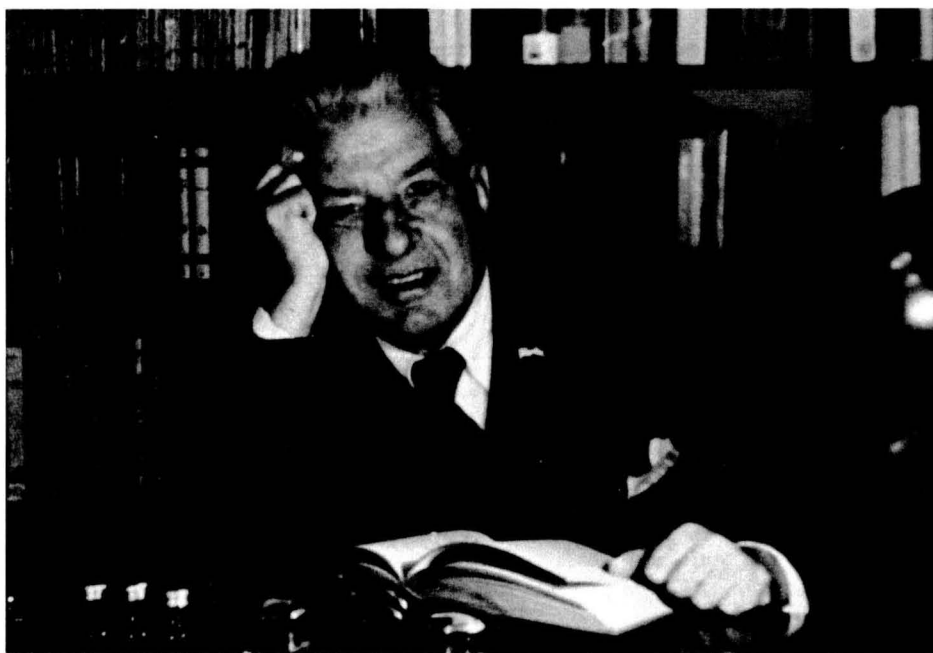


Ramon Vinyes
2002

Ramon Vinyes, berguedà i universal

“El berguedà més universal” és el lema escollit enguany des de la comissió endegada per l’Ajuntament de la ciutat per celebrar el cinquantenari de la mort de Ramon Vinyes. Un títol que a primer cop d’ull pot semblar hiperbòlic, però que defineix amb justesa aquest autor que mai no va renunciar a aquestes dues condicions, fins al punt de constituir el tema de bona part de la seva obra: el lligam als orígens i la projecció cosmopolita.



Ramon Vinyes al seu despatx poc abans de morir. AHCBER

L’escriptor cursà estudis secundaris en el centre local regentat pels maristes i fou influït per l’ambient cultural i ideològic de la població en el darrer quart del segle XIX; nascut el 1882, no quedaven lluny les guerres carlines, i l’ambient familiar ajudà a la creixença d’aquestes inquietuds. El seu progenitor, Pere Vinyes, procurador de tribunals, destacà pels seus dots oratoris i dirigí, entrat el segle XX, la publicació carlina *El Castell Bergadà*. La família el recordava de jove al seminari de Solsona, proper a l’impacte de les carlinades. Esdevingué vidu de Concepció Cluet poc temps després de néixer el nos-

tre escriptor, i es casà en segones núpcies amb Salvadora Sabatés, mestra d’escola d’una gran religiositat. La relació del pare i la nova esposa amb l’hereu sempre fou estreta, com mostra la correspondència d’anys més tard, quan Ramon Vinyes sojornava a Colòmbia.

Els germans de l’autor, tots fills de Salvadora Sabatés, participaren del caliu cultural de la família, especialment Joan i Josep Vinyes. La ciutat avançava cap a la industrialització i vivia un xoc entre la tradició i les noves influències que arribaven de Barcelona. La recuperació de la identitat catalana endegada amb la Renaixença, consolidava amb el modernisme un diàleg a dues bandes entre el cap i casal i les comarques interiors. En aquesta doble direcció situem la formació de Vinyes, coincident en el tombant de segle amb l’aparició de la primera publicació berguedana en català: *Lo Pi de les Tres Branques*. Una part de les elits de la població apostava per un catalanisme de més volada que el regionalisme carlí o vuitcentista, d’acord amb el procés viscut arreu del país.

Lector voraç ja ben jove d’autors “maleïts” o d’“obreristes” romàntics com Pierre Louys o Maksim Gorki, tenia accés a la revista *La Renaixença* i admirava Jacint Verdaguer, que pogué venerar durant l’acte del Pi de les Tres Branques, celebrat el 1901. Vinyes trameté poemes al certamen celebrat arran d’aquest esdeveniment, i cinc anys més tard fou factòtum dels Jocs Florals de la ciutat, presidits per Josep Carner. Cap a la meitat de la dècada intensificà la participació en concursos similars, com els de Caldes de Montbui o Olot: una nova generació apostava per la renovació d’aquests certàmens, tot desmarcant-se de la sensibilitat de la Renaixença. Arran d’aquests i altres actes, i ja en contacte amb Barcelona, es relacionà amb altres joves literats com Alfons Maseras, Pere Prat i Gaballí, Joan Arús, Emmanuel Alfonso, Josep Maria de Sucre, Josep Tharrats,

Alexandre Plana o Xavier Viura. Fou la "Nova Plèiade", que constituí la darrera generació del modernisme literari, coincident, més que no pas enfrontada, amb el noucentisme naixent de Carner, Josep Maria López Picó o Eugeni d'Ors.

Però ja abans, per via d'ordinari, havia adquirit des de Berga les primeres obres d'Ignasi Iglésias redactades sota l'influx de Henrik Ibsen: *L'escurçó*, *Focfollet* i *La resclosa*. Semblantment li arribava el prestigi d'actors com Enric Borràs o Ermete Zacconi, que tan bé representaven la mort en escena, com recorda el mateix Vinyes en el pròleg a *Llegenda de boires*. L'admiració per Frederic Soler, "Pitarra" (els pastors del qual es consolidaren a Berga a principis de segle) i per les tragèdies d'Àngel Guimerà, el convertiren en l'ànima d'un elenc local: unes fotografies de *La mort del rei* són un dels pocs testimonis del seu primer teatre, que coneixem pel llibre de Pere Elies i Busqueta *Ramon Vinyes i Cluet. Un literat de gran volada*, i per una breu "Biografia" a *L'Escon* de 1906, revista de Barcelona adreçada a la difusió del teatre catòlic.

A la publicació berguedana *El Cim d'Estela*, entre 1905 i 1907, Vinyes va palesar-hi l'influx d'autors no catalans, amb un Gabriele D'Annunzio molt determinant en tota la seva trajectòria. Però les arrels amarraven la seva obra: els poemes i proses de temàtica pastoral o els drames familiars i ideològics de rerefons catòlic com *El calvari de la vida* (1904) i *Les boires* (1906), tenyits d'una mitificació muntanyenca poada en Berga i els seus encontorns; pensem que Pere Vinyes procedia de Gisclareny i contribuïa a aquest lligam. Era una visió orgànica i màgica de la natura, recolzada en la lectura dels capítols de *Solitud* que l'escriptora Caterina Albert (Víctor Català) trameia a una revista modernista on Vinyes també publicà: *Juventut*. Des de 1906 *L'Escon* l'acollí com a modernitzador del drama catòlic, i a partir del mateix any va escriure periòdicament al diari republicà *El Poble Català* on, tutelat per Gabriel Alomar i Manuel de Montoliu, intensificà les seves col·laboracions. Eren proses o versos que podem qualificar –com ell mateix ho feia– de "mosaics decoratius", a voltes deliquescents, d'altres enlluernadors, i esperats a la "Plana literària" dels dilluns per molts lectors. S'hi revelava una nova dimensió en la lírica catalana, amb un simbolisme ultrat, fins que els fets de la Setmana Tràgica, el 1909, determinaren la suspensió de la "Plana" i, amb ella, el paper emergent del nostre escriptor.

En la biografia de Vinyes ocupa un relleu simbòlic el míting de Solidaritat Catalana



Una imatge típica de Barranquilla. AHCBER

celebrat a Bagà el 1907. Una notícia d'*El Correo Catalán* l'hi presenta com a "catalanista", al costat del seu amic i coredactor d'*El Cim d'Estela* mossèn Josep Espel, que figura com a "carlista" dins aquella coalició que tantes expectatives desvetllà. La vila pirinenca aparegué anys a venir en dues obres: el drama *La Creu del Sud* (estrenat i editat a Barcelona el 1933) i el conte "El Noi de Bagà", integrat dins el recull *A la boca dels núvols*, guardonat amb el premi Concepció Rabell als Jocs Florals de Bogotà, el 1945. A totes dues el protagonista és un baganès desarrelat: en el drama mariner, un jove degradat pel món troba la mort violenta en el tròpic; el grumet, convilatà, el reconeix i en l'agonia evocuen la població natal. L'autor situa l'escena a la festa de Nadal per reforçar les essències de la pàtria, com efectuà dins *Arran del mar Caribe* anys més tard. En el relat de postguerra al·lusiú al míting de 1907 i al seminari de Solsona, el "Noi de Bagà" extraviat a Amèrica troba el septítil de la seva vida en la mirada d'una vicunya dels Andes, reflex de l'amor extraviat en la serralada americana. Allà ja ha oblidat el Pirineu que endebades el narrador (l'autor?) recorda:

"Jo em vaig esplaiar evocant-li el Pirineu. Aquell Bagà i la seva plaça porxada; el riuet Bastareny; l'església de Sant Esteve; les fonts d'aigua gelada; els prats suaus que es troben i es passen anant cap a l'ermita de la Verge del Paller. La vacada... Res del que jo deia no despertava ecos audibles en el nouvingut. "Aquell Illampu! Aquell Illiminai!! Aquell Coololo! Aquell Sajama! Tots de sis mil cinc-cents a set

mil cinc-cents metres! Tempestes petrificades... ¿Per què hauré tornat ací?", es preguntava i ens preguntava el Noi de Bagà".

Vinyes hi projecta el drama personal i col·lectiu, la dicotomia entre Catalunya i Amèrica: escrita durant la Segona Guerra Mundial, el retorn no s'albirava. Però tornem a la Barcelona on l'autor provà fortuna entre 1908 i 1913, amb la polèmica entre el ruralisme literari i els que advocaven per un àmbit urbà. La seva obra participa dels dos vessants: *L'ardenta cavalcada* (1909) és un recull de proses marcat per la lectura dionisiaca i parnassiana del món clàssic, a la manera de D'Annunzio i els poetes francesos. Arreu hi destaca el dandisme i la sensualitat que l'allunyen del vessant bucòlic de la Renaixença. El propi Vinyes anotà que algú li va retreure que no hi havia "vida camperola" dins l'obra, però autors propers com Miquel de Palol o Maseras també evolucionaven cap a una narrativa urbana, i el noucentisme en ascens projectava la "Catalunya-Ciutat".

En el teatre, en canvi, fongué el seu característic simbolisme amb la tradició rural. Ho mostren *Al florir els pomers* (1910), "apunt d'ambient" estrenat al teatre Romea, o la prosa dialogada *Rondalla al clar de lluna* (editada el 1912), on els paisatges muntanyencs cobren protagonisme. Era el *märchendrama* (conte dialogat) abonat per Adrià Gual i Eugeni d'Ors sota l'influx de Gerart Hauptmann, molt en voga des que s'estrenà a Barcelona el 1908 *La campana submergida*, interpretada per l'actor i poeta de Borredà Ramon Tor. Calia arrencar del propi imaginari –el pirinenc– i recrear-lo fins a la fantasia. Plana observà en el darrer teatre i en tota la lírica de Vinyes una extrema natura artificial ritmada per la lluentor dels trops, oposada a la inspiració espontània de Joan Maragall però igual-

ment vàlida. Recolzat per la revista *Teatràlia* i per Adrià Gual, i a l'empareda de la Nova Empresa de Teatre Català, Vinyes situà Ibsen, Hauptmann, Maurice Maeterlinck i D'Annunzio com a pilars d'un nou tràgic dins la conferència *De la tragèdia* (1908), pronunciada al teatre Novetats.

L'autor berguedà també destacà com a iniciador de l'homenatge a Àngel Guimerà celebrat el 1909, de qui n'admirava les tragèdies, que veia com a preludeis d'aquella renovació preconitzada. *Gala Plàcidia* fou sempre un referent per a Vinyes (segons Elies formà part del repertori del seu elenc berguedà), i l'autor en llegí un estudi dins l'homenatge citat. Com D'Annunzio, preconitzava la poesia dins l'escena, i els mites clàssics o l'Antic Testament recreats amb voluntat estetitzant i capaços de commoure un públic selecte. L'ideal era adient al projecte municipal de 1907 per construir a Barcelona un edifici que consolidés el teatre públic. Vinyes s'hi pronuncià al diari *La Veu de Catalunya* i apostà per confiar-lo a Antoni Gaudí i situar-lo dins la part moderna de la ciutat, en un context futurista que sintonitza amb el pensament d'Alomar.

El somni, però, s'esvaï. El rebuig de la tragèdia bíblica *L'arca i la serp* o la intervenció actoral dins *la Salomé* d'Oscar Wilde al costat d'Elena Jordi el 1910, eren apostes que l'escena professional, decantada cap a la comèdia, descartava. Com Vinyes, Jordi –originària de Cercs– emulava la versió interpretada per Margarida Xirgu i Ramon Tor el mateix any, però l'actriu destacà poc després en el vodevil, als antípodes del pensament del berguedà. Les crítiques a *Rondalla al clar de lluna* i *Al florir els pomers* subratllaren, entre l'admiració i la reticència, l'influx d'autors forans que aviat entrarien en descàndit. La marxa del nostre escriptor a Amèrica, el 1913, derivà d'un desengany, no tant dels autors noucentistes consolidats, per qui sempre mostrà admiració –Carner, Guerau de Liost, López Picó, Ors–, sinó de l'evolució i crisi de la dramàtica catalana, molt a la contra de la seva ambiciosa aposta tràgica.

A la Colòmbia on Vinyes visqué una primera etapa entre 1913 i 1925 palesà l'impacte de l'Amèrica tropical i andina: poemes publicats entre 1915 i 1916 a la "Pàgina Literària" d'*El Correo Catalán* ("Altes muntanyes dels Andes" o "Holanda en els tròpics") en mostren la fascinació, que va créixer quan s'establí a la ciutat caribenya de Barranquilla el 1914. Observem que no havia romput amb la publicació a Barcelona, com recollí el recentment traspassat Pere Elies, que tant contribuï amb

la biografia citada a la vindicació de l'escriptor, i que recollí anècdotes esborronadores d'aquests anys. Vinyes també publicà esporàdicament a *La Revista*, on seguia el moviment literari català amb atenció.

A la seva llibreria (oberta a Barranquilla el 1915) i dins la revista *Voces* –que dirigí de facto a la ciutat entre 1917 i 1920–, el nostre escriptor es nodrí d'un gran volum de llibres i publicacions europees i americanes. Hi divulgà autors del nostre país com Maseras, Ors, Joan Pérez Jorba, Alomar, Carles Riba, Carner o López Picó, difongué amb escreix els autors de l'avantguarda en apogeu a França i Itàlia i exercí un guiatge en autors colombians i arreu d'Amèrica. En aquest sentit, contribuï, com ha destacat Jacques Gilard, a l'eclosió del corrent tel·lúric dins la narrativa hispanoamericana dels anys vint: en destaquem l'obra *Lejos del mar*, escrita per Manuel García Herberos, col·laborador seu l'any 1922 a la revista barranquillera *Caminos*. Encarat amb epígons del modernisme de Rubén Darío com Guillermo Valencia o Tomás Carrasquilla, cercà "el alma" de la terra d'adopció dins la tradició panamericana de Simón Bolívar, José Enrique Rodó o José Martí, nodrida del romanticisme al qual sempre fou fidel. Molts anys endavant, quan Gabriel García Márquez residia a Barcelona, el futur premi Nobel viatjà a Berga en companyia d'Avel·lí Artís Gener, i afirmà comprendre la força tel·lúrica del paisatge dins les obres de Vinyes que ell havia llegit a Barranquilla.

Durant aquells anys, però, seguia escrivint teatre en català. Així, *El noble i l'hostalera*, que reflecteix una lectura de Goldoni en clau berguedana a *Voces*, o *Llegenda de boires*, influïda per D'Annunzio i Paul Clau-

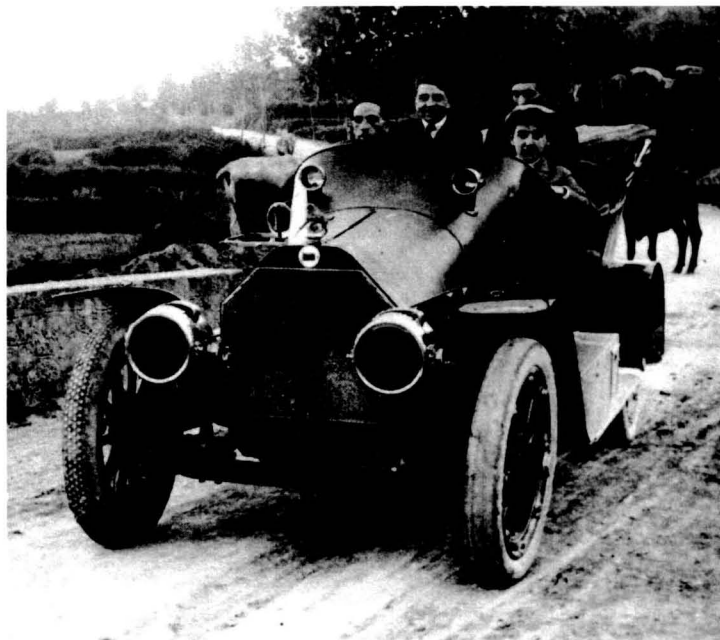
del, tràgic cristià que divulgà a *Voces* i a *El Correo Catalán* el 1917. Era difícil d'enquadrar el nostre escriptor en un únic corrent estètic o ideològic, com remarcaren posteriorment Ambrosi Carrion o Climent Peix. Tan atret se sentia per l'avantguarda o els romàntics com pels nous espiritualistes: Francis Jammes, Gilbert K. Chesterton –que tractà a Barcelona dins la Llibreria Americana del seu germà Joan Vinyes– o Claudel. Contradictori? Gens, si tenim en compte que l'eclecticisme selecte era essencial dins els seus posicionaments, tant en el "Pòrtico" de *Voces* el 1917, com en el *Teatre d'Orientació* l'any 1928, quan fixà les seves directrius dramàtiques.

Casat amb María Salazar el març de 1922, inicià una llarga estada a Catalunya amb la finalitat d'establir-s'hi. A Berga s'incardinà en el catalanisme d'aquells anys previs a la Dictadura de Primo de Rivera, amb abrandats escrits dins el setmanari nacionalista *El Pi de les Tres Branques*, on és palesa la participació a la Diada Nacional de 1922. Però els Vinyes hagueren de retornar a causa de l'incendi de la llibreria de Barranquilla, el 24 de juny de 1923. Ell i els seus socis, Xavier Auqué i el conegut geògraf Pau Vila, no pogueren recuperar les pèrdues, i aleshores s'abocà a escriure a *La Nación*, on uns editorials provocaren la irritació del governador del departamento del Atlàntico, Eparquio González. Tot plegat se saldà amb una expulsió, l'any 1925, que determinà el seu retorn a Catalunya.

Al cap de pocs mesos de romandre a Barcelona, l'empresari Josep Canals acollí el febrer de 1926 *Llegenda de boires* al teatre Romea, rebuda per bona part de la premsa com una obra pertanyent a una

Passejada pel Berguedà amb un grup d'amics. Conduïa el cotxe Lluís Vilalta i Ribera (a l'esquerra). Ramon Vinyes és al centre, i Benet Cuberas a la dreta.

AHGBER



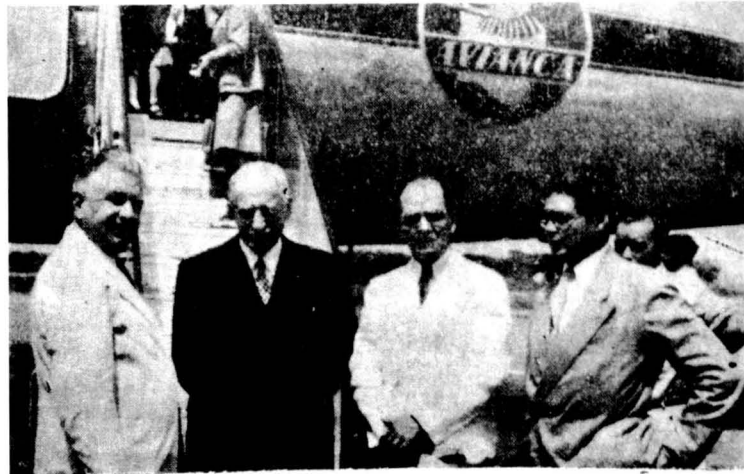
estètica periclitada: la crítica de Josep Maria de Sagarra a *La Publicitat* fou molt virulenta i provocà una polèmica amb Ventura Gassol. L'obra no era tan llunyana al teatre poètic de base nacional que cultivaven Carrion, Jaume Rosquellas i Alessan, Carles Fages de Climent o Gassol, al voltant de mites com el comte Arnau o de fets com la Guerra dels Segadors. Alguns d'aquests autors com Carrion o Rosquellas s'aproximaren al nostre autor dins la tertúlia de Ramon Vilaró, al carrer Ferran de Barcelona. Però aquest teatre, que el mateix Sagarra havia cultivat, no gaudia d'un especial interès del públic i l'empresariat. Dolgut per les crítiques, Vinyes volgué demostrar, recolzat en les seves lectures, la modernitat i actualització dels seus coneixements teatrals.

Així, en les cartes a Canals conservades entre 1926 i 1931 o en escrits i conferències dels mateixos anys, palesà el coneixement de l'expressionisme alemany (amb Bertold Brecht com a autor destacat), del nou teatre nord-americà (Eugene O'Neill, per exemple) o de dramaturgs conreadors de la fantasia escènica o d'una ciència-ficció de qualitat. És significativa l'aproximació a autors del corrent grotesc italià com Pier Maria Rosso di San Secondo o al txec Karel Capek. Vinyes s'adheria a un ampli llistat de dramaturgs llunyans de l'escena "de passatemp", que veia representada a Catalunya per Sagarra, Josep Pous i Pagès o Carles Soldevila. Amb aquest darrer escriptor va mantenir una agra polèmica entre gener i febrer de 1929 a les pàgines de *La Publicitat* i *La Nau* al voltant de la vigència de la comèdia i el drama; Vinyes hi defensava la major validesa de la segona opció, propera al teatre transcendent que defensava, imbuït de les concepcions d'Alomar o D'Annunzio, però també vigent en l'expressionisme.

Des de 1927 al mateix 1939 en què inicià l'exili, emprengué una campanya emmirallada en un teatre antiburgès llunyà de partidismes (Iglésias, Romain Rolland, Ernst Toller) i en la dramaturgia lírica de Jean Giraudoux. Amb aquest i altres autors, abonà el conreu de la "frase" i la "fantasia", del teatre per "oir", oposat a la reproducció del diàleg corrent denunciat a la conferència *Teatre modern* (1929). Dins un context de revisió de valors postergats com Prudenci Bertrana o Joan Puig i Ferrer, Vinyes representà a finals dels anys vint la possibilitat d'aportar a l'escena catalana els nous horitzons que la seva cultura oferia. Podem dir que ho aconseguí des del costat teòric a través del recolzament a l'Associació de Teatre Selecte, l'Associació Obrera

Ramon Vinyes (primer a l'esquerra), saludant l'escriptor francès A. Maurois, que volava amb Avianca cap als Estats Units, en una imatge apareguda a la premsa colombiana.

AHCBER



LA LLEGADA DE MAUROIS — Aparece en la foto, tomada ayer en la Avianca, el ilustre escritor francés André Maurois, de paso pa a los Estados Unidos, acompañado de los señores don Ramón Vinyes, don Carlos Rash Isla y don Alfonso Fuenmayor, comisionados por el Ministerio de Educación Nacional para saludarlo, en el aeropuerto de la Avianca

de Teatre, l'escenografia innovadora d'Àngel Fernández o la revista *Ideari*, decantada cap a les directrius d'Erwin Piscator, conreador del primer "teatre èpic". Amics crítics com Lluís Capdevila, adversaris com Josep Maria Planas o personatges distants com Domènec Guansé coincidien a valorar-lo per l'interès que sabé desvetllar pel fenomen dramàtic després d'un llarg període d'ensopiment crític a l'escena barcelonina.

Les seves peces seguien reflectint la dicotomia apuntada en el títol del nostre article: es debatia entre l'elegia d'un món rural i la caricatura de la societat mundana dels anys vint. Crec que pocs lectors o espectadors com els de les nostres comarques poden copsar amb plenitud una obra com *Racó de xiprers*, estrenada a Puig-reig el 1927. Situada en una masia osonenca, oscil·la entre el món romàntic de la difunta Alòdia i el cec Avi Silvestre (idealitzats, però també ridiculitzats) i un cru realisme que ratlla la caricatura valleinclanesca. El llenguatge, viu i poat en la comarca, subratlla el contrast. Sols el seny final dels protagonistes (Artur i Bielissa) permet l'equilibri. També el component rural fou determinant dins els dos drames que obtingueren més ressò, l'any 1929: *Qui no és amb mi...*, al teatre Novetats, i *Peter's Bar*, escenificada al teatre Nou per iniciativa del primer actor, Enric Borràs, proper a l'Associació de Teatre Selecte que Vinyes assessorava.

A la primera obra l'escena és ocupada per un seminari humil com el de Solsona i per un poble de contrabandistes. El vici —la perduda Rosaura— és associat a la ciutat, i Àngel, el protagonista, representa la fidelitat a l'estricta ideal cristià. Dins *Peter's Bar*, Vinyes hi mostra un idealista nascut vora el Puigmal que vol mantenir la puresa de la seva filla dins una taverna de Barcelo-

na. Peter és el Pere degradat en el nom per la muller holandesa que l'abandona i representa un Manelic (pensem en Borràs, tan unit al pastor de Guimerà!) derrotat per la "Terra Baixa". Com a *Qui no és amb mi...*, el suïcidi esdevé la sortida: un expressionisme agosarat per la temàtica sexual, present en autors seriosos de l'època. L'estil de *Peter's Bar*, d'un realisme ultrat, sorprengué tant com l'entorn bigarrat que hi presentà: homosexuals, mariners, etc. La crítica es dividí entre les lloances al protagonisme oníric del Bar (subratllat per l'escenografia d'Àngel Fernández) i el rebuig a l'estructura i el llenguatge.

Durant la República, després d'un breu retorn a Colòmbia entre 1929 i 1931, experimentà en el teatre polític i el gènere còmic: en els primers anys no obtingueren excessiu ressò o èxit obres com el drama social *Un amo* (estrenada el 1932 al Centre Autònom de Dependents del Comerç i la Indústria), *El noble i l'hostalera* (1933 al teatre Barcelona) o *Fornera, rossor de pa* (1934 al teatre Poliorama, amb el títol de *Els brillants de l'oncle*). En aquesta obra, que rebé el premi Joan Fastenrath el 1936, vacil·la entre el sàinet (la Barceloneta de l'època) i la farsa. Mentrestant, seguia divulgant autors poc coneguts dins de publicacions com *L'Esquella de la Torratxa*, *El Carrer*, *Teatre Català*, *La Humanitat* o *ATS*. Serveixi d'exemple la publicació del Manifest del Teatre de la Crueltat d'Antonin Artaud, poat de *La Nouvelle Revue Française* el 1932, o la informació sobre la producció d'un religiós danès, Kaj Munk. Una obra d'aquest autor (*Ordet*) fou anys després immortalitzada al cinema per Carl Dreyer. Els vessants rurals del teatre líric admirat (presents en Munk, Jean Giono, William Yeats, John Synge, etc.), corroboren la fidelitat a aquest cosmos tan lligat als propis orígens.

Cap a la meitat de la dècada Vinyes troba en la depuració estilística i en l'adquisició d'una perspectiva distanciada la seva via més personal: la col·laboració amb personalitats com Lluís Masriera –de llarga trajectòria innovadora a la Companyia Belluguet, emmirallada en el teatre rus i en Jacques Copeau– o amb grups de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur com l'Estudi d'Art Dramàtic de Molins de Rei i el Quadre Escènic Mossèn Cinto de Barcelona, aportà perspectives d'innovació. Una de les seves obres més reeixides fou el quadre *Els qui mai no s'aturen* (premiada el 1934 en un concurs dins aquestes taules i escenificada per diversos elencs). Dins d'aquesta peça contraposa l'errant rodamón odisseic, sempre inquiet, a l'eterna espera de la ciutat provincial, on la promesa del protagonista esdevé una Penèlope resignada: l'estació ferroviària hi representa, més enllà d'un tret de modernitat ambiental aplaudit per la crítica professional, l'espai de l'anhelat i difícil retrobament.

La dicotomia català/universal, antic/modern o rural/urbà es confirmà en aquestes peces més ambicioses. Els protagonistes (purs i desenganyats) hi vivien un exili sovint més moral que físic: el corrent tenia precedents en *Viatge* (estrenada en castellà a Barcelona el 1927 i editada dos anys més tard en la nostra llengua), on el protagonista (Jafet) era un músic adolescent víctima del desengany amorós i el pragmatisme burgès. L'escena es desenvolupava en una iniciàtica travessa marina que remet als exilis de Vinyes; l'autor reféu significativament l'obra el 1941, poc després de retornar d'Europa. L'enfrontament entre idealistes i pragmàtics, romàntics i frívols, continuà en quatre obres redactades o revisades entre 1935 i 1936: *D'horitzó a horitzó*, *Entre dues músiques*, *Fum sobre el teulat* (estrenada a frec mateix de l'entrada franquista) i *Ball de titelles*.

Centrem-nos en aquesta darrera, sens dubte una de les més reeixides. Pot ser llegida en clau berguedana, com han suggerit Josep Montanyà o Josep Cunill, si atenem a la caricatura dels notables de la població, que recorda les tertúlies d'*Entre dues músiques* o el temps vilatà detingut dins una altra obra de l'època: *És un cap boig*. El prostíbul de *Ball de titelles* sembla anunciar una "titellada" irreverent, puntejada amb recursos de vodevil i al·lusions que potser causaren les reticències d'Elena Jordi quan desistí d'estrenar-la al teatre Goya, el 1929. Però l'obra va més enllà d'una frívola sàtira i esdevé una denúncia aguda però en el fons pietosa de la hipocresia i la feblesa hu-

Lluïsa Riera de Vinyes, a primera fila, amb trenes. Fou la cunyada de Ramon Vinyes (al centre de la imatge, al fons) i va fer una important donació de materials de l'escriptor a l'Arxiu Històric Comarcal de Berga. AHCBER



manes traslladable a qualsevol entorn, alhora que una càrrega de profunditat contra tota demagògia i manipulació. Actualment afirmariem que hi qüestiona els *media* (la ràdio, el periodisme...), de la mateixa manera que en un conte de postguerra ("Un Lord Northcliffe en Terra Calenta") envesteix contra les "escombraries" dels diaris: sembla una premonició de l'actual *telebasura*.

A *Ball de titelles*, les meuques i un inesperat jove de les ales caigut a l'establiment (que ha oblidat la funció de "missatger", com tants àngels del surrealisme d'aquests anys) són els únics personatges coherents. Dretes i esquerres, clericals i anticlericals, periodistes i polítics, volen aprofitar-se del fenomen per a llur profit, com Remei, la mestressa del local, que n'aprofita el reclam fins que se'n cansa i li talla les ales. És reveladora la resolució de l'obra, quan el jove decideix no retornar al món angèlic d'on prové i aposta per la realitat humana, incompreensible però que ja no podrà defugir.

"Ésser home és gaudir, pensar, estimar, lluitar, caure, esbatussar-se, anar a les palpentes, entredevorar-se, disputar-se el menjar. Què sé jo... I encara centenars de coses més, coses conjuntes i antagòniques, coses que vosaltres no enteneu, que jo no entenc, que ells no entenen... però que són una realitat".

Després de diversos intents de publicació (recentment he localitzat l'edició de la primera escena a l'almanac de *L'Esquella de la Torratxa* de 1932), s'edità a finals de 1936, quan la contesa mal anomenada civil estava en el seu punt àlgid, i el propi autor i la seva família havien fugit dels milicians de la FAI a la seva casa de l'Hospitalet de Llobregat per traslladar-se al centre de Barcelona. L'edició és reveladora de l'acti-

tud de Vinyes i altres escriptors del país integrats en un front cultural antifeixista que, sense deixar d'encarar-se amb la barbàrie de la guerra i a Franco (recordem el poema arran de Guernica, l'any 1937), lluitaren per la salvaguarda del patrimoni cultural i denunciaren certes actituds de rereguarda.

Dins d'aquesta situació, coronada per la vinguda de Piscator a Barcelona, el seu teatre adquirí una nova orientació. Com altres autors i crítics –Joan Oliver, Domènec Guansé, etc.–, adaptà les "lliçons d'urgència" del teatrològ alemany als seus escrits críticoteòrics i a una obra estrenada el 1938: *Comiats a trenc d'alba*. Novament, però, l'entorn hi és el rural, i confronta el desarrelament i el feixisme del fill traïdor (un rodamón) a la integritat de la família camperola. La guerra, però, es decantava, i el 24 de gener empenia l'exili cap a França, on residí a cavall de Tolosa i París fins al febrer de 1940, quan s'embarcà cap a Barranquilla. Allà residí fins al retorn a Barcelona, el 1950, on morí el 5 de maig de 1952.

Jacques Gilard, en els seus treballs sobre la narrativa i el teatre vinyesià dels anys quaranta, ha destacat el procés d'americanització a contracor d'una banda –els contactes intel·lectuals amb Bar-

ranquilla s'intensificaven–, i la dialèctica entre idealització i desarrelament de les èssències vilatanes, de l'altra. Així, l'obra teatral *Santuari en els Andes* contraposa la fe i civilització catalana/cristiana a la dissolució americana; o la narració "L'assassinat de Jacobé Wharton" enyora els temps –moralment dissoluts però feliços– de l'avantguerra europea. També destaca la mirada entre enyorada i despietada dels seus orígens: la fantàstica narració "L'albí", d'ineludible ressò berguedà, l'inici de la vocació literària a "Records a l'alba" o la difícil lluita per mantenir els fonaments de la família catalana dins *Arran del mar Caribe* (1943-1944). Aquesta obra teatral és la més complexa i aconseguida d'aquesta etapa, amb un nucli familiar degradat pel tròpic i la situació política –la col·laboració amb els nazis–, però que malda per mantenir-se unit. La família hi esdevé el símbol de la pàtria dividida.

A Catalunya, entre 1950 i 1952, un Vinyes desenganyat i malalt que no pogué estrenar *Arran del Mar Caribe* pels escrúpols dels programadors del teatre Romea, plorà amb l'emoció del retrobament de Queralt, però connectà aviat amb escriptors de Berga i Barcelona i continuà discretament la seva activitat. La correspondència conservada amb Montserrat Ballarà, que la seva germana Neus Ballarà ha cedit al Fons Ramon Vinyes de l'Arxiu Comarcal de Berga, és un bon testimoni de la seva activitat d'aquests anys: hi al·ludia al desig de retornar a Colòmbia i a la seva última obra, *El bufanúvols*. Estrenada a Cerdanyola del Vallès quinze dies abans de morir, hi satiritza l'aristocràcia urbana, i els valors positius són aportats –novament– per un parent pagès. Una oposició que, amb diferent argument, plantejà quaranta-vuit anys abans a *El calvari de la vida*.

Però a Amèrica el seu mestratge havia contribuït a un moviment d'una volada universal que acaba d'evocar García Márquez en el primer volum de les seves memòries: *Vivir para contarla*. Pare o impulsor del "realismo mágico", aquest Vinyes denominat lector "de todos los libros" ja en el llunyà 1918, i després immortalitzat com a "sabio catalán" dins *Cien años de soledad*, inoculava en el Grupo de Barranquilla una exigència i una desmitificació de tota sublimitat literària o cultural, paleses en els seus reculls de postguerra *A la boca dels núvols* i *Entre sables i bananes*. En aquests relats –on, gràcies a una deseixida agilitat, aconsegueix excel·lents resultats estètics–, no deixa de ser, malgrat tot l'escepticisme que hi traspua, un català i berguedà de soca-rel. Sols la millor consideració des del

costat colombià, i la consciència que la seva tasca tenia a ultramar un ressò més profund, expliquen el passatge de tornada a Colòmbia que la família rebé poc després de morir: el retorn ja no fou possible.

Ramon Vinyes ens deixà fa cinquanta anys però marcà la seva petja tant en la ciutat de Guillem de Berguedà que el va veure néixer com en l'aldea universal que el Grupo de Barranquilla va cercar des d'un racó del Carib. Per això, i com afirma Jordi Castellanos, el considerem avui el nostre contemporani.

BIBLIOGRAFIA A L'ABAST : UNA TRIA BÀSICA

- CAMPS, Assumpta, *Ramon Vinyes: una trajectòria literària (per a un estudi de la recepció de D'Annunzio en la seva obra)*, Faig Arts Quaderns, 6, Faig Cultura, Manresa, 1997.
- DIVERSOS AUTORS, *Hora d'Argent: antología poética I: abans de 1901*, pròleg de Jordi Lladó, introduccions i coordinació a cura de Joan Toneu i Torra, Biblioteca d'Escriptors del Berguedà, 8, L'Albí, Berga; Proa, Barcelona, 2000.
- ELIES I BUSQUETA, Pere, *Ramon Vinyes i Cluet. Un literat de gran volada*, Rafael Dalmau, Barcelona.
- FORNER, Climent, "Ramon Vinyes, poeta", *Quaderns de Viver*, 4, Viver i Serrateix, novembre de 1999.

- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, Plaza&Janés, Barcelona, 2001.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Vivir para contarla*, Mondadori, Barcelona, 2002.
- SALDÍVAR, Dasso, *García Márquez: El viaje a la semilla, la biografía*, Alfaguara, Madrid, 1997.
- VINYES, Ramon, *Antologia poética*, Ajuntament de Berga, Berga, 1982.
- VINYES, Ramon, *Selección de textos*, selecció i pròleg de Jacques Gilard, traducció de Jacques Gilard i María Fornaguera de Roda, Autores nacionales, 53 i 54, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1982.
- VINYES, Ramon, *Teatre: Viatge, Ball de titelles, Arran del mar Caribe*, edició i prefaci de Jaume Huch, pròleg de Jacques Gilard, Biblioteca d'Escriptors del Berguedà, 5, L'Albí, Berga, 1988.
- VINYES, Ramon, *Teatre modern*, amb introducció de Jordi Lladó: "Teatre modern, un text teòric essencial del teatre català dels anys 20", Faig Arts Quaderns, 38, Manresa, novembre de 1998.
- VINYES, Ramon, *Tots els contes*, edició i pròleg de Jaume Huch, Clàssica 386, Columna, Barcelona, 2000.

Jordi Lladó i Vilaseca

Doctor, autor de la tesi "Ramon Vinyes i el teatre (1904-1939)", dirigida pel Dr. Jordi Castellanos de la Universitat Autònoma de Barcelona.



**CAÇA
PESCA
NÀUTICA
CALÇAT DE CAMP
TROFEUS**

Plaça Viladomat 1, Tel. 93 821 68 20
08600 Berga