un público no colombiano, recurre al Carnaval como elemento de gran eficacia ambiental y simbólica. La familia protagonista, catalanes emigrados en una inhóspita playa de La Guajira, vive el desarraigo, entre la añoranza de su tierra y la degradación del ambiente: el contrabando, la sensualidad, el asesinato, las pulsiones primarias, en suma, se imponen y "contaminan" en una visión pintoresca pero disolvente de ese cosmos tropical, mestizo por definición como el Carnaval. Criollos, wayúu y afrocolombianos conviven con los "despojos" que en este finisterre colombiano arroja el Viejo Continente, aventureros, quiméricos o exiliados de toda especie. El Vinyes cívico tuvo la habilidad de insertar en la obra un hecho histórico (el tráfico de petróleo con los submarinos nazis) que le otorga una interesante dimensión política. (GILARD: 1988, 177-231, LLADO Y GONZALEZ CUETO: 2006, 51-62)

No mostraré con detalle la enrevesada trama de esta obra pero cabe destacar que está presidida por una visión carnavalesca en el sentido de lo grotesco, una de las modalidades predominantes en el teatro de Vinyes. Y como América y el Trópico son elementos esenciales de su planteamiento, recurre a elementos folklóricos locales que refuerzan el enfoque. Los segundos cuadros de los tres actos de *A orillas del Mar Caribe*, son alucinantes nocturnos junto al mar que actúan de intermedios poéticos con una inmensa máscara indígena presidiendo la escena. (LLADO: 2006, 47).

En el citado cuadro del primer acto irrumpe la cumbia y el autor aclara su procedencia africana y la adaptación posterior indígena, con especial énfasis en la percusión y los "alaridos" sensuales del clarinete. El ambiente es indisociable de los personajes y elementos turbios de la obra, de las pulsiones a que nos referíamos: gestualidad enfática, cuchillazos, flechas, disputa sexual, celos, etc. En el segundo acto y coincidiendo con el clímax, Vinyes recurre al Nocturno de Carnaval donde el malvado del drama, el tullido Caraplana, se dedica a vender caretas: una escena poco verosímil pero coherente con su posición de traidor que presencia el desarrollo de sus planes. Tiros, persecuciones policíacas, enmascarados, se suceden hasta que su enemigo y protagonista masculino de la pieza, Benet, es detenido por la policía. Vinyes se reserva un as en la manga para el fin de acto: un enmascarado (que esconde la figura de una joven y maltratada indígena) clava una saeta envenenada en Caraplana y le ocasiona la muerte. De este modo acaba el segundo acto y hemos de esperar al tercero para que los personajes se desenmascaren en todos los sentidos del término y asistamos a la justicia poética planteada. El pecado original de los protagonistas (la aventura sin rumbo) les ha llevado a ese grotesco vivir o disfraz que les obliga a



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

renunciar a sus ideales (amor, patria) pese al noble deseo de las heroínas, madre y hermana corajes de la familia.

En obras anteriores de Vinyes, inspiradas por el surrealismo y el teatro grotesco italiano, se había recurrido a la simbología del muñeco como en *Viaje* o a la del ser fantástico (el ángel de *Baile de títeres*), en una similar función simbólica. En *A orillas del Mar Caribe*, sin embargo, se nutre del enfoque trágico-grotesco de la novela *4 años a bordo de mí mismo*, de Eduardo Zalamea Borda, como estudió Jacques Gilard (GILARD: 1988, 188-211). En esta narración y en el drama *Luna de Arena* de Arturo Camacho Ramírez, ambientadas en La Guajira, Vinyes halló un enmarque productivo para un planteamiento esperpéntico. El Carnaval local y mestizo, escenificado por europeos degradadamente "americanizados", es usado en un sentido más simbólico y efectista que no documental, pero no podía faltar como elemento identitario de lo mestizo en la única obra teatral del autor que escogió al Caribe como marco. Un mestizaje que va más allá del Caribe estricto, este Caribe que según García Márquez acaba en Salvador. Estudios como los de mi colega Josiania Freitas rastrean en la comunidad de rasgos y símbolos comunes del acervo común entre el Caribe, Bahía y los ancestros africanos que pudo apreciar *in situ* en su investigación realizada en Senegal.



Una visión farsesca del Carnaval de Barranquilla (1949).

Si el mestizaje y con él su plasmación carnavalesca, contienen en la obra anterior unas connotaciones negativas ante la necesaria preservación de las raíces patrias, el enfoque se transforma radicalmente en el texto de *El Heraldito*. En su sección iniciada desde hacía años en dicha tribuna (“Reloj de torre”) Vinyes trazaba puentes con los escritores, intelectuales o políticos con los que había colaborado o a quienes unía la amistad. Aún así, el escrito no es exactamente un panegírico y aunque expresa adhesión a la fiesta, cabe enmarcarlo en un interés también patente en el texto de Álvaro Cepeda Samudio que protesta ante las limitaciones impuestas al entierro de Joselito (1948) o en el de García Márquez “El derecho a volverse loco” (1950). (CASTILLO: 1985). Nos hallamos ante una impresión sintética conectada con su ámbito histórico y geográfico, y dotada de sugerentes asociaciones literarias. En este caso la perspectiva de europeo juega a favor del evento, que ve caracterizado por su juventud prístina, por un primitivismo ingenuo lejano a la visión trágica que de él había proyectado en la obra teatral. Voy a ilustrar esta afirmación con los fragmentos más significativos de esa visión, salpicada de las imágenes del poeta lírico que fue Vinyes

"Nuestro carnaval es como un puñado de confetti entre las ráfagas venenosas de febrero y marzo. En Italia -egregia inventora del carnaval auténtico- el carnaval fue locura: tres días locos, hoguereando sobre un año de ceniza (...) Carnaval de Barranquilla, grito largo de mil serpentinas; guacamaya, génesis de las guacamayas (...) Del carnaval de Barranquilla el clown diría que tiene el ruido de celofán y el griterío de los pocos años. El carnaval, en países añejos, ha podido ser el espejo cómico de lo trágico y el espejo trágico de lo cómico. Nuestro carnaval es infancia: continúa el juego de los que no necesitan máscara. En Inglaterra hay un maravilloso pintor del carnaval humano: Dickens. En Barranquilla, el futuro Picwick forma todavía en la danza del "Torito Ribeño" y de la "Burra Mocha" (...) Carnaval: Sexo (...) Carnaval de Barranquilla: juego. (...) "Al nacer la farsa -nuestro carnaval tiene mucho de farsa ingenua- invitó a los cómicos de la italiana Bérgamo a improvisar. Nosotros todavía improvisamos, y nuestro carnaval nada tiene



escrito en definitiva. ¿Lo escribirá? Carnaval de Barranquilla: percalina y seda: color que florece en el color mejor; contorsión de carne joven; alarido que pretende ser flecha; catarata de risa que ignora que exista la sonrisa; albayalde; rosa de papel; locura sin esqueleto (Francisco Villon vió danzar huesos. Nosotros danzamos la carne, por poca que haya). Bufonería sin estudios especiales de bufón; trapecio de salto fácil ¡Carnaval nuestro! (...) Pasada la avalancha, y sobre la ceniza de un cansancio físico -no espiritual, como el de Europa- queda flotando una visión bella, la de una lozanía que, por ser joven, es majestad".

(VINYES: 1982: 466-468).

Esa "juventud" no es otra que la reina de la fiesta "su majestad Leonor Iª, esa Leonor González Mc Causland que debe pertenecer a la familia barranquillera que dio a nuestro escritor uno de sus más apreciados amigos en la tertulia de su librería y la revista *Voces*: Antonio Luís Mc Causland. Hay, sin duda, una visión complaciente en el texto y los estudiosos del fenómeno como la antropóloga Nina S. de Friedemann, objetarían afirmaciones como esa inexistencia de la "muerte" en el carnaval barranquillero, sin duda impregnado de la mayoría de elementos de la tradición europea. Aún así, y admitiendo esa voluntad acrítica, nos parece muy atinada la comparación de Vinyes con los carnavales europeos, donde la dualidad sexo/desagravio religioso opera según nuestro escritor con más fuerza: "Aquí hay también acción de desagrazios, -nos dice- pero los agravios que se puedan cometer contra el Cielo carecen de la malignidad del insistir que son agravios". Los pecados de la carne, del "Carnaval", no son percibidos en tierra americana como "pecados". (VINYES: 1982, 467). La "juventud" de América se enmarca en la posición cultural e histórica de Vinyes: el "cansancio espiritual" del carnaval europeo refleja el propio cansancio moral de Vinyes, desengañado ante el fracaso civilizatorio que significaron las guerras, las dictaduras y los radicalismos de todo tipo, entre los cuales el viejo fanatismo europeo de inquisidores y doctores frente al Carnaval, citado en el texto.

El Carnaval no es, pues, un simple rito, sino la cristalización de una esencia, de lo profundo de la colectividad de donde emana. Una esencia, como en Amado, que puede tener también una lectura negativa o, cuanto menos, ambigua. Solo un año después de que Vinyes redacte este escrito laudatorio y repleto de autoridades refrendatorias de la potencialidad del



carnaval, el escritor catalán comenta en una carta a su hermano residente en Barcelona, que la fiesta ocupa demasiado a la ciudad de Barranquilla y lo critica brevemente en una breve alusión al alienador *panem et circenses*: "Aquí estamos en plena temporada de Carnaval y todo es coronar reinas y hacer ruido. Parece que nos encontremos en lo mejor del mundo. Es el "pan y el circo" de los emperadores romanos" (VINYES: 1950). Sería esa doble actitud del autor con su tierra y continente de acogida lo que provoca el contraste del artículo con esa reflexión, siempre entre el desarraigo y la americanización, entre el desgarró de su país y la plácida aclimatación barranquillera de los 40: las dos nostalgias registradas por García Márquez en *Cien años de soledad* de las que nunca se libraré el Vinyes maduro, pero, además, la constatación de que el carnaval no soluciona los graves problemas políticos de Colombia, denunciados en otras cartas enviadas a su hermano. La fiesta, la evasión, el arte alienador son motivos repetidos en la literatura más comprometida del período en Vinyes, a menudo asociados a las actitudes políticas, como en su comedia antitotalitaria editada en México *Pescadors d'anguiles (Pescadores de Anguilas, 1947)*, una obra que etiquetó bajo el género de la farsa. Del mismo modo, muchos de sus cuentos ambientados en el Caribe Colombiano escritos entre 1942 y 1945 (así *El cuento de una casa de vecindario* del volumen *Entre sambas y bananas*, a guisa de ejemplo) contienen elementos paródicos que se inscriben en esa perspectiva farsesca o decididamente esperpéntica.

Quizá lo más sugerente del texto de Vinyes en *El Heraldó* sobre el Carnaval, es esa asociación de algunas de sus comparsas populares (el Torito Ribeño o la Burra Mocha) con la farsa originaria: la comedia del arte de esa Italia inventora del carnaval pero también el sentido grotesco en Plauto, François Villon, o en los clowns y comediantes populares reelaborados y sublimados hasta la genialidad por Rabelais, Shakespeare o Molière. Ahí es donde está el legado del Vinyes "lector de todos los libros", el que relaciona su experiencia del evento barranquillero con un sentido carnavalesco filtrado en la literatura. Cabe destacar esa sorprendente pero acertada prefiguración del futuro Picwick del Carnaval barranquillero: ¿que crítico que no fuera el sagaz y bulímico lector catalán hubiera sido capaz de efectuar una interpretación nada menos que dickensiana de la fiesta barranquillera por excelencia?. Con ello llegamos a nuestro punto de partida: el Vinyes joven había adoptado una posición elitista frente a lo popular, pero ahora, en sus años maduros de Barranquilla, nos declara que lo popular genuino, la risa, la improvisación y el alarido de su carnaval, constituyen un diamante en bruto, el magma de una futura gran recreación. En obras de países no católicos y tan lejanos a la Colombia caribe como *Los papeles del club Picwick* halla la sucesión de elementos grotescos y visibles que caracterizan a lo cómico y carnavalesco, los seres animalescos capaces de desafiar a las reglas y a la lógica y de los cuales



nos burlamos a medio camino de la impiedad y la sonrisa comprensiva. La esencia del Carnaval, pues, trasciende los límites de lo católico o lo latinoamericano, y radica en el desafío ante lo establecido y lo reglamentario, en la inversión del orden social, sea el que fuere. De ahí la curiosa pirueta comparativa del sabio catalán, quien aprehende que lo carnavalesco no reside solamente en lo significativo o referencial sino en el ámbito del significado y la estructura profunda. (IVANOV: 1998, 38). La subversión, la inversión, el mundo al revés, se manifiestan en la literatura y en el carnaval de una manera fluida y así podemos parangonar la gozosa locura de las calles barranquilleras con el grotesco de Dickens o Rabelais, tan lejanos en el tiempo y en el espacio.

Estudios como los de Ramón Illán Bacca o Ariel Castillo (BACCA: 1997, 28-39, CASTILLO: 1995, 12), entre otros, nos detallan el gran número de relatos donde el Carnaval barranquillero hace su presencia, y pese a que el marco es usado por escritoras de la talla de Marvel Moreno, la mayoría de esos relatos no superan la fase costumbrista o de género que denunciaba Amado. Mientras Castillo se centra más bien en los hallazgos de lo "carnavalesco" que en los del carnaval en sí, Bacca afirma que no se acaba de adivinar la gran obra sobre el evento, esa obra soñada por Vinyes que estamos seguros que vendrá, según nuestro profeta, de esa "improvisación" rica y creativa que es la fiesta emblemática de Barranquilla, la fiesta de un pueblo que sueña y que goza como el de Salvador de Baía, como el de tantos y tantos lugares del nuevo continente que lo han asumido como un elemento caudal de su personalidad, y cuyo patrimonio ha sido reconocido internacionalmente y está siendo estudiado y recopilado por trabajos como los de mis colegas y amigos Martha Lizcano y Danny González Cueto. Y a modo de apunte final quisiera destacar que dos de las ciudades de mi país donde el carnaval destaca, los puertos de Sitges y Vilanova, deben su prosperidad a la aportación de los indios, los enriquecidos en América. Que el Carnestoltes, como lo llamamos en Cataluña, sea tan importante en ellas debe ser algo más que una casualidad.

BIBLIOGRAFÍA

AMADO, Jorge: *El país del Carnaval* [1930]. Trad.: Estela dos Santos. Buenos Aires: Losada, 2005 (Clásicos Losada, 690).



- BACCA, Ramón Illán. "Aproximaciones a la literatura del Carnaval". *Gaceta*. Ministerio de Cultura 41. Bogotá, septiembre-diciembre 1997, p.p. 28-39.
- BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Barcelona: Barral, 1974.
- CASTILLO, Ariel: "Literatura y carnaval en Barranquilla". *El Heraldo Dominical*, Barranquilla, 8 de marzo de 1995, p. 12.
- ECO, Umberto, IVANOV, V.V., RECTOR, Monica: *¡Carnaval!* Trad.: Mónica Mansour. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- FERRO BAYONA, Jesús: "Esbozo de una etnología del ser costeño". *Huellas*. Revista de la Universidad del Norte, 2. Barranquilla, marzo de 1981. Reproducido en *Huellas*, 71-75, p. 5-10.
- GILARD, Jacques. *Entre los Andes y el Caribe. (La obra americana de Ramon Vinyes)*. Medellín: Universidad de Antioquía-Celeste, 1989.
- IRELAND, Keneth R.: "Aspects of Cythera: Neo-rococo at the turn of the century" en *Modern Language Review*. 70, 4. Octubre de 1975, p. 721-730.
- LLADÓ, Jordi: "Pierrot i la literatura catalana modernista", *Els Marges*, 51, Barcelona, diciembre 1994, p. 99-108.
- LLADÓ, Jordi. *Ramon Vinyes i el teatre (1904-1939.)* Tesis doctoral dirigida por Jordi Castellanos i Vila. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, septiembre de. 2002. [<http://www.tdx.cesca.es/TDX-0123104-162107>]
- LLADÓ, Jordi y GONZÁLEZ CUETO, Danny: "*Arran del mar Caribe: un drama d'exili en territori mític*". *Assaig de Teatre*, 56, Barcelona, 2006, p.51-62.
- LLADÓ, Jordi. *Ramon Vinyes: un home de lletres entre Catalunya i el Carib*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2006. [Imágenes del Fons Ramon Vinyes i Cluet. Arxiu Comarcal del Berguedà].
- MACHIA, F.: *I fantasmi dell'opera: il mito teatrale di Watteau*. Milano: Mondadori, 1972.
- PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura: *Carnaval brasileiro. O vivido e o mito*. Sao Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- SAND, Maurice: *Masques et bouffons (comédie italienne)*. Paris: Michel Levy Frères, 1860.
- VINYES, Ramon: Carta a Josep Vinyes.(Inédita) Barranquilla, 1 de febrero de 1950. Fons Ramon Vinyes i Cluet. Arxiu Comarcal del Berguedà.
- VINYES, Ramon: *Pescadors d'anguiles* Farsa en tres actes. México D.F.: Col.lecció Lletres, 1947.
- VINYES, Ramon. *Selección de textos*. Selección y prólogo: Jacques Gilard. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982, vol. I. Traducción: Jacques Gilard y María Fornaguera de Roda.



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

VINYES, Ramon: *Entre sambas y bananas*. Traducción: Montserrat Ordóñez. Prólogo de Jacques Gilard. Bogotá: Norma Editorial, 1985.

VINYES, Ramon. *Teatre: Viatge, Ball de titelles, Arran del mar Caribe*. Edició a cura de Jaume Huch. Introducció de Jacques Gilard. Berga: Ed. L'Albí, 1988.

VOCES (Revista) 1917-1920. Edición íntegra. Ediciones Uninorte. Barranquilla, 2003. Vols. I-II-III. Prólogo de Ramón Illán Bacca.