

Voces, revista de vanguardia

Luis Alfonso Barragán Varela

TRABAJO DE GRADO
Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, año 2014

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Luz Marina Rivas Arrieta

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Tabla de contenido:

Introducción:	5
1-Barranquilla, un sueño sin bahía:	8
1.1 Modernización del sueño:	12
1.2 Barranquilla y su aventura ciudadana:	15
1.3 Contradicción de la aventura:.....	18
1.4 Elite empresarial, Sector medio y Hombre Ilustrado	19
2- Una conciencia inquieta:	46
2.1 Un sistema intelectual vivo: la comunidad intelectual que soñó Voces.	55
2.2 Un sistema intelectual vivo en la “arenosa”:.....	63
3-Una aproximación a los intermediarios culturales: <i>Voces</i> un punto cardinal.....	69
3.1 La Gran Marcha Cultural:	69
3.2 El Gutenberg de Barranquilla:.....	73
3.3 <i>The Shipping List</i> :	75
3.4 Apuntes sobre un marinero:	76
3.5 La antigua espiritualidad Barranquillera:	78
3.6 <i>La Nación, El Derecho y El Comercio</i> : el ejercicio periodístico de los años 14:.....	81
3.7 Los reparos de un Padre llamado Revollo y el inicio de un nuevo periodismo:.....	83
3.8 Barranquilla dentro de un gran telón:.....	84
3.9 Los Antecedentes de <i>Voces</i> en Barranquilla:	92
3.10 <i>El Promotor</i> :.....	93
3.11 <i>Rigoletto</i> :.....	100
3.12 <i>El Estandarte</i> :.....	104
4-Voces y la Estética del deterioro:	106
4.1 La Estética del deterioro.....	108
5-Conclusiones:.....	131
6-Anexos:	134
6. 1 Estudio de la Revista Voces	134
7 Bibliografía	222

Introducción:

Voces, fue una revista que se dio a conocer en 1917 en la ciudad colombiana de Barranquilla, y ha sido catalogada por algunos críticos de reconocida prestancia internacional, como Ángel Rama y Jacques Gilard, como un punto de referencia obligada cuando se habla del proceso literario en Colombia. Y es que su valor es invaluable, es anterior a revistas como *Proa* y *Martin Fierro*, en Buenos Aires, *Revista Avance*, en la Habana, *Contemporáneos*, en México o *Amauta*, en el Perú, y se ha alzado cómo una completa novedad en el panorama colombiano, porque que para la década del veinte en el universo de las letras colombianas no hay nada parecido a *Voces*, ni *Universitas*, en Bogotá, ni *Panida*, en Medellín, alcanzaron la dimensión literaria de esta revista, pero lastimosamente su desconocimiento sigue siendo tan grande como fue su aporte a las letras colombianas. Y es que en ella se tradujeron por primera vez al castellano textos de Gide, Aloysius Bertrand, Guillaume Apollinaire, James Joyce, Virginia Woolf entre otros escritores de igual prestancia, pero ¿cómo una revista editada en un pueblo se sitúa a la vanguardia de todas las publicaciones de su género en el continente?

Barranquilla, a partir de 1910, en términos globales, se perfilaba como la capital regional de la Costa Atlántica; su población superaba, y con creces, la de sus rivales (Cartagena y Santa Marta) y su crecimiento era constante, pero la ciudad no era de un dorado esplendor para la cultura. Esa misma Barranquilla carecía de una fuerte agenda pública, pues los colegios y las escuelas que existían eran pocas y mal atendidas y solo hasta la década de los cuarenta tuvo su primera universidad. Si por el lado social, Barranquilla era una ciudad pujante con un crecimiento comercial sin precedentes, el cultivo de las letras era reticente y las aventuras editoriales pocas pero bastante significativas como las realizadas por *El Promotor* o *The Shipping List*. Entonces ¿la revista *Voces* fue el resultado de un proceso cultural real en Barranquilla o no más que la aventura de un joven catalán llamado Ramón Vinyes?

El ejercicio de las industrias en Barranquilla para finales del diecinueve y principios del veinte es definitivo, su empuje no solo acarreo para la ciudad-puerto el crecimiento comercial necesario para alzarse como una metrópoli nacional, sino que desde su centro se modelaron las nuevas conciencias que formaron tanto las élites empresariales como las minorías ilustradas para las que escribía la revista de Vinyes y otros periódicos de la ciudad. Aquellas conciencias de avanzada

que se formaron bajo el crecimiento industrial, fueron determinantes en el despertar cultural de un creciente sector medio que será a su vez productor y consumidor de grandes discursos universales. El incentivo del capital privado fue trascendental ya que con él, se suplió el olvido generalizado de un Estado a que estaba a puertas del provincialismo, y permitió lanzar a la universalidad una ciudad enclavada a las orillas de la ribera del Magdalena. Por ello se debe leer a Barranquilla como un espacio de desarrollo que se dejó afectar por el capital privado, y que arraigado desde lo urbano, gracias al crecimiento industrial que se vivió y se representó de forma física en la ciudad, la producción de discursos no solo era ejercicio de las empresas editoriales y tipográficas, sino que las mismas calles, escuelas, plazas, iglesias y librerías fueron los espacios elegidos para la construcción escrita y oral de la historia costeña.

A *Voces* siempre se le conoció como “la revista de Vinyes”, a pesar de los dos directores que aparecieron sucesivamente en sus sesenta números, Julio Gómez de Castro e Hipólito Pereyra, seudónimo de Héctor Parías. Se cree que Vinyes siempre fue el alma y la voluntad de la publicación y que no solo tradujo y escribió a lo largo de sus sesenta números, sino que logró colaboraciones que, de no haber estado él de por medio, no se habrían dado. Es cierto que fue determinante su presencia en la revista, pero sería también descabellado olvidar a personajes tan notorios como Restrepo, Blanco y el mismo Hipólito. Figuras que desde su especialidad transitaron por caminos nunca antes visitados en la prensa escrita colombiana y que dejaron a su paso grandes momentos para las letras nacionales. El ver ensayos acerca de filosofía occidental manejados con gran profundidad y destreza o reconocer un ejercicio crítico de envergadura en donde el ancho muestra un criterio profesional no visto antes, son aspectos que convierten a *Voces* en una revista colectiva con grandiosos trazos individuales.

Lo más importante de la literatura universal convergía en aquella revista, pero lastimosamente nunca se difundió más allá de la “arenosa”. *Voces* permitió una experimentación nunca antes vista en las letras colombianas. Efectivamente, era una revista que se sentía atraída, especialmente, por la apertura, por una ciudad-abierta al discurso de una literatura mundial, global. Sus sesenta números compilan productos anglosajones, catalanes, norteamericanos, españoles, alemanes, etc. Hojas colmadas de universalidad, de humanidad; de múltiples lecturas y literaturas, lo que deja a cualquier lector una extraordinaria sensación del ánimo explorador que guió sus números.

Voces, alcanzó a llegar a los sesenta números y terminó de publicarse el 30 de abril de 1920. Su muerte como la de todas las revistas culturales en Colombia se debió a la asfixia económica y a la insolidaridad gremial que la misma revista denunciaba. Estos factores acabaron con la aventura, además, el posterior incendio de la librería de Vinyes, seguido de su exilio, terminó con las pocas esperanzas de revivirla. Ni *Caminos*, dirigida por Víctor Manuel García Herrerros y *Civilización* de Adalberto Castillo, pudieron remplazarla y el círculo cultural de la “arenosa” tuvo que esperar más de dos décadas para que aparezca *Crónica*, un seminario que después aglutinara a los integrantes del llamado “Grupo de Barranquilla”, y que constituirá otro hito cultural de gran relevancia del Caribe colombiano.

1-Barranquilla, un sueño sin bahía:

Hasta 1857 Colombia le otorgó a Barranquilla el estatus de ciudad. Esta ley, consignada bajo la experiencia del federalismo, vio la luz pública por primera vez el 7 de octubre de 1857 dejándole a la “arenosa” una posibilidad histórica de grandes magnitudes. Y es que no sólo fue la historia de su fundación como ciudad capital sino, que con ella, se abrió la puerta a una nueva dimensión que terminará siendo fundamental para la consecución de la Barraquilla pujante de finales del diecinueve y principios del veinte.

En 1857, en momentos en que el país empezaba su experiencia federal, la ley del 7 de octubre otorgaba a la Villa de Barranquilla la categoría de ciudad. . . Por otro lado, la ley de 15 de junio del mismo año, que creaba el Estado de Bolívar, establecía como uno de sus cinco departamentos el de Sabanilla, conformado por 18 distritos, entre ellos Barranquilla. . . . De esta forma . . . Barranquilla había logrado formalmente establecer un ámbito provincial de poder y autonomía frente a Cartagena (Wong, 136).

Este nuevo factor reconocería oficialmente a Barranquilla como un nuevo actor dentro del comercio portuario en el Caribe colombiano y que buscará, como veremos más adelante, no continuar como un ancladero secundario como lo venía ejerciendo en la colonia sino levantarse como protagonista en el drama portuario colombiano. Este nuevo poder regional que legaba constitucionalmente, la alzaba de un momento a otro de un pequeño villorrio a una fuerte competidora de sus similares.

Sabanilla es un pueblo pesquero que está a escasas millas de Barranquilla y fue siempre la cara portuaria de la “arenosa”. Se sabe que desde 1829 cumplía oficialmente funciones de exportación con una fuerte agenda que supero después de la independencia al gran puerto colonial de Cartagena “Desde 1829, Sabanilla . . . se había abierto, oficialmente al comercio de exportación. En pocos años, las exportaciones de Sabanilla superaron a las de Cartagena, el puerto tradicional del Caribe colombiano que ya venía en decadencia” (Posada, 17). Esta decadencia de la que habla Posada fue un alto precio que debió pagar Cartagena por la gran guerra de independencia que se libró en la ciudad pero que paradójicamente no afectó el crecimiento poblacional y económico de la “arenosa”, es más su papel secundario dentro de las luchas independentistas la salvo de grandes catástrofes demográficas como las que sufrió su vecina Cartagena. Para 1850 la población de Barranquilla se duplicó, crecía demográficamente a

pasos agigantados al igual que la bahía en Sabanilla sus importaciones comerciales. Cartagena, debido a su gran deuda independentista, dejó de ser esa la gran ciudad colonial. Fue un impuesto alto para quien se alzaba como eje central de las relaciones comerciales y políticas del sector. Cómo centro, Cartagena, apilaba bajo su poder al Caribe colombiano, pero su historia misma la replegó, y paso de una ciudad decisiva a una más dentro de una naciente particularidad regional. Las constantes migraciones intra-regionales, además, de una gran movilización de capital no solo público sino privado a nuevas zonas del Caribe y un alza considerable de la bahía de Sabanilla como puerto exportador convertía a Barranquilla en ojos del Caribe como el nuevo y más hermoso hijo de la región.

Si en conjunto la tendencia general del crecimiento demográfico en la Costa Atlántica se vio afectada por la guerra de independencia, ése no fue el caso de Barranquilla, cuyo papel secundario en la lucha político-militar de la emancipación la salvó de catástrofes demográficas como la que vivió Cartagena. En efecto, mientras Barranquilla creció de 2.590 habitantes en 1777 a 5.651 en 1843, el puerto de Cartagena [principal teatro de la guerra de independencia] se hundió en un marasmo, del cual no saldría en todo el siglo XIX: En 1843 su población se había reducido a 10.145, la mitad de principios de siglo. (Wong, 138).

Es cierto que Barranquilla creció a costa, como dice el profesor Wong, de la cuota de emigrantes que dejaron las guerras independentistas en varias regiones costeñas pero también es cierto que su crecimiento se debió a ciertas medidas aplicadas por el gobierno de turno de Colombia.

Tomás Cipriano de Mosquera para los años de 1845 al 1849 impuso algo muy novedoso en la esfera económica de esta joven nación. Tras las trabas colonialistas y el ejercicio restrictivo de la aduana española en épocas pasadas, Mosquera inauguró las primeras reformas liberales. Se sabe que a partir de su gobierno, siguiendo los lineamientos del liberalismo inglés de Adam Smith que profesaba por un Estado que no restrinja ni regule las actividades comerciales y económicas de una nación, decide confinar las funciones del gobierno y hacer partícipe de las actividades comerciales y productivas al capital privado.

En efecto el gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera . . . aunque elegido con el apoyo del grupo político protoconservador de los ministeriales, inauguro en forma sustancial las

reformas liberales de mediados del siglo XIX . . . A partir del gobierno de Mosquera el Estado comienza a limitar sus funciones, dejando las actividades productivas a la iniciativa privada. Su intervención quedó restringida a impulsar la educación pública y el desarrollo de las obras de fomento, en especial las vías de comunicación. (Conde, 52).

Aquí es donde ocupa una vital importancia el proyecto barranquillero en el nuevo juego estatal con referencia a su bahía en Sabanilla. Si Mosquera imponía un modelo liberal en donde las obras de construcción eran de orden y prioridad nacional y su proyecto de nación invariablemente conectaba con la idea de un mejoramiento de las vías de comunicación gracias a la iniciativa privada, era un compromiso y casi una necesidad invertir capital dinero en el puerto con más salida al extranjero, y obviamente para esa época era el Canal de la Piña. Según Posada (Posada, 17), para el año de 1836 las exportaciones de Sabanilla superaban ampliamente el margen de las del puerto de Cartagena, datos que aumentan preponderantemente los siguientes años hasta al punto de manejar el 60 por ciento de las exportaciones colombianas.

La intención era clara, Mosquera quería que el capital y la iniciativa privada posará su ojo sobre Barranquilla y Sabanilla:

. . . por tal razón, debían invertirse dineros en la apertura del Canal de la Piña para dejar libre el paso . . . que transitaban entre el puerto fluvial de Barranquilla y el puerto marítimo de Sabanilla. En el congreso fueron aprobados sumas suficientes para comenzar con las mejoras del puerto de Sabanilla. (Conde, 52).

Estas primeras medidas no hicieron esperar a sus principales censuradores, y Cartagena encabezaba la lista. Los cartageneros se opusieron fuertemente a la apertura de Sabanilla al comercio exportador, y más cuando el Estado asumió su protección como puerto primario.

. . . El general Mosquera se encontraba en la ciudad heroica combatiendo a los “jefes supremos costeños”, le escribe al presidente Pedro Alcántara Herrán sobre la reacción a cartagenera “Aquí no se puede mandar, después de agraviarme hasta denunciarte el hecho como escandaloso, supieron que abría una ley permitiendo la apertura a sabanilla y me han escrito empeñándose para que no los arruine tu administración. Es gente inmanejable. . . (Conde, 52-53)

Cartagena no quiere reconocer esa una nueva realidad portuaria que se levantaba frente a sus ojos con extremada fuerza. Ya desde 1820 cuando Sabanilla fue abierto al comercio, se convirtió en un puerto natural tan competitivo como el cartagenero. La época colonial había pasado y terminado con la independencia y con ello su gran historia, ahora emergía un nuevo espacio de dominio marítimo que se empezó a concentrar en un nuevo actor, mucho más joven y deseoso.

A pesar de un crecimiento enjundioso y de un “apoyo” oficial entre 1840 hasta 1871 fecha última que será vital para la modernización de Barranquilla, la comunicación entre la “Arenosa” y Sabanilla seguía siendo infranqueable. Un Canal de la Piña que se ofrecía poco navegable para los champanes y bongos y un camino para coches bastante artesanal lleno de escarpadas y barro, “Los viajes se hacían a lomo de burro sobre colinas escarpadas y dunas de polvo y arena, haciendo peligroso y casi imposible el transporte de fardos pesados (...)” (Nichols, 202). Aunque para esas fechas entre 1839 a 1847 en la mencionada cruzada nacional de apertura económica, ya navegaban por el canal los tres primeros barcos de vapor con capacidad de 800 toneladas cada, aún las dificultades de transporte eran enormes. “Entre 1839 y 1847 sólo navegaron por el río Magdalena tres vapores con una capacidad de 800 toneladas. (...) Había sido impulsada directamente por el presidente Mosquera, quién aporta cien mil pesos a los empresarios samarios (...)” (Conde, 54). “Entre 1850 y 1856 traficaron por el Magdalena once vapores con capacidad para 3.850 toneladas, incremento significativo debido a la liberación comercial (...)” (Conde, 54). El Canal de la Piña en aquella época –en una mirada casi poética, si se quiere- se veía desfilar grandes barcos de vapor signo inevitable de una modernidad esquiva aún para el Caribe y a su lado, botes de menor calado como los bongos y los champanes herencia de una tradición colonial que se niega a desaparecer. El problema que se entrevé en estos dos discursos, la tradición y modernidad dentro de un proyecto económico-nacional deja para el buen espectador la imagen de la no centralización industrial en la región Caribe. A pesar de conocer la importancia del puerto, y de la llegada de los primeros barcos a vapor al Magdalena aún estaba muy lejos la idea de una economía regulada, representativa y bien administrada del puerto. Estos primeros barcos de vapor-que después de 1871, serán vitales- en esta época no pasaron más allá de ser intentos de modernización aislados de algunos asalariados samarios.

Antes de 1871, fase vital no sólo para la modernización industrial de Barranquilla sino por el surgimiento de lo que llaman algunos estudiosos de una élite empresarial en la ciudad y que yo

asumiré más adelante como la raíz del *Hombre Ilustrado* que fundará la ciudad que la revista *Voces* reconstruye y erige como monumento en cada una de sus páginas, todavía su afianzamiento como puerto principal se encuentra un poco lejos. Su consolidación solo será después de la inauguración del ferrocarril de Bolívar para el año de 1871.

1.1 Modernización del sueño:

Eliseo Reclus es un hombre significativo, algunos dirán hasta visionario pero su historia no pasara de ser la de un viajero, como los muchos que desfilaron por las calles barranquilleras desde 1850. Su llegada a mediados de 1851-52 fue inesperada como también lo fue su inigualable idea. Como víctima de las grandes dificultades de comunicación entre el puerto de Sabanilla y Barranquilla, este geógrafo de profesión con pasaporte francés, escribirá un comentario en un periódico llamado *La Regeneración de Sabanilla*, una gaceta de las numerosas que existieron en la región Caribe, que cambiará el rumbo de la historia del puerto de Barranquilla. En ella escribió una apuesta nacional sobre lo intransitable que resulta el Canal de la Piña. Subrayaba a mediados de 1853 que el “atraso que se sufre en ciertas épocas para poner la carga en los buques por encontrarse el caño de la Piña sumamente intransitable, ya por extensos batatales y palizadas o ya por quedar en partes con sólo uno o dos pies de agua, impide al negocio comercial dar mayor cantidad de lo exportado” (Posada, 19), y tenía mucha razón ya que el Canal de la Piña sólo era transitable en días lluviosos, y además, dejaría ahí apuntado para Barranquilla y “. . . consideraría la construcción de la vía férrea entre los dos puntos una obra relativamente fácil . . .” (Conde, 56). Aunque visto desde los ojos regionales de aquella época la idea de aquel francés de construir un ferrocarril no pasaba de ser una simple quimera europea, pero su construcción era una realidad bastante cercana debido a la necesidad económica de la nueva nación, además “. . . también existía el antecedente del ferrocarril de Panamá. Que fue la primera vía férrea construida en el país, empezada en 1850 y finalizada en 1855 . . .” (Conde, 56).

Doce años pasaron y aquella generosa idea de un extranjero que venía con el simple y llano motivo de establecer algunos cultivos de café en la Sierra Nevada de Santa Marta, retumbaría con tanta fuerza que años después a principios de 1865 se presentaron las primeras solicitudes para la concesión de la vía férrea de Barranquilla-Sabanilla. Aquí empezara la grata historia de las licitaciones públicas en donde la especulación, uno que otro capricho y esperanzas de

posibles ganancias concurren como pan de cada día. Miles y miles de propuestas comenzaron a llover sobre la oferta

. . . a lo que se sumaba, el interés de los cartageneros por impedir la materialización de la obra, en beneficio de las mejoras del Canal del Dique y el privilegio concedido al súbdito inglés W.F. Kelly para la apertura de un camino de la misma especie entre Cartagena y el río Magdalena . . . (Conde, 56).

Después de tantos reclamos y protestas “. . .una compañía alemana iniciaba los trabajos de construcción de una línea de ferrocarril con el fin de superar los obstáculos del primitivo caño de la Piña. El primero de Enero de 1871, Barranquilla, desde la estación Montoya, inauguraba su línea férrea hasta el puerto marítimo . . .” (Posada, 19). Tras este suceso apareció en Colombia una nueva realidad portuaria que se hará llamar Barranquilla. Y es que esta construcción “. . . no solo no consolidó su primicia comercial y portuaria, sino que facilitó la llegada de numerosos extranjeros, cuyo número en 1875 ya ascendía a 307 . . .” (Wong, 141), además, que el perfeccionamiento en las comunicaciones permitió “. . . el comercio de los grandes vapores; así atracaba en Salgar el *koenig Wilhelm I* . . .” (Posada, 20). Este reconocimiento, como bien lo afirma Conde, no trajo solo consecuencias económicas a la región de la Villa de Barranquilla sino que fue casi un espaldarazo a la ciudad como el nuevo espacio de dominio administrativo del Caribe. Allí “configuraría plenamente, su espacio de dominio político y jurisdiccional conforme al reconocimiento que las diferentes constituciones promulgadas en el país aprobaban.” (Conde, 58).

La liberalización del comercio, antes mencionada, por parte del estado junto con la inevitable construcción del ferrocarril permitió que Barranquilla incuestionablemente se oriente como una potencia regional.

Barranquilla con una ubicación privilegiada a orillas de la desembocadura del Magdalena, principal vía de comunicación entre el interior andino y el mar Caribe era casi la única puerta de entrada y de salida de Colombia al exterior en esa época. Por Barranquilla tenían que llegar, por tanto, el progreso y sus agentes. En consecuencia, Barranquilla recibe positivamente el impacto de las políticas gubernamentales del modelo aperturista exportador-importador. (Restrepo, 161).

La “arenosa” conquistó toda la atención y afianzó su supremacía como puerto y la historia se encargará de recordarla como la “reina” de las exportaciones y las importaciones de la costa Caribe al principios del veinte (Conde, 66). Definitivamente la consolidación como ciudad-puerto dependió de dos factores importantísimos, uno, fue la construcción de la vía Férrea y, segundo, lo que se llamó la Compañía Colombiana de transporte.

En 1886 la Compañía Colombiana de Transporte organizada por iniciativa de Francisco Javier Cisneros y David López-Penha realizó lo que puede ser definido como el primer ensayo de centralización industrial en Colombia al fusionar tres compañías . . . que prestaban el servicio de transporte fluvial por el río Magdalena (Conde, 70).

Esta gran agenda fluvial, si se puede llamar así, permitió el surgimiento inesperado pero vertiginoso de una gran ciudad. La “arenosa” franqueaba los límites de un moderno centro urbano, y ello “. . . se vio reflejado en la instalación del primer reloj público en la iglesia de San Nicolás [diciembre 19 de 1876] y en la extensión de servicios telefónicos y de telégrafo a partir de 1884.” (Wong, 138). Paralela al nuevo régimen portuario, la ciudad se estaba modernizando a pasos agigantados. La fundación de la Compañía del Acueducto en 1877 “. . . lo que permitió instalar un nuevo servicio de agua que dejaba atrás el antiguo reparto a lomo de burro . . .” (Conde, 73), y la fundación departamental de la Aduana en su ciudad. Pero este crecimiento experimentado en la ciudad que originaría cambios en su infraestructura se debió, en gran medida [aunque la mano de obra nacional fue también definitiva] a la gran inmigración de extranjeros que recibió Barranquilla, un gran éxodo de personas foráneas que vieron con buenos ojos las oportunidades económicas y comerciales que brindaba la Villa. “. . . La presencia de un núcleo de inmigrantes extranjeros, que progresivamente se fueron instalando en la ciudad, cuyos miembros se ubicaron en posiciones claves dentro de las actividades económicas fundamentales, como el transporte y el comercio . . .” (Restrepo, Rodríguez, 139). Estos nuevos habitantes de la “arenosa” conformaron una nueva élite barranquillera que será el fruto que gestará al *Hombre Ilustrado* que fundó la revista *Voces*. Hebreos, italianos, cubanos, ingleses, sirios-libaneses, norteamericanos, venezolanos, alemanes entre otros extranjeros a los que les cautivaba extraordinariamente todas las posibilidades que daba la ciudad-puerto para incrementar su capital. Desde allí surge una nueva mentalidad, un nuevo rumbo anímico se apodera de la Barranquilla de fines del diecinueve. Las empresas de navegación de vapor, las vías ferroviarias,

el comercio anclado a sus costas. La inauguración de varias sucursales de bancos fueron ejes definitivos en el nacimiento de una novedosa mentalidad universal, del simple villorrio sin bahía con una comprensión local agazapada desde la colonia, el modelo aperturista y la inmigración extranjera permitieron que fuera propicio para Barranquilla la formación de un nuevo carácter regional. Barranquilla es un ejemplo definitivo, como lo fue Buenos Aires, en el que la intervención positiva de la tecnología y de capital-dinero internacional fuera fundamental para las nuevas experiencias de ciudad moderna que se estaban construyendo. “Importación de tecnología y bienes de capital, exportaciones y promoción de inversiones y presencia de capitales y firmas extranjeras...” (Restrepo, 160) permitieron que en Barranquilla aparecieran nuevas generaciones emprendedoras, jóvenes burgueses que delimitaron la conciencia de ese *Hombre Ilustrado* que aprendió desde muy pequeño sobre el desarrollo económico, y asumió convivir dentro de los márgenes de una vida acelerada la modernidad de las ciudades latinoamericanas. Nuevos hombres que sobrevivieron al afianzamiento portuario y que encontraron el contacto necesario con un vasto e inexplorado mundo. Generación ambiciosa que, a causa de un evidente progreso material su ciudad, se dedicaron a variados oficios “dentro de la lógica de acumulación de capitales comerciales de este periodo se dan diversas combinaciones: ciertos comerciantes se vuelven vaqueros, transportadores, navieros, industriales” (Restrepo, 163). Jóvenes que dentro de sus funciones, ya sea como fabricantes, exportadores o comerciantes configuraron para su entorno un gran despertar educativo.

1.2 Barranquilla y su aventura ciudadana:

Antes de abordar un poco la materia del *Hombre Ilustrado* como el eje cardinal de la revista *Voces*, José Luis Romero en *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas* como bien lo explica, las ciudades latinoamericanas – como Barranquilla- después de 1880 fueron arropadas bajo tentativas de grandes cambios. Aquellos cambios que reseña Romero, despiertan un relevante interés en el estudio no sólo del crecimiento urbano de que fueron objeto las ciudades, sino las nuevas experiencias ciudadanas que descollan en los ejercicios de modernización. Estas ciudades, como Buenos Aires y Barranquilla, vivieron a finales del siglo diecinueve y principios de los veinte años de irrefrenable e ilimitada aventura. Aquí, la idea de la aventura se convertirá en el Tropos más común de mi trabajo, debido al imaginario de progreso que sufrió Barranquilla y lo que la revista *Voces* quiso proyectar.

Para poder explicar un poco la idea, el caso entre Barranquilla y su contemporánea Cartagena se me hace obligatorio. Romero explica que el crecimiento de las ciudades latinoamericanas y su modernización no funcionó ciertamente como un eje que penetró con fuerza similar en todas las regiones americanas. Es más, se condenó en su propia ejecución siendo el único modelo de ordenación urbano-rural en Latinoamérica. Bajo una perspectiva de procesos y asimilaciones hechas después de la guerra de independencia, muchas zonas del continente no pudieron responder de igual manera al llamado que venía con denodado nerviosismo desde Europa. Muchos barcos llegaban a los grandes y virginales puertos –digo virginales, aunque ya tenían variado uso en la Colonia, pero bajo la égida republicana aparecen como nuevos proyectos de expansión urbana- con fuerza trayendo lo que Romero identifica como la *Cotidiana imitación de Europa* (Romero, 339) donde “... los modelos que tuvieron particular resonancia en Latinoamérica: el de Inglaterra victoriana y el de la Francia de Napoleón III...” (Romero, 340). Bajo este préstamo oceánico muchas ciudades crecieron sin distinción y sus nuevas sociedades burguesas lograron reproducir modelos ajenos como propios y elaboraron nuevos escenarios para el discurso de ciudad latinoamericana. Vastas ciudades como Barranquilla coexistieron con nuevos estilos de vida signados por la influencia directa o indirecta de un capital extranjero que se veía sin parar no sólo en la apuesta de la infraestructura urbana moderna sino en el diario oficio del caminar.

. . . Fue en las capitales y en los puertos donde hallaron su escenario propio las nuevas burguesías, allí donde se recibía el correo de París o de Londres, donde vivían extranjeros que llevaban consigo el prestigio europeo, donde estaban instaladas las sucursales de los bancos y las casas de comercio extranjeras. Y allí apareció la obsesión –y la ilusión- de crear un estilo de vida cosmopolita, o para decirlo más exactamente, europeo. (Romero, 340-41).

Pero esta trama no se tejió uniformemente y ciudades como Cartagena y Villa de Leyva son ejemplos de un enlazado muy diferente. A pesar de que Villa de Leyva no era puerto comercial como sí lo es Cartagena, sí fue una ciudad que contaba con un movimiento comercial sustancial en épocas de la colonia, su plaza era una de las más grandes en el universo colonial hispano. Entonces, si estas dos ciudades eran centros de alta atracción, con una privilegiada posición dentro del marco administrativo español en la colonia y, súmele a ello el papel decisivo que

tenían dentro de la economía del virreinato, ¿cómo después de la independencia quedaron relegadas como periferias del discurso moderno hegemónico? Atrás ya habíamos hablado un poco en relación a la decadencia de la ciudad de Cartagena. La guerra de independencia dejó asolada a la ciudad, además, de sufrir los embates uno tras otro de grandes éxodos de su casco urbano a otros lugares de la región Caribe como Barranquilla -además, la caída de su puerto debido al crecimiento comercial de Sabanilla y la construcción del ferrocarril. etc. - pero ello, sólo representa un quebranto económico y social pero no un déficit fiscal que no permitiera que el discurso de progreso que traían los barcos y extranjeros a las nuevas ciudades republicanas no entrara más allá de sus murallas. Romero toca un punto relevante para esta discusión, él dice que “... Barranquilla acaparaba cada vez más el tráfico internacional y servía de llave a la navegación del Magdalena. Nada en ella recordaba el pasado colonial como lo recordaban las murallas de Cartagena” (302). Las ciudades estancadas como él las llama, que “. . . no pudieron responder al llamado, y sus ciudades quedaron fuera de los nuevos circuitos económicos que se establecían. Esas ciudades se estancaron y parecieron aún más estancada en comparación con las que comenzaron a prosperar aceleradamente.” (298). Es decir, la aventura les fue esquivada porque mientras que Barranquilla en Colombia y Buenos Aires en Argentina advertían nuevos modos de vida y de ciudad y, debido a ello, abrieron sus fronteras a variadas influencias extranjeras, Villa de Leyva y Cartagena mantuvieron su pasado colonial como una historia eterna y vigente. Aquellas *ciudades estancadas* optaron por una vida provinciana y local, y a pesar de que Cartagena creció a un paso lento casi en un esfuerzo de reanimación cardíaca a un moribundo, siguió premiando en su entorno su pasado patricio.

Barranquilla es un caso aparte como el bonaerense, como ciudad convivió desde 1871 con una realidad aplastante. La riqueza entraba y salía por su puerto con tanta velocidad que el mismo ritmo de vida regional se transformó. Existía como dice Romero un impulso demoledor (298) en las nuevas ciudades, que antes eran periferia dentro del ejercicio colonial, como Barranquilla y Buenos Aires, y que ahora eran ciudades centrales que “. . . no querían la paz sino el torbellino de la actividad que engendraba riqueza y que podía transformarse en ostensible lujo” (Romero, 298). Los ciudadanos asistían a nuevas áreas de la vida de la ciudad. Se comenzaron a inaugurar, como mencionábamos atrás, el servicio de agua y de luz tecnificada, llegaron las primeras líneas telefónicas, la construcción de avenidas que cambiaran el paso empolvado de piedras de las calles reales coloniales y la inauguración de teatros y clubes en Barranquilla. Dice Conde que

“para fines del Siglo XIX funcionaban en la ciudad cuatro clubes sociales, el Barranquilla, el San Carlos, el Louvre y el Internacional . . .” (Conde, 80) como reflejo de una nueva capa social dominante en la “arenosa”. “La expansión urbana en Barranquilla era acelerada; de 18 calles, 13 carreras y 2.176 viviendas que tenía en 1872, veinticuatro años después, en 1896, el perímetro urbano se había expandido a 30 calles y 24 carreras con un total de 4,120 casas” (Conde, 74). Y es que la *Elite empresarial* procuró que la prosperidad y la riqueza de su puerto se proyectara frecuentemente sobre la fisionomía edilicia. Las obras de carácter municipal, especialmente relacionadas con la edificación, mostraban las grandes aventuras portuarias e industriales de la Barranquilla de finales del siglo diecinueve. Con su intensificación marítima y su creciente actividad y desarrollo mercantil, las lujosas residencias no se hicieron esperar. Una nueva ciudad se avizoraba en el horizonte. Barraquilla se construyó bajo el anhelo de un gran grupo humano ascendente que permitió la apertura no solo económica sino social, un desarrollo industrial acelerado que promovió bienestar y una sociedad ilustrada que generó variadas lecturas de ciudad como el ejercicio escritural de la revista *Voces*.

1.3 Contradicción de la aventura:

La dinámica expansiva de Barranquilla arrojó serios problemas. Uno de ellos era evidente cuando se habla en términos de Beatriz Sarlo de *Cultura de mezcla* es que tras la abigarrada sociedad que a partir de finales del siglo XIX y principios del XX habitaba en Barranquilla (criollos, extranjeros, negros, indígenas) la disociación cultural no se hizo esperar. Barranquilla, a pesar de su apertura económica, se dividió en colonias debido a su carácter pluricultural y a pesar de que las nuevas elites abandonaron ciertos ejercicios endogámicos con los que operaba anteriormente el estado social patricio, los extranjeros recurrieron a ciertas medidas cautelares para conservar sus identidades. El ejercicio de la segmentación en colonias fue un indudable ejemplo de una división racial que sufrió la Barranquilla a principios del Siglo veinte.

Además, un crecimiento acelerado y vertiginoso de su puerto, y la llegada de millares de inmigrantes generaron una ciudad desordenada y confusa en su espacio público. La utilización necesaria del espacio y una presión económica exterior evidente dejó cierta crisis institucional y regional.

1.4 Elite empresarial, Sector medio y Hombre Ilustrado

Como bien apunta Sergio Paolo Solano (Calderón; Solano, 1993) las empresas de navegación de vapor fueron definitivas en la consolidación del espíritu barranquillero del nuevo siglo veinte. De una ciudad criolla revestida por ciertas particularidades regionales como su condición tri-étnica (blancos-criollos, negros e indígenas) en su base social pasó a ser una ciudad moderna como resultado de un capital-dinero bien administrado y del perfeccionamiento exportador sin registros anteriores en la historia nacional. Ciertamente, aquí se estaba jugando un cambio de mentalidad que tendría como origen el puerto de Sabanilla.

Colombia nunca concibió una política oficial de migración como sí lo hicieron sus similares de Argentina –caso Buenos Aires- y Brasil, pero ello no quiere decir que las regiones del Caribe colombiano no fueron receptoras de grandes éxodos ya que “... por su misma posición geográfica, recibieron considerable número de inmigrantes extranjeros ...” (Wong, 141), debido a ello, hubo un control regulado en Colombia desde 1928 para el gran movimiento que hubo de extranjeros en nuestras fronteras lo que se llamaría oficialmente como la Compañía Colombiana de Inmigraciones y Colonización. Caso paradójico, mientras Medellín cerró sus fronteras, Barranquilla abrió las suyas deseosa de mano trabajadora foránea.

Esta nueva mano trabajadora extranjera se plasmó, principalmente en las nuevas esferas que generaron las actividades portuarias. Esta generación de extranjeros y nacionales, deseosos de grandes aventuras, operaron desde distintos frentes financieros y cambiarios que a la vista parecían altamente lucrativos para la creciente Barranquilla. Esa mentalidad pragmática que trajeron los barcos al puerto de Sabanilla fomentó la experiencia, la habilidad y el manejo de los bienes y servicios de la ciudad.

. . . Seguían aportando esa mentalidad pragmática para los negocios y su habilidad técnica y contable en manejo de empresas. Para los jóvenes raizales esto constituía la mejor escuela en una ciudad que, a pesar de contar con astilleros desde mediados del siglo XIX donde se armaban vapores, carecía de tal tipo de centros educativos. (Calderón; Solano, 15).

Los puertos, entonces, fueron médulas educativas en donde las nuevas generaciones raizales ávidas de ejercer, directa o indirectamente a través del comercio o la administración, un papel preponderante en la nueva ciudad recibieron nuevos vientos de enseñanza *profesional*.

El aporte de la navegación fluvial a vapor en el desarrollo del espíritu empresarial en barranquilla fue fundamental no solo porque las empresas que se constituyeron desarrollaron estructuras administrativas complejas, sino porque en ellas una joven generación de empresarios barranquilleros aprende modernos sistemas contables, entra en contacto con la tecnología moderna y conoce los secretos del comercio a gran escala. (Conde, 70).

El intenso movimiento comercial, financiero y de bienes y servicios ascendió de la mano de la formación de empleos asalariados repartidos en talleres y en la Compañía Colombiana de Transportes. Esta demanda laboral acarreó lo que podríamos llamar una suerte de división del trabajo en Barranquilla, el empleo constante de trabajadores en variados sectores indicaba un grado de profesionalización del oficio prestado. Las actividades constructoras de una ciudad en crecimiento funcionaban, en gran medida, a las ladrilleras, carpinterías y herrerías locales, el ensamblaje de embarcaciones a vapor que antes eran enviadas del exterior pudieron ser elaboradas localmente en talleres barranquilleros. Esta creciente especialización o “profesionalización” de los sectores productivos barranquilleros se debe en buena medida a un mercado de mano de obra centralizado y, obviamente, porque era mucho más barato para la élite empresarial “profesionalizar” la mano trabajadora local para su continuo uso que exportarla a sabiendas de los costos que a ello llevaría. Extranjeros y nacionales intercambiaban bajo el zaguán o las aspas de un ventilador, experiencias y consejos laborales. Las fuertes oleadas de calor que se soportan día tras día en el puerto y en Barranquilla eran invitaciones para la conversación fluida, amparados por la sombra, entre artesanos locales y capitanes de barco, o entre funcionarios de la aduna con operarios portuarios, todo en aras de la anécdota y el oficio.

El problema mencionado tiene vital importancia en el desarrollo barranquillero. Lo concerniente al espíritu de empresa que nace debido a viajeros y nacionales que a finales del siglo diecinueve admirados por el empuje de un puerto en crecimiento, ven con buenos ojos una nueva tierra prometida bajo el sol del Caribe. La inyección de capital privado unido de mano de obra

tecnificada promovía una acumulación previa del capital gracias al servicio provechoso y a un reciente pero intensificado mercado de trabajo libre.

Entonces, debemos ver el puerto como un lugar de confluencias de distintos habitantes que ágilmente emergió gracias a la una nueva elite barranquillera. Una élite, conformada tanto por nacionales y extranjeros, que profesaban un nuevo rumbo espiritual. Aires empresariales que lograron grabar en el humor barranquillero una estructura mucho más compleja que las limitadas agendas coloniales, proporcionándole a la ciudad una mentalidad administrativa.

Juan Carlos Pérgolis (Pérgolis, 1985), precisa que en la arquitectura de las ciudades latinoamericanas existió, con respecto al ordenamiento del espacio público, una ordenanza generalizada de carácter común y unitario. Él, sugiere que el espacio público en las ciudades latinoamericanas fue definido desde un principio motor que él llamó “edificio-monumento” (Pérgolis,168) y que vendría siendo un espacio para la comunidad y un centro de asentamiento donde necesariamente deben converger agentes internos y externos a la ciudad y “... que fue expresado a través de la plaza ...” (168). Pérgolis dice:

... la presencia del “edificio-monumento” formando un todo espacial con el principal espacio público, la vez que punto generador de la ciudad (plaza). El “edificio-monumento” se convierte en símbolo de la comunidad en tanto representa las estructuras que la cohesionan y, en tanto hito urbano o símbolo también de la ciudad. (168).

El puerto de Barranquilla es el espacio integrador de la ciudad emergente; en ella no solo se aprecia el cambio económico y fluvial, sino que es el punto de mayor localización e interacción de la nueva comunidad barranquillera. Mientras que “. . .las calles se convirtieron en el espacio para participar en movimiento, recorriéndolas; en tanto las plazas [ubico aquí el puerto de Barranquilla y la plaza San Nicolás] constituyen los lugares para permanecer, para participar estáticamente o mediante pequeños desplazamientos interiores (...)” (Pérgolis, 170). Se debe comprender a la luz del discurso arquitectónico de ciudad, que la arquitectura latinoamericana nunca ha sido aislada. Su funcionamiento gira entorno a lugares definidos entre calles y plazas para que sus habitantes poseas experiencias de prolongación urbana. “. . . Cada construcción vale en sí misma, pero vale mucho más como parte integrante de la continuidad urbana. Lo individual se subordina al todo y, lo privado se subordina a lo público” (Pérgolis, 169). Se podría decir que

existe toda una estética de ciudad en donde la apropiación y participación del medio es definitiva en la dimensión ciudadana. En ella, coexisten lugares tanto para el movimiento continuo y lugares para permanecer como lo son el puerto y la plaza, por consiguiente, las calles definieron el alineamiento y las plazas y el puerto, el contacto. “Políticamente, la plaza fue –y es- el sitio de encuentro: la “concentración”; la calle como recorrido, generó la “manifestación”. En lo cultural y recreativo, la calle es el lugar de “paseo”, en tanto que la plaza, es el sitio para los “actos”” (Pérgolis, 170). Por eso la lectura del puerto es definitiva en la consecución de Barranquilla, porque es el espacio que cohesiona a la ciudad. Une a todos sus agentes en la experiencia ciudadana.

Es una relación entre la obra y su entorno, entre la obra y la escala humana; es también, algo propio del lenguaje de la arquitectura y, una particularidad de la obra que permite que su identidad en relación a la ciudad que la contiene de la cual se vuelve paradigma (...) se convierte, según estos términos, en algo referencial y estructural de la ciudad. (Pérgolis, 172).

Por ello, la movilidad no se hizo esperar. Las nuevas aventuras ciudadanas, hijas de las ciudades en crecimiento, permitían al simple ciudadano de a pie un vasto panorama de posibilidades. Las nuevas elites empresariales formadas en los puertos, a diferencia de los viejos patriciados, permitían abiertamente el ascenso social a través de la concentración de la riqueza. “Aunque la sociedad barranquillera manifestaba una pronunciada estratificación social y concentración de la riqueza . . . su crecimiento económico permitía la movilidad social y el ascenso de los sectores vinculados al comercio . . .” (Conde, 80). Otras formas de vida urbana surgieron de la mano de los clubes y teatros, la movilidad antes no permitida era ya un mito colonial y las actividades económicas eran claves en el ánimo ciudadano. Romero, explica:

Las viejas sociedades comenzaron a transmutarse. Primero las desbordan los nuevos contingentes humanos que se incorporan a la vida urbana, resultado una vez del éxodo rural y otras de la aparición de inmigrantes extranjeros (...) el resultado no tardó en advertirse, y el sistema tradicional de las relaciones sociales comenzó a modificarse. (310).

Como dice Romero, las nuevas estructuras removieron con gran agitación el antiguo orden patricio barranquillero. Ya se comenzaba a respirar un nuevo ambiente en la “arenosa” y la habitual vida colonial era sólo una imagen nostálgica de un pasado que no quería retornar.

Esta nueva formación social, definitiva para *Voces*, vivió más al tanto de las nuevas obligaciones del Estado nacional. Desde el llamamiento oficial a la apertura económica, el conglomerado patricio no ejerció diferencia alguna al nuevo panorama y se resistió fuertemente al cambio. Con un capital-dinero estático y con una fuerte agenda conservadora y feudal, las nuevas élites eran las encargadas de llevar en hombros la bandera del libre cambio.

Cada vez más, desde las últimas décadas del siglo, se percibía que los hombres de mentalidad patricia no eran los que más convenían para las nuevas circunstancias. Conservaron su prestigio y aun su autoridad allí donde tenían propiedades . . . pero en el ámbito de la conducción nacional, orientada hacia el aprovechamiento total de las nuevas posibilidades que el mercado mundial ofrecía, empezaron a predominar figuras de otra mentalidad y otro temperamento que emergían formando un nuevo grupo social. (Romero, 314-15).

Marta Traba en su obra cúlmine llamada *Historia abierta del arte colombiano* (Traba, 1984) en el capítulo tercero, en donde hace referencia al nacimiento de la república y el surgimiento de la sociedad burguesa, manifiesta que las fuertes contradicciones que surgieron en Colombia no nos permiten hablar abiertamente de la existencia real de una clase burguesa en Colombia a principios del XX. Ella, afirma que el malogrado intento de crear una república a finales del diecinueve, teniendo como marco general la guerra de los mil días, fracasó y dejó una sensación en el aire de inestabilidad política y económica en el país. “Esta vida nacional de fin de siglo está, pues, marcada por la incongruencia y la violencia política; sin embargo, los pintores retratistas de fin de siglo actúan como si vivieran en la dispendiosa sociedad burguesa de Francia y las primeras academias se fundan sobre la parodia de las extranjeras” (Traba, 68). Su ejercicio crítico, como se puede entrever en las últimas líneas de lo citado, deja claro el asunto de la imitación ciega que se vivió a finales del diecinueve y principios del veinte, pero no habla sólo de la que sufrieron los pintores de la época, sino la reproducción idéntica de un estilo de vida ciudadana europea en Colombia. Si los pintores calcaban y, como dice ella, “... no hubo un

solo artista que previera el próximo surgir de una época diferente ...” (Traba, 68), las sociedades que emergieron de la vida urbana moderna carecían, por extensión de término, de originalidad.

La llamada burguesía colombiana, que será retratada en calidad de tal por Garay, no es realidad burguesía, ni histórica ni económicamente, porque no existe la sociedad económica que la genere. La burguesía colombiana del periodo republicano finisecular, carece de cualquier seguridad acerca de sí misma y los demás. (Traba, 71).

Si para Marta Traba la apariencia mesurada de las ciudades fue consecuencia de una sociedad imitadora de falsos internacionalismos, la progresiva agenda barranquillera muestra aspectos contrarios. Lo que parecía ser en ciudades como Bogotá el ascenso de una falsa burguesía, sumado a la gran ficción del [buen salvaje], el proceso llevado en la “arenosa” implicó conflictos mucho más profundos que en otras regiones del país. Es muy cierto lo que Traba expone que el “copiar un proceso implica riesgos profundos en un desarrollo cultural; pero copiar los resultados de un proceso ajeno, lleva al falseamiento de todos los principios . . .” (73). Pero Barranquilla, siguiendo tan sugerente idea, copió el proceso mas no el resultado del proceso europeo. El falseamiento como medida era imposible en aquella Barranquilla, el agente externo convivía y simpatizaba con el ánimo progresista de la ciudad, vivía en sus calles y plazas. Si Traba propone que en Colombia no existió un cambio económico y político profundo que autorice hablar de burguesía a principios del veinte, yo apuntaría que la hipertrofia no fue una moda generalizada en el territorio colombiano y Barranquilla es ejemplo de una sociedad, imitadora sí se quiere, pero que nunca fue estática.

Estos *nuevos ricos* como los denomina Romero, colmaron la ciudad de Barranquilla de grandes quimeras. El lucro y el poder adquisitivo se reveló en la estructura urbana. Los clubes sociales, la fundación de teatros, las grandes avenidas eran resultado de ostensibles lujos que las nuevas élites podían gozar. La ciudad de principios del veinte es la radiografía de un Estado burgués fortalecido y pujante.

Al mandamiento desaforado de “enriqueceos” de la sociedad burguesa su otro mandamiento de “representar”. Y la representación tuvo su lugar principalmente en la esfera de la vida pública. Y esta vida pública fue en el siglo pasado la ciudad, ante todo la gran ciudad. La representación, que exigía la supresión de la espontaneidad, que suponía

“buenos modales” y que se llamó “sophistication” (...) los trajes, la manera de hablar y de comportarse (...). (Girardot Gutiérrez, 111,12).

El discurso de la apariencia no se hizo esperar. La representación interior de la vida burguesa barranquillera buscó maneras públicas para hablar, para manifestarse. La apropiación deliberada del espacio público fue el eje donde se concentró el comportamiento de la nueva élite. La ciudad se vio inundada por nuevas maneras, que afectadas por el bien burgués, se ordenaron a al gusto urbano reinante. “Destrucción y desorden constituyeron el proceso y el resultado a la vez del crecimiento de las grandes ciudades, de sus “ensanches”, de sus remodelaciones, de la adaptación inmisericorde a las necesidades e intereses de la nueva burguesía” (Girardot Gutiérrez, 114). Es imposible pensar en una ciudad moderna sin una sociedad burguesa constituida, ya que son procesos inherentes uno de otro. La reproducción del interior burgués, como dice Girardot, en el área urbana vital es solo consecuencia de una verdad ineludible de la expansión burguesa comercial. El “asimilar” (Girardot Gutiérrez, 116) se convirtió en la única vía con la que contaban las ciudades que sortearon en un corto periodo de tiempo un desarrollo intenso y acelerado como el acaecido en Barranquilla. Y ese “asimilar” permite que se intensifique el sentido de vida urbana, y el progresivo enriquecimiento de espacios públicos forja un capital cultural interesante. Si el burgués se cosmopolitiza paralelo a la ciudad, nuevos discursos acudirán a ella, por eso es invaluable que la revista *Voces* sea vista como una revaloración de la vida ciudadana barranquillera.

Agrietada la ciudad y con una positiva vocación por la aventura metropolitana, las nuevas perspectivas ocupacionales admiten que se hable sin disimulos de una burguesía industrial establecida no sólo en relación al puerto de Sabanilla sino fiadora y subsidiaria de una ciudad moderna. De esta manera se amplía la base social que antes existía en la “arenosa”. Anteriormente Barranquilla estaba dividida, en primer orden, por latifundistas, dueños de grandes porciones de tierra con una economía cerrada y en segundo orden, estaban los agricultores, artesanos y jornaleros no propietarios, pero aquel panorama se fue desdibujando por nuevos contingentes humanos que se incorporaron a la vida urbana y laboral dejando que el crisol barranquillero resultara mucho más complejo a principios del veinte. Ahora la “arenosa” se agitaba en una especie de pirámide con tres niveles muy bien definidos, y a pesar del nuevo

orden y la movilidad social que nace a partir de la libre adquisición de riquezas, aún existirán en Barranquilla claras y notorias diferencias económicas entre unos y otros.

Un grupo social en vía decreciente que en 1905 representaba el 12.8% de la población económicamente activa (...) artesanos (carpinteros y latoneros) representaban el 20.8% y los jornaleros (braceros y operarios) un porcentaje del 28.45%. Una segunda clase social estaba integrada por los mecánicos, y los ingenieros, los abastecedores, los dueños de tiendas minoristas y panaderías y los propietarios de pequeñas y medianas embarcaciones que representan el 19.25 de la población económicamente activa. La tercera clase social, colocada en el vértice de la pirámide era lo que indistintamente se ha llamado élite barranquillera integrada por comerciantes, transportadores, banqueros, ganaderos y empresarios fabriles (...). (Conde, 79-80)

Estos últimos, fueron los hombres de experiencia que abrieron una senda valiosísima antes insospechada para el naciente sector medio trabajador. La capacitación de mano de obra ligada con el conocimiento concreto del manejo de los negocios y la industria dejó que nuevos grupos, que serán llamados al principio del veinte como clase media, pudieran sentirse parte integrante de la nueva ciudad burguesa. Las diversas actividades del puerto y la imperiosa construcción de nuevos espacios burgueses procuro que una apresurada circulación de dinero llegara a otros sectores no necesariamente empresariales. El enriquecimiento repentino de algunos sujetos delimitaría al Hombre Ilustrado productor de cultura que aglutina la revista *Voces*.

A pesar de que el ascenso social y la vocación aventurera por nuevas riquezas latía con fuerza en los nuevos sectores medios, la ciudad "(...) requería eficacia –y, sin duda, suerte- para salvar los obstáculos y alcanzar el pequeño Olimpo (...) una vez en él se disfrutaban las delicias que podía proporcionar la fácil multiplicación de los bienes y el ejercicio de un difuso poder" (Romero, 320).

Del esplendor y la pomposidad de una élite barranquillera que se vanagloriaba abiertamente de sus triunfos económicos, sujetos populares, amantes del lujo y del dinero ajeno, se apilaban unos tras otros, en una guerra sin cuartel, buscando obtener ventajas de una circulación económica sin precedentes. El naciente sector medio, fortalecido siempre por movimientos ascendentes, se nutrió de grandes movimientos de clases populares que estaban en busca de su ascenso social.

Y es que la imitación de empresarios nacionales y extranjeros llevó a un sin número de aventuras en que ciertos sujetos se negaban a ser parte marginal del proceso de crecimiento urbano y que su máxima aspiración no podría ser otra que el sueño de pertenecer al nuevo sector medio. Este fenómeno es sorprendente, no por el ensanchamiento de lo que llamaremos sectores medios, sino porque una de sus más grandes finalidades no solo fue el acceso al capital-dinero sino a la activación de nuevos sujetos productores y consumidores de cultura.

El tránsito desde las clases populares hacia las clases medias fue frecuente y, a veces, rápido. El comercio, las profesiones que ejercían los hijos de quienes habían dado el primer paso, la vinculación a empresas que premiaban la lealtad y la eficiencia de sus servidores, y muchas veces la política, fueron vías que permitieron ese acceso. (Romero, 327)

Para nadie es un misterio que la cultura en el siglo veinte se la jugó el todo por el todo por la clase media, siendo esta, la clase que tuvo más expansión y efectivas expectativas en las nacientes ciudades. Ellas estaban movidas por un interés común, el mejorar su preparación educativa y cultural y esta activación no se hizo esperar. El lujo y los clubes de las élites, unido a nuevos escenarios culturales urbanos empezaron a proliferar en Barranquilla "... el club cumplía diversas funciones. Allí se congregaban los contertulios... allí se comentaban novedades económicas y políticas del día... Clubes con salones para estar, amueblados con cómodos sillones, salas de lectura . . . muchos periódicos y revistas" (Romero, 342). También existieron otras formas de vida urbana. Se publicaban diversos periódicos como:

El Promotor, El Anunciador, El Anotador, El Diario de Avisos, El comercial, El pueblo, El comercio, La Industria, el Buscapiés, el Soberano, el Compilador, y The Shipping List. Este último en inglés, obviamente, para los extranjeros residentes o transeúntes en la ciudad. La existencia de tantos periódicos sobrepasaba en número las fábricas, las carreteras, los institutos agrícolas y las escuelas necesarias para impulsar el desarrollo económico y social [y] las tertulias eran otros de los referentes culturales de la ciudad. Julio H. Palacio en su crónica autobiográfica, Historia de mi vida, describe una de ellas en 1898 en el Camellón Abello. (Conde, 80-1)

Pero ¿cómo surge esa clase media en Latinoamérica y exactamente en Barranquilla? En calidad de espectador y tomando prestados ciertos ejemplos de otras ciudades latinoamericanas que

sufrieron una suerte de internacionalización parecida por el traslado de extranjeros a sus fronteras, procuraré explicar el nacimiento de (aunque también la élite empresarial barranquillera leía, escribía y debatía con avidez, por ello la necesidad de varios clubes sociales en Barranquilla) de ese Hombre Letrado del sector medio que será en mi estudio el tesorero cultural de la “arenosa”. Un hombre ilustrado que se lee a sí mismo en cada una de las publicaciones de la revista *Voces*.

Para hablar un poco sobre ese sector medio que comienza a surgir a principios del XX en Barranquilla, es necesario explicar un poco como se ha leído a la clase media en teoría y realidad en América latina. En los años setentas, Francisco López Cámara, en su texto *El Desafío de la Clase Media* (Cámara, 1971), se refirió una esfera nueva para la teoría, ya que el estudio de clases se centró siempre en agentes marginales como las clases populares y proletarias, su tesis se orientó hacia la relación estructural que coexistió entre el crecimiento del llamado sector medio y la intensificación económica y la burocratización de profesiones consideradas “liberales”. Aunque su marco de referencia es México, la preocupación sigue siendo panorámica y explicativa debido a la indudable actualidad que tiene el texto con las tensiones vividas en Barranquilla y la progresiva e incesante transformación social y económica que sufrió. Muy ligado al voluminoso ensanchamiento que aquejó la vida social barranquillera, la nueva expansión de sectores medios no se hizo esperar. La posibilidad del ascenso como consecuencia de la nueva sobriedad empresarial hacía más fluida y transitable la vida urbana, ya que se alzaba como un espacio en donde solo se requería eficacia y empuje.

Se sabe que en el estudio del capitalismo clásico, las clases burguesas – entendámoslas a ellas como la élite empresarial y el nuevo sector medio aburguesado- tuvieron vital importancia debido a que su apuesta como clase social a la aventura y el éxito socio-económico fraccionó la economía patricia-feudal que consumía desde épocas coloniales el territorio nacional. El nuevo comerciante barranquillero, hijo de una nueva experiencia ciudadana, asume nuevas posiciones de poder dentro del ordenamiento social y político –aunque siguieron existiendo viejos patriciados- que permitió la “tecnificación” de la mano de obra local (artesanos, herreros, jornaleros, carpinteros) accediendo a la venta del trabajo manual en el desarrollo industrial barranquillero. A comienzos del siglo veinte, la economía barranquillera iba en estrepitosa subida y lo que antes era un campesinado netamente rural y una mano de obra artesanal empieza

a sufrir, gracias al capital extranjero, un proceso lento de “profesionalización” de su medio de trabajo. Como un ejercicio mancomunado que nace en los astilleros del puerto y en la Compañía de Transporte Marítimo de barcos de vapor, que procura en su afán de éxito, homogenizar la mano de obra local y centralizar, bajo la construcción de carreteras, viviendas, plazas y espacios culturales, un mercado laboral urbano. Aunque existen diferencias notables dentro de las múltiples fracciones burguesas y el emergente sector medio barranquillero, ya que algunos se inclinan bajo intereses industriales, económicos o por la producción y consumo bienes culturales [como la revista *Voces*], es determinante todo el financiamiento extranjero que recibió Barranquilla para la consolidación de los nuevos sectores medios.

Este nuevo sector medio, que es inherente al capital industrial y comercial que se fue apoderando de las áreas urbanas, no puede leerse de forma aislada debido a las características generales que se tienen, y más en un país en formación. A pesar de que Barranquilla fue una región secundaria dentro de los ejercicios coloniales, con una agenda de tercer orden en el Virreinato español, y años después en ejercicios republicanos fue el fortín político en 1875 de la candidatura de Rafael Núñez, su ejercicio aún se mantenía accesorio dentro de la agenda nacional y seguía siendo una periferia más dentro del concierto centralista bogotano. Y a pesar de que la agenda pública de inversión y la puesta en marcha del modelo aperturista, tanto de Cipriano Mosquera como el de Rafael Núñez, favoreció abiertamente a Barranquilla sobre otras regiones del territorio colombiano, aún adolecía de un colonialismo interno con respeto a la metrópoli. El proceso marginal y circunstancial que sufrió la ciudad-puerto en la edificación del discurso nacional, se representa con una intensidad mediocre frente a la escasa agenda de educación pública que contaba la “arenosa”. Si la educación fue un determinante para la consolidación de la clase media latinoamericana, en Barranquilla no fue manejada eficazmente por la clase gobernante bogotana.

Muy ligado a las nuevas inquietudes nacionales de creciente economía, los nuevos sujetos no propietarios carentes de tierras o negocios y por ello mismo, ajenos al círculo de poder y ansiosos de participar en el concierto de oportunidades, coinciden con sus similares en cuanto a la insuficiente presencia de una educación estatal en Barranquilla.

No hay duda que dicha expansión (...) ha llegado a construir un poderoso factor de presión social y política sobre las instituciones vigentes, a las que en gran medida tomó

desprevenidas y sin suficientes recursos para absorber o canalizar las nuevas demandas. En el campo de la educación (...) las respuestas del desbordamiento de la clase media (hablemos en Barranquilla de sectores medios) han sido necesariamente restringidas e insuficientes (...) sin embargo, sería un simplismo excesivo creer que los nuevos problemas de la clase media deben centrarse únicamente en torno al sistema educativo. Inciden también, como se apuntó antes, en estructuras e instituciones que se extienden prácticamente a todo el sistema vigente: la organización política, el aparato del estado, el mercado de trabajo, el congestionamiento urbano, el pulmón ideológico del país, etcétera. (Cámara, 15-6).

Si la posición del gobierno nacional fue el impulso de Barranquilla como puerto tras las políticas económicas del libre cambio y el gran modelo aperturista, la coexistencia de un marco educacional fue mínima y casi nula, y la interpretación del “desarrollo” económico y social en Colombia poseyó, por eso, serias diferencias apreciables. Era un país con características aun semi-feudales, con ciudades respetuosas del orden patricio y economías aun pre-capitalistas, donde la inexistencia de una reforma agraria aumentó considerablemente la contradicción decimonónica entre campo y ciudad consintiendo que no existiera en el territorio colombiano una real transición de un modelo endogámico como lo fue el Colonial a nuevos modelos liberales de oportunidad capitalista burgués.

La carente agenda pública y educativa y el deterioro de una presencia estatal real en el territorio colombiano amenazó el proceso de consolidación de los sectores medios en Colombia. Pero Barranquilla y su continua deshistorización abrieron una especie de boquete nacional y debido a su situación periférica determinó un andar ajeno al centralista. A pesar que “entre 1871 y 1872 Rafael Núñez envió al gobierno colombiano desde Inglaterra una serie de informes sobre los sistemas educativos y las tendencias pedagógicas inglesas del momento” (Restrepo, 159), las diferencias entre las médulas educativas barranquilleras y bogotanas son apreciables. Mientras que la agenda colonial y paralizada de la capital colombiana asumía en su educación mínimos riesgos, el ejercicio periférico de Barranquilla se lo planteaba desde órdenes extranjeros. El capital extranjero en Barranquilla minó el consabido estatismo nacional y fue la garante para una presencia privada pero real. “A los nuevos inmigrantes no solo les atraía las posibilidades de incrementar sus capitales sino que también buscaban, como parte de la visión empresarial en

boga, propiciar el progreso construyendo una infraestructura propicia . . .” (Restrepo, 161) como lo fue la educativa.

Al tiempo que la inexistencia de la educación pública en Barranquilla era evidente y a pesar de ciertos intentos fracasados, “es así como en 1872 llega . . . la Misión Pedagogía Alemana. Al Caribe llegaron los señores Julio Walner . . . y Karl Meisel” (Restrepo, 169). Y siendo desde el principio un convenio continental entre el gobierno nacional y el alemán, el problema como siempre fue relegado y la inversión privado acepto el reto educativo. El flujo no fue solo de bienes sino de servicios educacionales importados desde zonas lejanas a la “arenosa” incrementando de manera particular el capital cultural de grandes sectores, catapultando agentes populares a una “tecnificación” de sus servicios.

Por cierto que Barranquilla no pudo haber quedado completamente al margen de “vientos de libertad ilustradas” del periodo ... lo que aquí se intenta mostrar, en síntesis, es que el surgimiento educativo del último tercio del siglo no se manifiesta a partir de solidas instituciones públicas que eran – por encima del discurso sobre la libertad de enseñanza- ... el fenómeno educativo local se reflejó, principalmente, en la proliferación de centros, muchos de ellos muy pequeños y de corta permanencia. Iniciativas de carácter privado realizadas de manera individual o por pequeñas asociaciones. (Restrepo, 169-170).

A pesar del rezago educativo sufrido por Barranquilla antes de 1870 en el que

solo había dos escuelas públicas para varones y dos por niñas, cuyo personal pagaba el Estado de Bolívar y suministraba los locales del Distrito de Barranquilla. Para la educación de los pudientes se contaba con el Colegio de María de las señoritas Carmen y Tranquilina Santo domingo Vila, al que siguió el de los sagrados Corazones, En cuanto a los varones teníamos el Colegio Caldas, del señor Juan M. Cayón, y el instituto Bolívar del señor Francisco de P. Valega. (Abello, 42-71).

El panorama después de la construcción del ferrocarril, punto clave para la historia barranquillera, en 1871 resulta ser más ventajoso para la educación hasta el punto de que varios historiadores del Caribe lo llaman el *Boom Educativo* de Barranquilla.

En contraste con el atraso educativo anterior a 1870, las aproximadamente cuarenta instituciones educativas que se fundan entre 1871 y 1890, más la veintena de escuelas y colegios que surgen antes de finalizar el siglo, permiten hablar, en consecuencia, de un despertar educativo en Barranquilla. El punto de partida de lo que en cierta forma fue un Boom educativo se produce a mediados de los sesenta y ochenta, la principal coyuntura educativa parece ser el intento privado por establecer planteles de enseñanza secundaria. (Restrepo, 172)

Aunque no se puede llamar, en cierto modo, como una “avalancha educacional” parecida a la que gozó México (Cámara, 14) , estos centros se van a convertir con el tiempo en los círculos de mayor gravitación cultural de la “arenosa”, y formaran un sector medio que a principios del veinte girará en torno de la revista “*Voces*” y, que además, será su productor y consumidor. Si la industria no podía absorber toda la mano trabajadora local que aumentaba considerablemente con las inmigraciones rurales que se daban a la ciudad de Barranquilla, nuevos sectores y espacios culturales aparecían con vital importancia y denodada fuerza. Que “la clase media [sector medio en Barranquilla] haya escogido como campo predilecto a numerosos centros de enseñanza, es algo que inscribe una realidad inevitable: la educación ha sido . . . sobre todo en los niveles técnicos y profesionales, uno de los principales centros de gravitación para el reclutamiento y la expansión de dicha clase” (Cámara, 15).

“Las razones de semejantes inquietudes son obvias: ha contado, desde luego, el hecho de que en algunos países (...) el peso específico de las clases medias y su papel en el desarrollo económico, social y político son factores muy importantes desde principios del siglo veinte.” (Cámara, 19). Como vaso comunicante, el sector medio es vital para la historia cultural barranquillera. Aunque la revista *Voces* nace del sector medio barranquillero, que aún no puede ser precisada como clase media, su fuente generadora pesa en el mismo centro: que es el consumo y producción de bienes culturales. Un centro que no solo responde a fenómenos íntimamente ligados a la expansión industrial sino que se traducen en ejercicios recíprocos de las nuevas demandas de promoción educativa.

La justificación para hablar de un sector medio en Barranquilla en expansión responde a varios factores que por lo general responden a su cohesión y organicidad como grupo social. Rolando Franco y Martin Hopenhayn en su ensayo *Las clases medias en América Latina: historias*

cruzadas y miradas diversas (Hopenhayn; Franco, 2010) afirman que el carácter primario de los llamados sectores medios es su “función variable” (Hopenhayn; Franco, 16) siendo “(...) que se guiaba más por el contexto y la coyuntura que por la ideología” ((Hopenhayn; Franco, 16) es decir, que el sector medio no es un grupo homogéneo y cohesionado, como lo será la clase media en los años cincuenta en América latina, pero sí es un grupo social que vivió las nuevas preocupaciones urbanas y fue producto directo del desarrollo técnico y la expansión industrial muy parecido al sufrido en Barranquilla. Graciarena en su texto *Poder y Clases sociales en el desarrollo de América Latina* (Graciarena, ¿?) dice que:

. . . una de las características de las sociedades industriales, o en las que están en vías de serlo, es la heterogeneidad de las clases en su configuración estructural y la variedad de comportamientos sociales y políticos que es posible observar en ellos. Pero esto no destruye la posibilidad de que cualquiera de estos segmentos jerarquizados de la estructura social pueda ser efectivamente considerado una clase social. Porque en todos ellos se va encontrar con ciertas diferencias de intensidad que frente a la heterogeneidad de sus componentes estructurales es posible también advertir la existencia de un cierto grado de cohesión política y de continuidad de los intereses comunes. (Graciarena, 142).

Ese creciente sector medio barranquillero, heterogéneo pero con intereses comunes como la idea de ascenso social y acceso al capital cultural, fue diversificando a través de los sistemas educativos y a las nuevas atribuciones y funciones que la expansión industrial fue introduciendo en la vida urbana. “El fenómeno, en síntesis, derivaría básicamente de las innovaciones tecnológicas introducidas en los sistemas industriales, que exigieron por ello mismo capacitaciones técnicas y profesionales.” (Cámara, 21).

Los intentos de explicación de las clases medias, que Ratinoff califica como “habituales”, subrayan por lo general la tendencia de la urbanización a desarrollar nuevas formas de desigualdad social, como fruto inevitable de la complejidad creciente que se produce en la estructura ocupacional. Las exigencias de la industria, en primer término, y después las numerosas actividades que implica el desarrollo urbano, suponen estructuras muy variadas de ocupación que están en estrecha relación con el crecimiento de las clases medias... (Cámara, 41).

Pero claro, dentro este sector medio emergente existen variados estratos que pueden ser diferenciados por los ingresos laborales que tenía cada miembro. En los estratos inferiores se localizaban los artesanos, los jornaleros, los labriegos, carpinteros, astilleros, herreros, etcétera y en los estratos superiores se ubicaban los comerciantes, los dueños de tiendas y propietarios de tierras aburguesados en puja de una vocación nacionalista y de un desarrollo comercial exitoso. Unos y otros, con brechas económicas y sociales pero hijos resultantes de una expansión industrial exitosa, disponen de la nueva ordenanza urbana y de los mecanismos para la vinculación, directa o indirecta, del gozo de la modernidad.

A pesar de esa heterogeneidad de los sectores medios y del hecho de que sus miembros tienen a actuar en forma independiente, algunos de ellos han llegado a adquirir una cierta consistencia homogénea debido a una relativa continuidad . . . Factores de esa homogeneidad y cohesión política serían, entre otros, el fenómeno de la urbanización, la educación pública, la industrialización, el nacionalismo... (Cámara, 22)

A pesar del célebre *Boom* educativo que hubo en la ciudad a principios del veinte, varios agentes populares no lograron ascender al nuevo hecho social que se presentaba como estrato medio pero la disposición social que se exhibía, más el reclutamiento “profesional” y técnico dispuesto por la fuerte agenda extranjera de inversión, exigía nuevos actores ciudadanos capaces de afrontar las nuevas formas de gobierno local que se presentaban. El querer participar en el gobierno y en la primavera económica, unido a la potestad de brindarle educación a sus hijos y la necesidad intrínseca del lujo y del confort y su consabida prestancia social en el medio urbano modernizado, inclinó la balanza a un sector medio ungido por la búsqueda del capital cultural y educativo.

Se considera por tanto, que las demandas de estas clases se orientan a defender valores y sistemas institucionales que favorezcan la movilidad social, el mérito personal, la jerarquización ocupacional variable y los tipos “abiertos” de organización social. Esta actitud debe entrar necesariamente en conflicto con los grupos tradicionales del poder, de origen agrario, que protegen formas hereditarias de selección ocupacional. (Cámara, 41).

La movilización de agentes rurales –campesinos, labriegos- a Barranquilla y después a un sector medio emergente debido a alta demanda de nuevos servicios técnicos, permite que esa clase

antes rural, ahora urbanizada por su desplazamiento a la ciudad, entre a un nuevo círculo de poder denominado por Graciarena como una “Zona Políticamente Estratégica” (Graciarena, 109) en donde serán parte vinculante de un ejercicio de poder –aunque aún marginado- pero con una funcionalidad mayor dentro de la dinámica de la vida urbana moderna.

Lo que se quiere señalar aquí es que las fuentes de poder que tienen su arraigo en las zonas rurales se debilitan puesto que sus seguidores disminuyen y además que los migrantes rurales quedan en la ciudad políticamente vacantes (...) segundo, al urbanizarse la masa rural ingresa a las Zonas Políticamente Estratégicas donde se encuentran los principales mecanismos del poder y donde se producen los hechos políticos. Al reunirse la masa rural urbanizada adquiere un peso político potencialmente más elevado que el que tenía anteriormente estando dispersa en las zonas rurales. Este peso potencial se puede convertir en ciertas condiciones y muy rápidamente en peso político efectivo. De manera que la presencia urbana de estos migrantes constituye “per se” una fuerza que no puede ser ignorada. (Graciarena, 109).

Asimiladas las nuevas competencias de la vida urbana barranquillera con una fuerte agenda de ocupaciones industriales que amparó una elevada demanda de trabajo en la ciudad, el sector medio se fue poco a poco consolidando como una fuerza social vigente dentro de las estrategias regionales. Un agente indispensable para la aceleración económica y que, por su naturaleza guerrera, no cedería, tan fácilmente, con las clases tradicionales patricias y burguesas ninguno de los privilegios educativos, culturales, económicos y sociales que habían alcanzado con esfuerzo.

Para luchar eficazmente con los sectores oligárquicos tradicionales, la clase media busca el apoyo de los estratos populares, defendiendo su derecho a una participación más equitativa en las ventajas económicas, sociales y políticas de la vida urbana. Como resultado de ese conflicto, la clase media cobra conciencia de la importancia que tiene el desarrollo económico y social para el mejoramiento de las posiciones adquiridas a base del esfuerzo y el mérito, conciencia que la conduce, finalmente, a participar en la transformación de las estructuras tradicionales. (...) la clase media se revela como un instrumento natural de cambio social, de la democratización institucional y del desarrollo moderno de las sociedades sobre la base de la industria. (Cámara, 41-2).

A pesar de la variedad cultural, y de la diferencia porcentual de ingresos salariales entre estratos superiores e inferiores en el sector medio, su inevitable expansión la convirtió en un eje de presión social sin precedentes y que va terminar siendo fundamental en la conquista de altos niveles de transformación cultural que se verán reflejados en la revista *Voces*, revista (como veremos más adelante) que era escrita, producida y consumida por agentes del sector medio, un sector provechoso de la apertura económica y consecuencia de un acceso educativo y cultural de una ciudad urbanizada.

Ahora bien, si la inserción de agentes humanos en la estructura laboral es una dimensión definitiva y transcendental para delimitar las clases sociales ¿cómo puedo conciliar la “función variable” (Hopenhayn; Franco, 16) del sector medio emergente en Barranquilla, si muchos que la conforman son trabajadores manuales tradicionales y otros –como los que se agruparon bajo la revista *Voces*– labores no manuales, lo que muchos teóricos llamarán la “burocratización” de profesiones liberales como médicos, abogados, escritores y periodistas, logren ser parte de un desarrollo urbano equitativo? Y no solo eso, si la aparición de esas nuevas demandas laborales, lo que llamaremos tipos de empleo asalariado no manual, en diferentes actividades comerciales y de servicios, dan mayor heterogeneidad a un estrato medio saliente, lo que permite que las nuevas lecturas del sector medio se planteen un más allá de la distribución salarial y de su vínculo laboral.

Ello también ha implicado una disociación entre la ocupación y el ingreso y ha atenuado el vínculo entre el nivel educacional y las retribuciones que obtienen los individuos en el mercado de trabajo. Con ello se ha tornado particularmente difusa la frontera que divide la clase media de los sectores bajos, pues las distinciones según ocupación [manual y no manual] y distribución de ingresos han asumido un amplio margen de variabilidad. (Hopenhayn; Franco, 47)

Además, puede encontrarse un significativo desbalance salarial para una misma ocupación. El carácter difuso del sector medio barranquillero unido con lo borroso que resulta ser la frontera entre lo popular y el sector medio, devela el carácter aislado de ciertas dinámicas sociales de mérito institucional, dejando que las exigencias industriales sean las responsables y que las dinámicas externas del capital sean las llamadas para promover la tecnificación y

“profesionalización” de los sectores medios y no la agenda interna y pública del Estado colombiano.

A pesar de lo ya hablado anteriormente y de la brecha de ingresos mensuales y las “reales” posibilidades culturales entre uno y otro, se podría, bajo la luz de la certidumbre y el desarrollo urbano barranquillero, hablar de una franja de intervención mutua en el desarrollo de la vida urbana. El sector medio rezaba en una actitud de representación social y urbana a la que Álvaro Mendoza Diez identifica con el nombre de “atractivo consumo conspicuo” (Mendoza Diez, 78) de las nuevas clases medias.

Los atractivos del consumo conspicuo son bien conocidos. Los bienes pueden inclusive desearse con este fin, aunque no puedan disfrutarse. Muchas personas adquieren objetos de los que, en manera alguna, pueden disfrutar. Estas demostraciones las hacen particularmente personas que han elevado de una clase social inferior a otra superior, y que están ansiosas de que se les reconozca en su nueva posición más elevada. En los países coloniales, donde las clases dominantes difieren racialmente de las dominadas, se observa con frecuencia que las clases medias y altas se entregan con exceso al consumo conspicuo. Esto es así porque una de las formas de su autoafirmación consiste en mostrar que son “tan buenos” como sus dominadores, cuando menos en la capacidad de construir casas... (Mendoza Diez, 78-9).

Sintiéndose menos amenazados por la actitud patricia de restricción general, la nueva “igualdad” se sitúa en forma de una autoafirmación social, y aunque la autoafirmación aumenta la dependencia económica entre un sector y otro, la participación se hace cada vez mayor y “real” en el ejercicio del espacio público y cultural de la ciudad de Barranquilla.

Si el sector medio como hecho social trabaja como un elemento dinamizador de las relaciones urbanas, su violencia aun no es tan transgresora como para introducir modelos liberales que a simple vista sean incompatibles con las máximas estructuras reinantes. Aunque se logran forjar ciertos ejes de poder con los sectores más marginados de la sociedad como los agentes populares, su modelo carece de cierta igualdad con estos últimos. Graciarena, dice que:

En el primer momento las clases medias operan como un factor dinamizador y acelerador del desarrollo. Acaso el aspecto más definitorio de esta dinamización sea el que las clases

medias operan en estrecha alianza con los sectores populares urbanos . . . en su marcha hacia el poder fueron industrialistas, nacionalistas y promovieron la expansión de las funciones públicas principalmente en la educación . . . [y] Si bien es cierto que promovieron el ensanchamiento de las bases de la participación económica, social y política, el sentido último de este proceso parece haber favorecido más a las clases medias que a ningún otro grupo social. (151-52)

Pero al hablar de un sector medio también es prudente hablar de una estructura sumamente compleja, en donde diversas tendencias definen órdenes y pautas de identificación con el orden vigente. Si existen dentro de la estructura de clases un campo homogéneo, la coexistencia del sector medio con aspectos sumamente incongruentes, como los que aparecen en las publicaciones de la revista *Voces*, definen en algunos casos un proceso continuo de identificación del estrato medio con los órdenes actuales. Claro, estos ejercicios siempre serán de doble vía lo que implica una revisión más sujeta al corpus y complica aún más el panorama entre sectores medios burocratizados y el orden tradicional. El dualismo estructural del sector medio, el mismo que padece *Voces* en sus sesenta números, revela la no transición orgánica entre un modelo y otro.

En la discusión de los problemas de clases sociales en procesos de desarrollo ha privado hasta ahora la perspectiva del dualismo estructural, que ha mantenido separados los órdenes tradicional y moderno explicando dichos problemas, como si se tratara de la transición de un orden a otro. Pero hay buenas razones para proceder de otra manera cuando se trata de problemas que se refieren a las estructuras que están siendo formadas por un tipo de cambio social que transitoriamente admite la coexistencia de formas tradicionales y modernas. (Graciarena,160).

y la revista *Voces* es un ejemplo claro, ya que su estructura lidia entre la coexistencia de un discurso moderno y vanguardista en donde desfila el Ultraísmo de Cansinos Assens y el Cubismo de Pierre Reverdy con las extensas y llamativas imágenes de un llamado a la naturaleza humboldtiana y el necesario retorno a los paisajes americanos de Andrés Bello. Como resultante de ese dualismo, *Voces* es producida y consumida a principios del veinte por el estrato medio que dice pertenecer simultáneamente a esos dos mundos. Como bien dice Graciarena “. . . la separación entre los dos órdenes y su rechazo conflictual es ahora inaceptable . . . al contrario,

hay buenas pruebas de que ambos ordenes se interpretan y se complementan de manera diversa” (160). En efecto, en el estrato medio barranquillero, el dualismo estructural es un determinante y como hecho social y cultural se proyectara en *Voces* con ímpetu arrollador.

Dentro de las grandes aventuras modernas propuestas desde afuera, por un intensivo crecimiento industrial y un desarrollo urbano no planificado, la Barranquilla de principios del veinte se alza, a primera vista, como una Babel moderna ubicada en Colombia. Múltiples lenguas, variadas nacionalidades e infinitas anécdotas recorrían de arriba abajo a una pequeña ciudad caribeña, en donde la inevitable zona de contacto no podía dar espera siendo el puerto y la plaza de mercado sus principales protagonistas. Dentro de este marco específico, el estrato medio barranquillero condicionaba las relaciones urbanas, su dinámica se desplazaba a una dirección que parece aceptar las dificultades mencionadas anteriormente sobre la dependencia y los cambios estructurales sufridos por el arribo de un gran capital extranjero a la región.

La formación de las clases medias en América Latina reconoce dos orígenes bastante diversos. Un sector muy importante de las clases medias se formó durante la época colonial y el siglo XIX . . . entre las que es necesario destacar su vinculación muy estrecha con las clases altas, traducida con altos niveles de dependencia estructural y de prestigio . . . este sector originalmente vinculado a la economía tradicional permanece ligado principalmente a las posiciones de la burocracia pública . . . se caracteriza por el refinamiento de su estilo de vida, que así como sus pautas de prestigio, se orientan por los valores y comportamientos de las clases altas tradicionales. El otro sector de las clases medias procede de circunstancias diferentes. En general son un producto del desarrollo económico reciente y sus anclajes principales se encuentran en el sector moderno de la economía: industria, comercio y servicios. Carecen del decantado y refinado estilo de vida del sector anterior y su origen y linaje de clase es más reciente. La mayoría procede de los sectores populares y muchos son resultado de los recientes procesos masivos de urbanización. Generalmente son comerciantes, industriales y otros poseen empresas de servicios... (Graciarena, 161-62).

La diversidad de un sector medio presente y las inserciones de sus miembros en asuntos ciudadanos revela una estructura conflictiva que no siempre va a ser la misma. Su mutabilidad es relativamente alta al igual que las relaciones sociales que han determinado desde su aparición en

la escala social. Al margen del desarrollo económico, el estrato medio barranquillero presenta un singular cuadro que no niega su vinculación como nuevo grupo social y que lo afirma en el discurso dominante y funcional como una nueva Babel. La clase media presenta una dialéctica estructural que varios teóricos como J.J. Johnson, -teoría clásica- y Luis Ratinoff y Jorge Graciarena –teoría alternativa, y además, latinoamericanos- han llamado como clases medias residuales y clases medias emergentes. Ambos discursos situados en el centro de las experiencias urbanas ha alentado a una favorable, y también problemática, lectura de las políticas de cambio y de transformación que el sector medio exhibo desde su aparición en la escala social tradicional. Si las conclusiones son distintas entre uno y otro teórico, tanto la teoría alternativa como la clásica están de acuerdo con el dualismo estructural que comparte la base del estrato medio y como se ha condicionado, a partir de ello, sus relaciones urbanas.

En general, las diferencias más significativas entre estas clases medias residuales y emergentes, provienen del lado de sus vinculaciones con las clases altas. Las clases medias residuales permanecen todavía más cerca en varios aspectos. Primero, sus vínculos profesionales y ocupacionales son en general más estrechos, sus modelos de prestigio derivan de las pautas de vida de las clases altas, sus orientaciones ideológicas y su comportamiento político las siguen de cerca . . . Las clases medias emergentes son más autónomas porque su participación económica se encuentra al margen de las dependencias tradicionales y se han abierto camino a veces mediante un duro esfuerzo. El surgimiento de este sector ha sido acompañado de fuertes tensiones y de conflictos con el orden tradicional y esto ha dejado huellas temporarias en sus orientaciones y en su conducta económica y política. (Graciarena, 163).

En este sentido, el estrato medio se mueve en un contexto conflictivo que la vuelve significativa en sí misma y la legitima como una anexión más de una exitosa experiencia ciudadana. Como estrato, contiene sus propias contradicciones y tensiones internas, que tras la incorporación de agentes extranjeros:

las clases medias son un caso muy ilustrativo de esa “especificidad” histórica, pues es evidente el desarrollo particular que han tenido en los distintos países del continente y las modalidades concretas que adopta su integración en los sistemas que forman parte. En Argentina, Uruguay y Chile, la formación de las clases medias no sólo es un fenómeno que

data de muchos años, sino que tiene causas y raíces que no encontramos en otros países latinoamericanos. Piénsese sólo en la importancia que han tenido allí las migraciones europeas y su muy reducida fusión con la población autóctona; el asentamiento de muchos inmigrantes, desde el principio, en centros urbanos, que de este modo registraron pronto una considerable expansión, y, en fin, el desarrollo más o menos rápido de una estructura capitalista. (Cámara, 35).

Y su levantamiento como un hecho social y urbano en Barranquilla, permite que el estrato medio se haga heredera de una extensa cultura respecto a la metrópoli –entiéndase Bogotá–, gracias a su estratégico posicionamiento dentro del marco legal nacional.

Y es que el carácter excéntrico del sector medio barranquillero es precisamente la distancia con la metrópoli y de la represión, producto de la anexión que hizo el discurso de la Regeneración de Núñez en el territorio colombiano, la que le permite hacer tal énfasis de su dualidad dentro de la estructura de *Voces*. Así, las tensiones de un discurso emergente y uno residual son desplazadas por su contribución a una diversa –y contradictoria– comunidad que es a la vez productora y consumidora de discursos ciudadanos.

Evadiendo aspectos que pudieran resultar conflictivos –siempre resultara beligerante por su ejercicio dialéctico– acerca del modelo de *Doble Vía* del estrato medio [proyectado con consideración en la revista *Voces*] e incorporando otros a su estudio como la evaluación de la intencionalidad del sector medio barranquillero, con sus causas y consecuencias y la actuación como productor y consumidor de un gran capital cultural, invitaría a una revisión del término que usará Beatriz Sarlo en su texto *Una modernidad periférica: Buenos Aires. 1920 – 1930* (Sarlo, 1988) designado Cultura de mezcla” y más cuando una de mis intenciones en este trabajo es demostrar la importancia de los agentes sociales, culturales y del capital-dinero extranjero en el marco de la formación de una identidad cultural como la exhibida en la revista *Voces*, y que ambicionaba salvar la brecha espacial y temporal entre el discurso tradicional-español e independentista y el discurso moderno de apertura y experimentación.

Álvaro Mendoza Diez (Mendoza Diez, 1962) propone que dentro de las múltiples relaciones conflictivas, que se pueden generar en términos de contacto entre un agente externo, renovador y progresista y uno regional, local y tradicional, y la coexistencia de una presencia activa de una

burguesía, de un sector medio iniciático y un viejo orden patricio afincado décadas atrás - aspectos que sólo encontramos en naciones subdesarrolladas como la colombiana-, la aceptación de ese otro supondría una correlación de fuerzas sociales, económicas y culturales que se pueden definir en términos de calculadas, resignadas y violentas. Una vinculación que se da como inevitable y cuya coyuntura será la secuela de un espíritu crítico, formador-formativo, universal y local del sujeto medio barranquillero.

De allí la posibilidad que la revista *Voces* desempeñara ese papel significativo durante la modernización barranquillera, ya que sustentó en su ser la causa de una literatura nacional y universal debido a las constantes vivencias que afloraron en un circuito tan pequeño como Barranquilla y su puerto, en donde agentes extranjeros y locales –rurales y urbanos- simpatizaban intensificando con ello, una experiencia de lectura de ciudad tan propia y ajena a la vez. Además, lo que la presencia de *Voces* significó para la vida cultural y literaria de la región cuyo valor y manejo –Ramón Vinyes, Héctor Parías, Gómez de Castro, Enrique Restrepo- se le atribuyó a su origen igualmente extranjero y nacional como símbolo de una Barranquilla que promovió un dualismo estructural heterogéneo pero cohesionador, y que supo reconocer en sus sesenta números el discurso tradicional y criollo con el espíritu transgresor y moderno que imponía el ritmo europeo.

Pero ¿cómo se generó el intelectual del sector medio en Barranquilla? Dentro de una hipertrofia vivida a principios del veinte en gran parte de Colombia (Bogotá, Cartagena,) y una zona como Barranquilla que estaba empeñada en deshistorizarse, el crítico uruguayo Ángel Rama, en su famoso texto *Diez problemas para el novelista latinoamericano* (Rama, 1982) , además de hablar del oficio de escritor, propone que el nacimiento de la clase media seguido de la profesionalización del escritor se debe, en gran medida, a un paulatino acceso a la educación como uno de los puntos más decisivos para el despertar cultural de las nuevas sociedades. Pero claro, este fenómeno no marchó orgánicamente y su aplicación –como leímos arriba- “... refleja un estado de sub o semidesarrollo económico-social...” (Rama, 35) con niveles de pobreza intelectual debido a la censura que existía y existió después de la época colonial. Antes los patriciados, dueños y señores de la tierra en un cuasi feudalismo regional, eran los únicos productores y consumidores de una estática cultura en donde la restricción educativa era evidente y la tasa de analfabetas superaba en número a los que eran regentes de la *ciudad letrada*. Su

deber fue el sostenimiento -en muy pocas manos- del capital cultural. Pero, con la llegada de las nuevas élites empresariales a la ciudad, los nuevos sectores medios ansiosos de participar e insertarse en las nuevas dimensiones laborales, accedieron a una difusión mayor del capital cultural y a una nivelación -no económica ya que la brecha entre ricos y pobres se hizo mayor en Barranquilla- pero sí a un nivel competitivo.

Hauser en su capítulo sobre *El nuevo público lector* (Hauser, 1994), aunque su referencia es la Francia del siglo XVIII y la Inglaterra industrial de los siglos XVIII Y XIX, explica que “... la aparición de la burguesía acomodada rompe las prerrogativas culturales de la aristocracia...” (198) y permite que el capital cultural pase del ejercicio restrictivo al fomento generalizado. A nuevos poderes, nuevos círculos y dentro del panorama barranquillero las élites empresariales permitieron que un sector medio aburguesado en creciente formación emprendiera la gran aventura de ser no sólo la protectora sino la transmisora de la cultura barranquillera. La disolución parcial – aún existían ordenes patricios- de la aristocracia patricia y el arribo de nuevos agentes sociales constituyó la victoria del pensamiento urbano en crecimiento. “Las clases medias emergentes... poseen una experiencia de movilidad ascendente, el proceso de desarrollo ha producido una mejora constante en su situación, todo lo cual los coloca en una actitud optimista hacia el futuro” (Graciarena, 164).

La simple negación de vinculación colonial más cercana como lo era el estrato patricio, revela que el estrato medio barranquillero –a diferencia de la base residual- quizás estaba más allá de una simple y rutinaria imitación, como sugiere Marta Traba sobre la sociedad burguesa colombiana, de resultados de procesos extranjerizantes y más cuando en ese sector medio se comenzaron a formar nuevos y auténticos intelectuales y artistas. Marta Traba en *historia abierta del arte colombiano* en el capítulo quinto que se llama *Comienzo de la pintura moderna* (Traba, 1984), afirma que el primer pintor modernista en Colombia fue Alejandro Obregón dejando atrás una generación de pintores menores que sólo copiaban a las academias europeas de pintura, y esta afirmación no es cosa extraña ni descabellada dado que él es barranquillero y es hijo de ese movimiento urbano de principios del veinte. “. . . Para algunos grupos de la nueva burguesía, el desarrollo de cierto gusto estético, la preocupación por la pintura o la literatura, pareció el complemento necesario de una modernización . . .” (Romero, 346) y como dice Romero más adelante, decidieron *satisfacerlo auténticamente*. La vieja tradición se transformaba, ahora era

dentro de las altas y medias burguesías donde se movía el mundo letrado barranquillero. “Sin duda se formaron en el seno de estas nuevas burguesías auténticos grupos de intelectuales, de escritores, de artistas que reflejaron la intensidad de la sacudida que habían experimentado las sociedades latinoamericanas” (Romero, 346). Bajo restringidos mandatos, ahora la ciudad letrada se situaba en un sector medio pujante que adquiriría para las letras colombianas una importancia definitiva. Las preocupaciones estéticas y culturales apuntaban a diversas direcciones, algunas eran de índole político otras más agudas, hijas del positivismo reinante donde se discutían ideas de Augusto Comte, Stuart Mill y Spencer y otros que apreciaban la humanidad de la filosofía y la literatura. Esta fuerte agenda cultural hizo que aparecieran variadas revistas y periódicos en la “arenosa” a principios del XX. Y es que el ejercicio de la lectura debe ser vista, no sólo como un ejercicio de ocio y lujo de las altas clases, sino que se convirtió en la mejor manera para que el sector medio adquiriera conocimientos que le fuesen útiles y prácticos para el éxito social que ahora era abiertamente permitido. Todo ello, para pertenecer a “. . . la justificación doctrinaria de una sociedad “progresista”, volcada hacia el progreso material, orientada por una filosofía del éxito: la sociedad que presidían las nuevas burguesías” (Romero, 347), por eso debe verse a la revista *Voces* como el temperamento de una realidad y no como un incidente transitorio.

Pero claro no todo es tan armónico y simple, las pretensiones de varios grupos en donde la movilidad social sólo es el medio para privilegios futuros, el objeto de satisfacción del sector medio emergente se reduce a las facilidades que Barranquilla pueda brindarle como ciudad. Pero Barranquilla se presentaba como una ciudad sin planificación previa, desorganizada y alterada por el violento crecimiento industrial

(...) que provocan también reacciones negativas en sectores de las clases medias, derivadas ahora de las dificultades crecientes en el transporte, los servicios públicos, la comunicación, es decir, todo eso que podríamos llamar “espacio urbano” al que consideran tener pleno derecho dichos sectores (...) el hacinamiento es fuente de agresividad, de violencia, de protesta y de reproche hacia un orden de cosas que encarna (...) el gobierno. (Cámara, 63)

y el incremento de los robos y una inseguridad reinante –debido a la brecha entre ricos y pobres-, mas “ la “modernización” urbana puede transformarse pronto en estímulos de la participación o la inquietud políticas canalizadas inicialmente en formas de asociación... ” (Cámara, 62). Lo que

le deja al sector medio barranquillero y al nuevo sujeto intelectual, nuevos círculos de realización urbana. El descontento doméstico y las limitaciones de un espacio urbano y cultural lo empujan a crear nuevos niveles urbanos, en los que la participación, la expresión y la difusión cultural sean principios de bienestar social.

La ciudad “abierta” se ofrece para el pequeño estrato medio como un centro construcciones sociales, en que los puntos críticos de elaboración y formación urbana se insertan en un agresivo discurso que va entre el crecimiento “equilibrado” del sector medio y la avalancha capitalista como “única” alternativa entre el viejo y clásico problema del discurso rural-residual y el urbano-emergente. Esta euforia, si se quiere, del dualismo estructural, que enseñara una gran violencia contenida en el espacio urbano y rural –bogas y champanes al lado de grandes buques de vapor atravesando el Magdalena o burros jalando carretas frente a la imagen pomposa de los clubes sociales barranquilleros-, pareciera ser el recurso más próximo que catapultara al intelectual del sector medio al ejercicio escrito. Las grandes demandas de los sectores populares y medios, la oposición como resultado de un lógico pero impetuoso desarrollo, las barreras sociales y la búsqueda infructuosa por una “equidad” urbana consienten que el ejercicio escrito sea la mejor manera para reflexionar sobre la estructura urbana barranquillera, y que a la luz de las alteraciones que ha provocado la irrupción masiva de agentes extranjeros a la ciudad, los periódicos y revistas culturales, que nacieron bajo el tutelaje del intelectual del sector medio, sean la radiografía de una convulsiva ciudad del Caribe. “La ciudad es así, para la clase media, un centro de expansión, de realización –o frustración-” (Cámara, 63) y *Voces* es la representación de su futuro y el marco inmediato de su acción.

2- Una conciencia inquieta:

Barranquilla vio nacer dentro de su estructura –desde 1871 siendo esa fecha la fundación del ferrocarril- un terreno bastante propicio para el crecimiento económico, ligado a la industria y al comercio, debido a su favorable posición respecto al mar –el puerto de Sabanilla, la llegada de los primeros buques a vapor, la movilización institucional de la aduna nacional a la “arenosa”, etc.-, una función especial se comienza a develar con suficiente fuerza para no ser prevista. Cuando la producción económica –que vivió intensamente- se crea simultánea a un crecimiento acelerado de su economía interna y la fundación de industrias por doquier, el campo social comenzará a registrar ciertos cambios –completamente orgánicos a su estructura- que le son propios cuando existe de por medio un gran movimiento de capitales externos involucrados – como lo fueron los inmigrantes, comerciantes y empresarios europeos, la fundación de escuelas e industrias y la injerencia del capital privado en asuntos estatales-. Por ello, el propósito de este capítulo, en primer orden, será establecer cuáles fueron los procesos de cambio de las distintas estructuras barranquilleras y, en segundo, estudiar a fondo uno de sus elementos motores–y para mí, el más fundamental- que permitió dinamizar los cuadros de cambio construidos y definió –en gran medida- los rumbos culturales de lo que llamaremos como el sistema intelectual vivo de Voces.

Barranquilla ha asistido –quizás- a una de las mayores transformaciones económicas y sociales que se ha dado en la corta historia de Colombia. Su formación como ciudad, amparada por grandes fundamentos socioeconómicos, bajo un intenso, desigual y diferenciado crecimiento urbano que raya, en ocasiones, en la frontera de lo errático –un crecimiento urbanístico no planeado, ya que se construía a la marcha-, y conflictivos procesos sociales y culturales –el choque cultural entre inmigrantes y nativos, entre lo rural y lo urbano-, dio lugar a nuevas y potenciales configuraciones que otros sectores no vivieron–incluida Bogotá- en aquella época. La tendencia a una acumulación económica sin registro en una zona tan pequeña e individualizada, ligada a una forma de estado –primero con Mosquera después con Núñez- de regímenes políticos cercanos a la apertura mercantil y al naciente liberalismo económico, Barranquilla, como primer gran puerto moderno en Colombia, que se logró insertar y articular exitosamente al capitalismo mundial, y que como ciudad moderna, tuvo un proyecto urbano-burgués qué definió la cotidianeidad de la “arenosa”.

La formulación de un nuevo mundo urbano-burgués, montado sobre una estructura económica, social y política con alta dependencia del puerto y sus derivados, llevó a que los asuntos ciudadanos se suscribieran a dinámicas de imitación –no copia como plantea Marta Traba- de las grandes metrópolis que ingresaban frecuentemente al puerto con bienes y servicios. El arribo de un buque extranjero era sinónimo de nuevas bases urbanas que se irían integrando –Zona de Contacto, Marie Louise Pratt (Pratt, 210)- al discurso barranquillero. Y digo de imitación y no copia, ya que los movimientos críticos que se disputaron en terrenos de lo cultural y lo público, se trasladaron al cuestionamiento del cómo se puede proteger –y, sobretodo, salvaguardar- el desarrollo cultural autónomo del Caribe. Un retroceso sería pensar que toda integración cultural es “total” y armoniosa. Y el ejercicio de imitación va generar, a su vez, un discurso de resistencia, de cuestionamiento interno, que como se verá en Voces, se disputó en las bases del nuevo sector medio barranquillero. El ejercicio de globalización o como lo llamaré Voces de puente cultural que se planteó, generará relaciones a las que no se les pueden sustraer las fuerzas contrarias. Fuerzas que orientadas autónomamente afianzarán lo urbano y generarán nuevos compromisos culturales y nuevas formas de integración, pero que en última, como resultado de conflictos sociales y culturales, sigue siendo objeto de confrontación como sucede en los contenidos escriturales de Voces.

La posición de nuevos discursos que redefinieron el campo de la mentalidad barranquillera como un capo de poder, demuestran que la correlación de poder representada tiene un alcance mucho mayor y que puede estar abierta para el análisis de cada formación social, por ello, la noción de organización social barranquillera y su sector medio en crecimiento no se halla en absoluto en relación cercana con la capital colombiana de aquella época. Esto conduce, a veces, a valoraciones confusas como la realizada por Traba sobre los sectores burgueses en Colombia. Por ello, el desatino se aclara mediante la confrontación de diferentes intersticios sociales. Haciendo abstracciones de ciertos criterios se presenta, como necesario, un contexto inmediato con determinantes sustanciales como lo fue el capital extranjero. De nuevo debe ser subrayado, pero en todo caso debe quedar claro que lo central en este trabajo no vendrá siendo lo que llaman algunos como poder instrumental sino el reconocimiento de ciertas estructuras de poder en cuyo marco se ejerce lo urbano y lo moderno. Es decir, estructuras de poderes cambiantes que estén en constelación con actores –sector medio barranquillero y élite empresarial- y expresen relaciones de intereses de clases de una ciudad emergente.

José Luis Romero, en su estudio acerca de la mentalidad burguesa (Romero, 1987) denuncia que los cambios estructurales aparecen gracias a procesos históricos y que su cambio se debe a que dentro de ella ya vive un cambio requerido “. . . las estructuras son históricas y cambian. En una cierta medida evolucionan por su propio juego, y en otra porque existe un cambio propuesto por los grupos sociales . . . a partir de una opinión que se hacen de ellas.” (Romero, 28). Es decir, la transformación del mundo “estático” barranquillero, con una apretada agenda colonial presente - a pesar de tener un papel secundario en la colonia-, a una gran ciudad metrópoli moderna, se debió en gran medida a grupos sociales emergentes. Aunque los cambios de discurso de una ciudad a otra son definitivos, las relaciones “reales” de una y otra están situadas históricamente. El cambio de un orden feudal y colonial con una estructura institucionalizada (Romero, 28) a un orden de apertura económica con movilidad social y con cierto régimen de libertades operarias, fue el resultado de una naciente estructura urbana y burguesa que se afincaba con fuerza desde hace años en la mentalidad de varios grupos sociales en Barranquilla. Y aunque, como lo expliqué en el primer capítulo acerca del ejercicio de Doble Vía en los sectores emergentes –un marco residual netamente tradicional y un marco nuevo y moderno-, yo creo que sí se puede hablar del cierre parcial de ciertas configuraciones, pues ellas han sido objeto de una incesante producción que ha incorporado nuevos aspectos al discurso cultural urbano, ya que una y otra, tanto la tradicional y la moderna, enriquecen la cartografía barranquillera.

Esta mentalidad de avanzada ha sido determinante en la transformación del espacio barranquillero. Desde un enfoque netamente sociológico, la idea de la movilidad social, de ciertas libertades operarias con la vinculación de agentes rurales y extranjeros al concierto moderno de ciudad –que llevó a la problematización de las relaciones sociales- permitió que se intensificaran los organismos civiles y se dinamizaran estructuras, antes privativas, sobre el consumo de la cultura. Además, las políticas destinadas a promover la industrialización acelerada de Barranquilla también estaban –indirectamente- orientadas a promover un nuevo orden social. “Desde que se aceptó esa nueva situación, casi física, la alteración en las condiciones de vida fue tan sustancial . . . Adquiere libertades –de movimiento, de matrimonio de comercio- protegidas por estatutos que se dan los burgueses de cada ciudad. Desarrolla actividades nuevas: comercio, servicio, profesiones” (Romero, 19). Y siendo portavoces de nuevos cambios –no represivos- e implementando nuevas políticas de desarrollo, las industrias modernas barranquilleras se convirtieron en espacios de interés cruzados.

Que aparezca la idea de una industria como un espacios de interés cruzados será de vital importancia ya que la renovación del campo cultural no pasó solamente por la gestión estatal – como vimos en el primer capítulo- y menos por la educación institucionalizada de primer orden, sino que las mismas industrias fueron constituyendo como otros espacios de discusión y producción de conocimiento. Como lo explicaba anteriormente, no solo las industrias trajeron una gradual tecnificación y la imagen de una “profesionalización” laboral y su división del trabajo, sino que también un nuevo interés –que estaba por fuera del mero ejercicio industrial- irrumpió con denodada fuerza. Nuevas redes se trazaron bajo sus centros laborales. Los foros y arenas de las élites industriales, como lo eran sus industrias, tiendas y comercios, generaron una interrelación esencialmente más compleja, y en modo alguno unitaria, de la burguesía barranquillera. Mientras que se profesionalizaba la mano laboral se extendía, sin margen alguno, el comercio de bienes y servicios por Barranquilla, y otras estructuras organizativas y constelaciones de fuerza, ajenas al orden primario industrial, se afianzaban. Gramsci en *Los Intelectuales y la Organización Cultural* (Gramsci, 1997) expone que las regiones en las que existe una intensa producción económica, nuevas esferas sociales, culturales y políticas aparecen con ímpetu ya que su revolución estructural no se limita al levantamiento del campo económico, cito:

Cada grupo social al nacer en el terreno originario de una función esencial en el mundo de la producción económica, se crea conjunta y orgánicamente uno o más rangos de intelectuales que le dan homogeneidad y conciencia propia no sólo en el campo económico sino también en el social y en el político: el empresario capitalista crea junto a él al técnico industrial y al especialista en economía, al organizador de una nueva cultura. (Gramsci, 9).

Para una observación más aproximada de lo que mencionó Gramsci acerca del Intelectual, es necesario primero analizar los actores de la globalización y del crecimiento económico, las llamadas élites industriales como grandes responsables de los nuevos marcos de acción que serán decisivas para la consolidación de lo que llamaré un sistema intelectual vivo. Siguiendo con Gramsci:

Debe advertirse que el empresario representa un producto social superior, ya caracterizado por cierta capacidad dirigente y técnica (o sea intelectual): debe poseer cierta capacidad

técnica no sólo dentro de la esfera circunscripta de su actividad y de su iniciativa propia sino también en otras esferas. (9).

Como los responsables de grandes tomas de decisiones que afectarán no solamente al círculo comercial barranquillero, sino a toda una comunidad integrada bajo lo urbano, sus relaciones de poder se hallarán en absoluta cercanía con el crecimiento cultural de la ciudad. Cuando decimos, entonces, que a partir de sus industrias y de su capacidad como innatos organizadores culturales, económicos, políticos, etc., no lo planteo en el sentido de una unilateralidad del complejo estructural como el ejercicio de un solitario actor poderoso, sino más bien debe ser visto, como estructuras de poder que están –indirecta o directamente- en relación con otras constelaciones de actores tan vitales como los primeros, y que se expresarán ya sea por relaciones de intereses y de clases sociales, ofreciéndole a diferente grupos de actores diversas acciones.

Estas élites empresariales como organizadoras de masas y siendo el resultado de una exagerada “confianza” al ejercicio moderno y urbano implantado, lograron articular su ejercicio bajo cuatro grandes bloques históricos de organización urbana. Tenemos, en primer lugar, la construcción en 1871 del gran ferrocarril que unió a Sabanilla y a Barranquilla y su ampliación final en 1888, trasladándolo como primer puerto y afianzando su vocación comercial (Leguizamón Caballero, 66). En segundo lugar, el plan de desarrollo arquitectónico que se configuró durante las dos primeras décadas del veinte “el banco Dugand, el banco Mercantil, los clubes ABC y Barranquilla, el Hotel Francés, la Aduana, fueron algunos de los modelos que puestos a disposición sirvieron para que . . . acostumbraran a los barranquilleros a leer en ellos lo moderno arquitectónico” (Leguizamón Caballero, 80). El tercero, el aumento de una población flotante de extranjeros, comerciantes, navegantes, campesinos, nativos por los ejes de movilidad dispuestos a finales del diecinueve y principios del veinte. Cuarto y último, la fuerza arquitectónica y urbana del llamado sector El Prado (Leguizamón Caballero, 83) como signo invaluable del carácter moderno barranquillero y de su avanzada urbana. Estos cuatro bloques históricos, elegidos caprichosamente por mí, son de trascendental importancia ya que en ellos se plantearán una serie de relaciones de interacciones y fuerzas, que en última instancia, estarán determinadas culturalmente por su contenido. Esas redes urbanas, organizadas por las élites empresariales en función de sus negocios e industrias, y como canales de una sincronización coyuntural debido a

su abierta disposición comercial, permitirán que grandes espacios colectivos se incorporen al funcionamiento del sistema intelectual vivo.

Pero claro, sin caer en la apología, y a sabiendas de los grandes errores cometidos por el inestable crecimiento en Barranquilla, y también distanciándolo al tiempo de ciertos determinismos económicos, la configuración cultural de la Barranquilla de la primera década del veinte, admite erigir a un nuevo actor que será intérprete y portador de nuevos lenguajes sociales, culturales, políticos, etc. Hijo de las nuevas modernidades metropolitanas y sus exigencias, generador de nuevos discursos y constructor de nuevas legitimaciones culturales, este nuevo actor, que más tarde engrosará la llamada élite intelectual, será el eje motor del fenómeno cultural en el cual se embarcó Voces en la segunda década del veinte. El estatismo no es el signo identitario de este nuevo actor, un actor que no es individualizado sino colectivo como lo es el espacio en donde prefiere moverse. Acerca del intelectual, Gramsci (18) ha dicho que su crecimiento –aparición, génesis y desarrollo- ha estado ligado siempre con el crecimiento industrial, ya que uno y otro están estrechamente ligados en el desarrollo histórico. Pero como mi actor no es individualizado, hablaremos de aquí en adelante no de intelectual sino de intelectualidades colectivas y de un sistema intelectual vivo que creció al mismo tiempo con la industria.

Esta diferenciación aparece como necesaria ya que la identificación de un sujeto intelectual individualizado se presenta como problemática en el esquema nacional de aquella época a pesar de tener personajes de grandes dimensiones en Voces como Ramón Vinyes, Hipólito Pereyra, J. Gómez de Castro, Enrique Restrepo, entre otros. Pero lo que sí es innegable es el nacimiento de una pequeña minoría “intelectual” y letrada que brotó dentro de un sector medio en crecimiento y bajo la auspiciante mirada de una minoría altamente empresarial.

Edward Shills, propone en su texto *Los Intelectuales en los Países en Desarrollo* (Shills, 1974) que el origen de una comunidad intelectual es nada más que el signo invariable de un Estado moderno constituido, pero ¿a qué se refiere él con un Estado moderno? Para ajustar un poco más el marco de la exposición, mudaremos el asunto de Estado-nación, a sabiendas de la ineficacia estatal colombiana y la hipertrofia generalizada por la no presencia oficial en varios sectores colombianos, por el término regional, y más específicamente por el de la zona caribeña. A pesar de vivir en un ejercicio centralizado erigido por Rafael Núñez en su famosa “Regeneración”, el

desequilibrio gubernamental ha dejado más bien sobre el mapa ciertas dinámicas más regionales que nacionales, por lo que resulta más provechoso hacer un estudio por regiones que desde el centro. Las zonas culturales en Colombia son tan variadas como los procesos entre una y otra, por ejemplo: el crecimiento de Barranquilla no es idéntico al que sufrió la ciudad de Medellín ni el de este último se parece al de Bogotá. Todo ha sido dispar y por ello hablar de una historia orgánica resultaría problemático y hasta erróneo. Shills dice:

Una sociedad que pretenda ser moderna requiere, por lo menos, contar con una administración racional (...) debe contar con una perspectiva racional acerca de las cuestiones económicas y con una organización también racional de las actividades afines. (...) dirige la organización educacional, se responsabiliza de comunicaciones y transportes, y trata de propiciar el desarrollo económico. (11).

Como lo expliqué en el primer capítulo, el ejercicio del poder no cayó en manos del Estado, sino que se depositó en primera instancia en las élites empresariales. Ellas fueron las encargadas de asumir el peso de la modernización de Barranquilla, y a pesar de contar con reformas liberales y apuestas económicas forjadas desde el centro, su crecimiento e intensificación se debió expresamente al ejercicio industrial y a su vocación comercial. Por ello, el papel organizativo del que habla Shills sobre el Estado moderno, debe trasladarse al ejercicio solitario de las grandes élites empresariales de la “arenosa”. La conducción y la administración racional de bienes y servicio junto con la urbanización de la ciudad, que según Shills, son requisitos mínimos para poder hablar de una comunidad intelectual, fueron cubiertos por la acción privada de una minoría empresarial y burguesa en Barranquilla.

No deja de ser curioso y hasta irónico pensar que lo público en Barranquilla –al igual que en otras zonas del país- se construyó por medio de lo privado. Nuevas experiencias públicas comenzaron a transitar, como que en 1891 empezarán a funcionar las primeras líneas telegráficas entre Barranquilla y Soledad y se inaugurara la luz eléctrica, o que en 1896 contara con 30 grandes calles y 24 callejones en 318 manzanas con 45.000 habitantes, o más curioso, que para 1912 Abrahán Zacarías López Penha y Carlos Martínez inauguren el primer salón llamado Universal para proyecciones cinematográficas, y todo gracias al capital privado que se acumulaba en el puerto y en sus comercios. Estos exteriores urbanos, que a la vista son bastante llamativos, revelan que para principios del veinte existía en Barranquilla una vida bastante

fructífera de una élite empresarial burguesa. Las nuevas mentalidades de avanzada se encontraban a su llegada con maduras condiciones para su buen tránsito. Gracias a las bondades de un proyecto político económico, “no sólo la burguesía empieza a dinamizar la sociedad, sino que está comiencza a tener conciencia de que ello ocurre (...) y empieza a crear la experiencia viva” (Romero, 47) de un avance urbano, social y cultural. Una realización de una oferta inestimable en donde nuevas fuerzas discursivas y nuevos medios de producción aparecen con denodada fuerza en el panorama cultural de la “arenosa”.

La historia de la emergencia de nuevos espacios públicos ligada a la emergencia de nuevas mentalidades de avanzada, producido bajo una sociedad industrial, representa de manera permanente y de modo muy sutil un interés general de las nuevas sociedades, un sector medio emergente y las élites empresariales, por generar nuevos escenarios un cuyas brechas abiertas irrumpieron nuevos eslabones discursivos. Aquellas nuevas fuerzas productivas del discurso y medios de producción que irán apareciendo –a pesar de que algunos gozaron de poca duración- revelan una tendencia al alza que será la ampliación del componente cultural. Ese nuevo eslabón discursivo hará parte de esos nuevos procesos alternos que las industrias como espacios de intereses cruzados diseminaron de manera semejante como la tecnificación laboral en Barranquilla. La representación específica de un nuevo poder: la producción, circulación y consumo de bienes y servicios inmateriales, periódicos y revistas empezaron moverse con insospechada fuerza por calles y plazas en una ciudad que contaba con luz pública desde 1890. Con ello, se estaba iluminando el surgimiento de un nuevo mercado de competencias y habilidades, gracias al crecimiento industrial burgués, que representarán a la larga una nueva esfera de potencialidades del saber y, con ello, la formación de un público lector. Es evidente que este punto, acerca de la formación de un público lector es de especial relevancia en el proyecto editorial de Voces, puesto que coloca la discursividad de la alta cultura en el espacio de lo público: en las calles, en las plazas, en las librerías, en el puerto. De tal manera, el despliegue de Voces y de otras revistas y periódicos ya como fuerzas discursivas y como potencialidades del saber bajo el ciclo de la producción-consumo, serán una nueva faceta de transformación cultural, social, urbana tan interesante como lo fue el escenario de producción capitalista industrial. Fabián Acosta Sánchez (Sánchez Acosta, 2005) en su ensayo acerca de las élites empresariales y el intelectualismo colombiano explica como el trabajo inmaterial –entiéndase el que está unido a la producción de ideas y símbolos- es un determinante espacial y temporal, un transformador

básico de escenarios colectivos dada su “eterna” disponibilidad “La mercancía producida por el trabajo inmaterial tiene la particularidad de no destruirse en el acto del consumo puesto que crea, transforma y amplía el medio ambiente cultural e ideológico del consumidor.” (Sánchez Acosta, 249) y además:

producción como producción directa de la relación social, la subjetividad como “materia prima” del trabajo inmaterial, medio ambiente “ideológico” dentro del cual esta subjetividad se reproduce y vive. La producción de subjetividad sufre una transformación significativa, en tanto que deja de ser meramente un instrumento de control social para la reproducción del mercado y sus relaciones y se vuelve directamente productiva, pues construye el consumidor activo. (Sánchez Acosta, 251).

Y ese consumidor activo del que habla el académico será, en definitiva, el nuevo lector que Voces, gracias a un mercado inmaterial establecido, pretendía formar. Un lector avezado, activo, productor y consumidor de discursos culturales que respondiera al entramado de un sistema intelectual vivo que se planteó con la revista. Lo que es, sin duda, un argumento de peso frente a una situación social en la que se fue estableciendo lentamente, de alguna manera, un mercado cultural de lo escrito como réplica al discurso capital del puerto.

Toda vez que se estableció un movimiento comercial desde el puerto existieron las mismas afectaciones en el espacio urbano. Bajo las mismas condiciones, el movimiento proyectado desde el comercio y la industria activó otras formas de movimiento que estaban indirectamente ligadas a la expansión portuaria. Todo movimiento atrae otras formas de movimiento. La imagen no deja de ser seductora desde todo punto de vista. La formación de un lector activo, como respuesta a al nuevo mercado inmaterial de discursos culturales, permanentemente estuvo presionada por las exigencias del proyecto industrial y comercial de la ciudad. De un lado, con la formación de un lector activo y de un sistema intelectual vivo, Voces se convirtió en un elemento fundamental de legitimación tanto de uno como de otro, siendo uno de los mayores intentos en Barranquilla de un trabajo inmaterial como materia prima generadora de ciudad. Acosta afirma que:

el proceso de comunicación social y su contenido básico [entiéndase la difusión de Voces], la producción de subjetividad, se vuelven directamente productivos en tanto “producen la producción”, así pues, como modo de producción (...) se define precisamente porque pone

a trabajar a la subjetividad tanto en la activación de la cooperación productiva como en la producción de los contenidos “culturales. (249).

Por consiguiente, la eficacia simbólica e instrumental de *Voces* fue directamente proporcional a la vocación comercial del puerto barranquillero. Uno y otro fueron complementarios y contribuyeron al enriquecimiento cultural, social, urbano y comercial de la ciudad. De otro lado, dentro de las atribuciones que trae el hablar de una comunidad “intelectual” activa en Barranquilla aún se encuentran zonas muy grises acerca del “verdadero” campo de recepción que haya podido tener *Voces* y otras revistas de principios del veinte, a sabiendas de los problemas que sufrió a lo largo de sus tres años de vida –paras editoriales, no pago de los suscriptores, asfixia económica, críticas de su contenido-, elementos que muestran de manera particular la confusión, la indecisión y los conflictos que padecía Barranquilla por la reorganización del nuevo esquema urbano-burgués que se presentaba. Pero muy a pesar de ello, el activismo que logro proyectar *Voces* en sus tres años de vida, de acuerdo al funcionamiento de la economía y al sistema económico, permitió a la larga la consolidación del esquema –cartografiado por *Voces*- de un sistema intelectual vivo.

2.1 Un sistema intelectual vivo: la comunidad intelectual que soñó Voces.

Apuntes sobre los intelectuales:

Cuando hablamos de una comunidad intelectual y de un sistema intelectual vivo, estamos ante un nuevo cuerpo del poder, un nuevo eslabón discursivo que no puede ser analizado sino desde una lógica global de producción, es decir, desde el espacio total de la recepción y la información y no como un ejercicio individualizado del hacer intelectual.

Lo central en esta exposición –como ya he mencionado- no es la representación del intelectual particularizado sino de las estructuras de poder de un sistema intelectual vivo institucionalizado y consolidado –como fue el intento de *Voces*- y su relación de poder en la consecución del espacio urbano. Cuando, entonces, decimos que *Voces* intentó generar –y se siguió generando 20 años después con el famoso grupo de la Cueva- un sistema intelectual vivo no lo hacemos en el sentido de una disolución de un actor orgánico, ya que sería la negación de Vinyes, Zacarías López Penha, Gómez de Castro e Hipólito Pereyra, sino más bien, como la estructuración de un

poder que en constelación con variados actores iría más allá de un grupo de individuos localizados , y que expresaría un corpus cultural vivo edificado por *Voces*.

Por un sentido cada vez más intenso, este trabajo coordinará a cuatro grandes pensadores como Gramsci, Said, Shills, Benda y Altamirano para develar más que una representación del intelectual, un mapa de constelaciones colectivas que en relación a *Voces*, permitirá cartografiar un poco una red colectiva intelectual. Tanto en Said, en Benda, Shills y un poco en Gramsci, la representación, aunque muchas veces reciclada por Sartre y otros escritores comprometidos, ha respondido a un pensamiento “único” casi cíclico desde su aparición con la carta al presidente de Émile Zola llamada “Yo Acuso” acerca del famoso affaire Dreyfuss, volviéndolo no más que una formulación –casi médica- con una eficacia impresionista e intención crítica. Y digo esto, porque la mayoría de sus representaciones –a diferencia de algunos escritos de Gramsci y Shills de donde rescato el término de sistema intelectual vivo- se quedan algo cortos al no explicar –a fondo- por qué ni cómo las ideas, que giran en torno a la representación del intelectual, benefician y transforman los órdenes urbanos y sociales de la modernidad. Sus descripciones apuntan a lugares comunes que ya estaban presentes en los textos de Zola y en su famosa carta, y se han impuesto como representación un sentido común de palabras e ideas que parecen obvias, lógicas y naturales y que todos usan para nombrar lo que “es” el intelectual. Yo entiendo porque sucede esto en sus grandiosos trabajos, ya que quisieron voluntariamente operar bajo la representación del intelectual como un sujeto localizado y definido cultural e históricamente. Entonces, aparecen sujetos como Sartre, Zola, Camus, Gide, hasta el mismo Said que la hacen efectiva y que dan a cada intelectual una justificación práctica y una explicación para hacerlos creíbles como realistas, una descripción del intelectual necesaria e inevitable de una realidad que se piensa a sí misma y se explica. Mi problema radica en la repetición permanente de palabras e imágenes, que para mi estudio pierden eficacia. El intelectual del que habla Said, Altamirano, Benda, hasta Rodó e Henríquez Ureña, se impuso como un actor individual y aunque su lucha tenga intereses colectivos, su representación sigue presentándose con un cariz personal-idílico. Es un intelectual romántico el que se nos presenta, casi prometeico como en Rodó y Benda. Las imágenes seductoras que nos brindan, tanto Sartre como Benda, son similares a las grandes tramas de los personajes románticos franceses del diecinueve. El cariz personal-idílico que persiste con fuerza actúa de igual manera que en personajes como Eugene Rastignac de Balzac o Julien Sorel de Stendhal. Tanto la representación del intelectual moderno como los personajes

principales de Rojo y Negro y Papá Goriot batallan resueltos, contra viento y marea por la justicia, la verdad y la equidad social. Mientras que Rastignac, en una escena memorable del romanticismo europeo, desafía con la cara en alto a la París del diecinueve sobre el Sena, el intelectual moderno de Said batalla precisamente porque la cruzada de las palabras y de las ideas no se ha ganado. Con un cariz personal-idílico –cuasi romántico- que canaliza las demandas de igualdad social y contra la exclusión, que son consustanciales tanto para el Jean Valjean de Víctor Hugo como para la existencia misma del intelectual.

Se vive una crisis acerca de la función del intelectual porque el léxico que se usa para definirlo no se sustrae de su romántica representación que apela invariablemente a la individualidad de sus fuerzas, y aunque se nombren con las mismas palabras contenidos distintos, aún resultaría desproporcionado y problemático para ajustarlo. Desde luego que la eficiencia ideológica no se reduce a sus usos lingüísticos, pero para poder hablar de un sistema intelectual vivo en Barranquilla es necesario que se realice y se arraigue a través de procesos sociales que harán creíble el modo como se les nombra. Por eso mismo asumiré algunas de sus representaciones pero las volcare a un ejercicio colectivo de creación, producción y consumo cultural. Un estudio en que la faceta del intelectual será llevada a cabo *desde y por* un corpus intelectual vivo. Por ello, hare un desplazamiento de contenidos en donde ya no actuará un actor solitario –romántico- sino una constelación de actores y factores que lo constituyen.

Además, al hablar acerca del intelectual desde una proyección global me permitirá verificar el ciclo de la producción del discurso y develar la constitución de una formación discursiva como una formación específica del poder, un ejercicio del poder en su vida simbólica. Coordenadas reales y concretas de un nuevo poder que se hará visible en la Barranquilla a mediados del veinte.

Carlos Altamirano en su texto *Intelectuales: Notas de Investigación* (Altamirano, 2006) propondrá una lectura histórica del término trazando una cartografía bastante llamativa sobre los imaginarios y representaciones que se han ido sumando con el tiempo al sustantivo. Con un origen mediado por la polivalencia, la historia del Intelectual se ha transformado en un escenario en donde no solo se registra la continua lucha de significantes, sino, que desde su aparición en lo público, con el escritor francés Émile Zola y su carta abierta “Yo Acuso” acerca del famoso affaire Dreyfuss, su connotación política y cultural ha ido en creciente aumento. Si para aquella

época la controversia punitiva sobre el affaire Dreyfuss –teniendo como base el antisemitismo francés y europeo- permitió, como nunca antes había pasado en la historia, la anexión de prestigiosos escritores, hombres de cultura y de ciencia –encabezados por Zola- a la arena de la discusión público y nacional, se podría decir que “el término intelectuales se arraigó a partir del debate que fracturó el campo de las élites culturales y las dividió” (Altamirano, 20). Con una querrela que se mudó del índole de lo jurídico a lo político, surge en la gran ciudad de las luces un nuevo actor público con un potencial maravilloso en el campo público que su centralidad iba a hacer definitiva ya que se estaría preparando “el terreno para la generación de escritores y profesores que, ingresada en la arena del debate público . . . se asignarán la misión docente de guiar la reforma cultural y política” (Altamirano, 24). Sí en Europa el “intelectual comprometido a la francesa” (Altamirano, 22), la causa de que una experiencia nacional se universalizara con tanta diligencia fue el recaudo que como ciudad –París- contaba en aquella época. Como la gran metrópoli industrializada “gracias al vapor de la riqueza podía desplazarse de un extremo a otro del mundo” (Altamirano, 22), y como parte de su compromiso como la luz y guía, después de que en 1789 definieran los derechos naturales e imprescriptibles del hombre siendo uno de los documentos fundamentales de la Revolución francesa, el imaginario conflictivo, luchador y diligente de todo hombre de letras –construido por Zola- se erigió denodadamente en la independizada América. Apenas que fuera conocido el término, que ya había cobrado singular presencia no solo en el país galo sino en Alemania e Inglaterra –a pesar de la connotación negativa que mantuvo en esas tierras-, se fue construyendo tempranamente en los círculos académicos de las jóvenes republicas americanas. El primero en hablar acerca del tema fue el pensador y crítico uruguayo, José Enrique Rodó, y sin la pretensión de querer ubicarlo como la cuna del intelectualismo latinoamericano, su manifestación será de naciente optimismo para las tempranas letras del continente. Para el año 1900, Rodó anunciaría:

al escritor venezolano César Zumeta la próxima publicación de su ensayo Ariel con este comentario: “Es, como verá, una especie de manifiesto dirigido a la juventud de Nuestra América . . . me gustaría que esta obra mía fuera el punto de partida de una campaña de propaganda que siga desarrollándose entre los intelectuales de América. (Altamirano, 25).

El papel del Ariel en la historiografía literaria es fundamental –a pesar de las críticas recibidas por modelo clásico-, fue uno de los primeros ejercicios escriturales en donde se piensa por la

identidad latinoamericana, una disyuntiva ontológica que será el anverso de las nacientes culturas y cuyas fuerzas estarán sujetas –en Rodó, Bello, etc.- con la vinculación a la tradición clásica -edificando un puente cultural y literario con la gran Europa-, y que presentará una exigencia mayor para todo hombre de letras como un constructor de identidades. Además, el Ariel es un acto político, un intento por configurar visiones de mundo representativas de deseos comunes para toda América, siendo la escritura una estrategia de supervivencia, un esfuerzo por restituir el entramado histórico y avizorar en él la posibilidad de apropiarnos de un destino y de una identidad. Este mismo ensayo será el punto de partida para muchos como lo fue para un joven llamado Pedro Henríquez Ureña, quién será canonizado como el gran maestro de América y que hablará en un ensayo crítico sobre Rodó y el papel de los jóvenes intelectuales en las nacientes letras americanas “Ureña escribe que el mensaje de Ariel tiene como destinatario una “juventud ideal, la élite de los intelectuales”” (Altamirano, 25). Este nuevo término se fue vinculando sin problema alguno a la tradición americanista. El famoso discurso de Henríquez Ureña pronunciado en la inauguración de las clases en la Escuela de Altos Estudios de la Universidad Nacional de México en 1914 fue la culminación –si se quiere- de una inmensa labor humanística hecha por los nuevos actores nacionales y continentales como lo fue Henríquez Ureña. Quizás, fue un estímulo por la incansable fertilidad del espíritu y la universalidad de las ideas –el principio ontológico que se respira en Henríquez Ureña y la imagen de la estrechez de espíritu que dejó la Colonia española- , todo, en suma, por el sentido de humanidad y de su acción intelectual.

El libro clásico de Jules Benda llamado La Traición de los Intelectuales (Benda, 2008) aporta una imagen sugerente para esas nuevas generaciones de jóvenes letrados como es la de los “Clercs”. Con un eje interpretativo bastante llamativo “Benda sitúa a quiénes llama clérigos en una función que no es política ni sociológica, sino transcendente y de orden moral.”(Altamirano, 39), afirma que su autoridad, como una suerte de tribunal de hombres de cultura, era distinta a la asumida por la oficialidad y por los órganos institucionales, presentándonos al intelectual bajo la óptica de un mando ajeno y rector, como pretendiendo formular una suerte de sucesor moderno de los profetas de otras épocas. Al papel de la burguesía como fuerza motriz en la historia de la globalización y modernización, se le suma de manera sorprendente un nuevo actor con ciertas responsabilidades públicas que le conciernen. “Los intelectuales son representados con integrantes de un grupo aparte, una especie de “clase ética”, asociada con una misión, sea la de

guiar la opinión de su sociedad, la de subvertir el consenso complaciente o la de adelantarse a sus contemporáneos indicando el futuro.”(Altamirano, 38). El concepto que nos brinda Benda, desde la aparición de su texto en 1927, revela, para quién lo lee, una alta carga moral, no sólo por el deliberado uso de la palabra “Clercs” término en francés que significaría en traducción al español clérigo y sacerdote, sino porque en ella se plantea algo que ya estaba presente tanto en Zola, como en Rodó y también en Henríquez Ureña, sobre la misión prometeica de los nuevos hombres de letras. Y digo prometeica porque aquellos hombres no persiguen fines prácticos como los burgueses, sino verdades universales:

A quienes yo llamaría intelectuales, designando con tal nombre a todos aquellos cuya actividad, en sustancia, no persigue fines prácticos, pero que, al solicitar su alegría para el ejercicio del arte, o de la ciencia, o de la especulación metafísica, en suma, para la posesión de un bien no temporal, dicen en cierto modo: “Mi reino no es de este mundo. (Benda, 46).

Esto ilustra lo que Benda denomina como “Clercs”, la representación de un actor que actúa en cierto sentido en la lógica de la oposición formal a las multitudes, un hombre que está en estrecho contacto con fundamentos estructurales más amplios e inmateriales y organizado bajo una forma rectora de ser el guía a la modernidad, ya que ellos, al fin de cuentas, como logran ver más allá revelarán el futuro. Y aunque Benda, con inusitada fuerza, ataque a los intelectuales, hasta el punto de decir que los “verdaderos” morirán, quizás, en la hoguera, o serán expulsados de sus tierras o martirizados en la cruz hasta la muerte, no deja de tener un alto fervor y una valentía inaudita la imagen de los “Clercs”, que cuando reeditó su libro después de la Segunda Guerra Mundial mostro, como dice Said, al “intelectual como un ser aparte, alguien capaz de decir la verdad al poder, un individuo duro, elocuente, inmensamente valiente y aguerrido para quién ningún poder mundano es demasiado grande e imponente como para no criticarlo o censurarlo con toda intención” (28). Con ella se abre un camino interesante, una especie de función rectora y ética recae con fuerza bajo los hombros de una pequeña minoría ilustrada y será el reconocimiento, en última instancia, de que ese pequeño grupo será el guardián de la luz, y los custodios de los valores inmortales.

Cuarenta años después del escrito de Benda aparecerá un texto, si se quiere definitivo, ya que coexistió una revolución continua que no solo afirmara aún más la representación del intelectual sino que su producción discursiva estará conmocionada bajo diversas condiciones sociales, con

una inquietud cultural y un movimiento ensordecedor que marcará, en definitiva, a los escritores de aquella época como lo hizo con Sartre y Camus. Nos referimos aquí, obviamente, al texto *¿Qué es la Literatura?* escrito por Sartre. Aquel libro sale a luz pública en 1948 y será tal su alcance, que resonará como un manifiesto político y estético en todo Occidente. “Su autor iniciaba, por entonces, un reinado en la vida intelectual francesa . . . nadie reunía –ni reunirá después- credenciales intelectuales equivalentes a la suya.”(Altamirano, 44). Con él, aparecería la imagen del “Intelectual Total”, un Sartre que logró anudar la legitimidad del pensador y la del creador con los títulos de profesor y artista. Con él, se consolida los grados y las formas del compromiso social que tiene todo hombre de letras con su historia. En lo sucesivo se desplegará, como paso con Zola, un intelectual a lo Sartre, un actor que fue hijo de dos guerras mundiales y de varios ejercicios postcoloniales europeos, para quien escribir es un acto crítico y político donde necesariamente debe haber una relación de libertad frente a las diversas formas de poder. Lo que presupone “un intelectual crítico que reivindica su autonomía respecto a los poderes y los aparatos críticos” (Altamirano, 46) alejándolo de toda alienación que presupone estar atado a una organización política debido a sus demandas y servicios. Si con Benda se tiene la sensación de que los intelectuales, como dice Said, “viven en una especie de espacio universal, no limitado por fronteras nacionales ni por la identidad étnica” (45), en cambio, con Sartre si se hace evidente la relación del término con una construcción social de la realidad, es decir, como un intelectual definido históricamente con dimensiones locales y nacionales y que responderían a las crisis de las guerras del veinte en Europa.

La tercera vía en las representaciones se presenta con Edward Said, académico y pensador palestino, a pesar de sentir cierta cercanía con las llamativos cuadros de Benda -ya que para él sigue siendo “atractiva” (27) y sugerente esa formulación-, su representación estará más ligada con la imagen del Zola de finales del diecinueve, como un ser cuya única causa es la lucha por la justicia, la verdad y la equidad.

Básicamente –dice Said-, el intelectual en el sentido que yo le doy a esta palabra no es ni pacificador ni un fabricante de consenso, sino más bien alguien que ha apostado con todo su ser a favor del sentido crítico, y que por lo tanto se niega a aceptar fórmulas fáciles y clisés estereotipados. (40).

Como un contradictor nato del poder, Said plantea una especie de intelectual cuyo papel principal será el de ser un francotirador cultural, ya que “plantea públicamente cuestiones incómodas para los gobernantes, desafía las ortodoxias religiosas e ideológicas de su sociedad y su espíritu indócil no se deja domesticar.” (Altamirano, 48). Una imagen de un intelectual, que al igual que Sartre, estará condenado a su tiempo.

Edward Shills, sociólogo y catedrático de Universidad de Chicago quien dedicó gran parte de su vida académica al estudio de los intelectuales en países en desarrollo, publica en 1974, aunque ya había hecho mención en textos anteriores, *Los Intelectuales en los Países de Desarrollo* (Shills, 1974) y plantea una dicotomía bastante interesante acerca de los intelectuales en países que están en camino de la modernidad urbana. Cosa muy parecida realizó el pensador y académico italiano Antonio Gramsci (1997), y es que al leer y cotejar uno y otro, hay ejercicios similares de comprensión acerca del intelectual y su relación con cultura, y, además, usan categorías idénticas, y su diferencia radica en que uno lo llama “Intelectuales Orgánicos” y el otro “Intelectuales Modernos”, pero su representación apuntan a una misma actividad académica. No obstante en la pluralidad de espacios, pueden identificarse dos escenarios destacados: el primero, que tanto Gramsci y Shills denominan intelectuales tradicionales por un lado, y por el otro, intelectuales modernos o “orgánicos”, dependiendo del recurso bibliográfico que se use. Los trabajos tanto de Shills como de Gramsci se impusieron –y se siguen imponiendo desde las academias- durante muchos años en diversos países y confirman el valor que adquieren esos grupos como lugares relevantes en la dinámica de la representación del intelectual. Allí se legitiman, tanto en lo profesional como en lo representativo, la funcionalidad de los intelectuales en el campo público y privado y se proyectan sus más sentidas consecuencias. Vale completamente la pena señalar que esas dos categorías involucran eslabones discursivos y connotaciones sociales y políticas, que en suma, develan todo un complejo de relaciones dialécticas que terminarán siendo traducidas en las arenas de la organización cultural, en donde una constelación de actores con poder se comprometen unos con otros a la producción y consumo de diversos discursos culturales.

Siendo un ejercicio de Doble Vía –presentado en el primer capítulo- el intelectual tradicional del que habla Gramsci y Shills, estaría identificado por su “estatismo” y como un instrumento carente de transformación social y cultural y que, necesariamente, deben estar ligados a

ejercicios de la estabilidad social y política. Con una agenda altamente conservadora, los intelectuales se identifican como el producto de decisiones políticas de las burocracias y responden a intereses “creados” desde arriba para mantener un statu quo. Se trata, quizás, de un actor social que oculta que el Estado de “bienestar” y cambio social es ante todo un Estado capitalista contradictorio pero eficaz para garantizar la dominación burguesa y es establecido en circunstancias históricas en que el ascenso y los cambios sociales la ponen en riesgo. Said, los identifica como “los profesores, sacerdotes y administradores que llevan haciendo aproximadamente las mismas cosas generación en generación . . . a grandes rasgos no parecen moverse del mismo lugar y hacen el mismo tipo de trabajo” (24) para estabilizar la dominación capitalista, y al hacerlo, benefician al capital ya que actúan en o para el Estado. En cambio el intelectual moderno o “orgánico” es aquel que al haber estado “sumergido en las modalidades administrativas o comerciales modernas o por el contacto con los cursos establecidos de la moderna cultura intelectual” (Shills, 89) han crecido bajo la égida del movimiento social, cultural y económico. Esta posesión de una cultura intelectual moderna es vital ya que serán constructores de nuevas mentalidades y generadores de conciencias inquietas debido al inagotable movimiento de la compleja estructura en donde se mueven. “Los intelectuales orgánicos se implican activamente en la sociedad, es decir, luchan constantemente para cambiar mentalidades y ampliar los mercados. (...) están siempre en movimiento, decididos siempre a sacar partido de una situación dada.” (Said, 24).

2.2 Un sistema intelectual vivo en la “arenosa”:

El significado de la revista *Voces* en torno al posible origen y configuración de un sistema intelectual vivo está sujeto, sin duda alguna, a los más diversos elementos. Nuestra tesis abriría la posibilidad de rescatar no solo la utilidad de la revista *Voces* para la historiografía literaria del país y sus implicaciones conceptuales frente a otras realidades latinoamericanas sino que abrirá un paradigma frente a las relaciones de poder que convergieron, no solo como revista sino como un corpus intelectual, en sus procesos discursivos. Con esto quiero decir, que la revista *Voces* es la expresión de procesos sociales, culturales y económicos en que las relaciones de poder se transforman, y a la vez, es un instrumento para transformarlas. Si se entiende que si bien el marco ideológico que supuestamente ha sustentado la revista, se advierte algún tipo de relación con el ejercicio comercial, industrial y urbano de Barranquilla. Los acontecimientos locales demuestran una lógica más que interesante. Desde el ejercicio “localizado” en *Voces*, los resultados han sido

materializados en productos singulares como lo fue el corpus cultural vivo como una formulación cultural especial y precisa de un proyecto de ciudad.

Algunas precisiones son necesarias para ahondar en el tema de un sistema intelectual vivo. Para hablar del corpus intelectual –que intentó edificar *Voces* - encontramos en la “arenosa” varios elementos constitutivos: A) una expresión consciente del conocimiento que la élite empresarial tiene de sí y de la realidad sobre la que actúa; B) un sector medio emergente inconsciente –aún no está totalmente formado- que pretenda entender y representar la realidad (la suya propia: la de dominados o dominantes) desde su posición y; C) los efectos que en el pensamiento y en el desarrollo urbano-moderno tendría en la existencia relacional-contradictoria de un mercado cultural inmaterial. Elementos, todos ellos, constitutivos para la formación de “Voces” y que serán sistematizados en el sistema intelectual vivo.

Si bien la construcción de una experiencia urbana no es requisito para una vida editorial como la de “Voces”, una revista en formación sí necesita invariablemente un espacio urbano para su crecimiento. La preocupación de un proyecto editorial que fuera más allá de una simple entrega de decenal de una revista, y que abandonara el uso regular de una publicación para ir en busca de una verdadera comunidad intelectual fue en definitiva lo que Vinyes y Gómez de Castro tenían en mente cuando decidieron sacar el primer número. El tomar la ciudad bajo el auspicio de las letras y la cultura para ejercer sobre ella, el trabajo crítico-interpretativo de un corpus intelectual vivo. Carlos Altamirano explica que toda actividad escritural dentro de un ejercicio urbano permite que “su ser íntimo se patentice” (Altamirano, 54), es decir, pone a la ciudad en evidencia, la sitúa frente a un espejo, así, su actividad –el ejercicio de *Voces*- “se asocia con la auto reflexión de una comunidad” (Altamirano, 54) apuntándolo al crecimiento de un corpus intelectual en la ciudad. Aunque es cierto que un ejercicio como *Voces* puede, llegado su momento, desconectarse de la realidad barranquillera debido a la gradual profesionalización del lenguaje utilizado en sus artículos, es decir “la queja común de un lenguaje especializado” (Altamirano, 54) o en términos de Roman Jakobson del uso de un segundo estadio del lenguaje, llevándolo –como pasó con *Voces*- a aislarse de una gran mayoría de espectadores y centrarse en un pequeño grupo de lectores avezados, pero que no le resta importancia y poder al proyecto liderado por Vinyes. La cuestión radicaría no en la funcionalidad lector-recepción, sino, en la “conciencia” cultural que se avizoraba en el nuevo corpus de la revista, es decir, en la

representación del papel de Voces como un sistema intelectual vivo. Como he venido diciendo, que en realidad no hay un ejercicio intelectual definido y localizado sino varias formas de “conciencia cultural” que trazan una y otra vez la línea de un sistema intelectual vivo, la disputa por un público lector, un punto álgido de la discusión, y al que se accedió con mucho esfuerzo -véanse las Notas de algunas de las publicaciones de Voces sobre que nadie los lee ni los entiende-, se conciliara solo por el vínculo unificador de la cultura proyectada en Voces, como lo fue su ejercicio de Doble Vía.

Esas variadas formas que se trazan una y otra vez, esas “conciencias” culturales que transitan diferentes tensiones bajo el amparo de la Doble Vía –un discurso tradicional, residual y uno emergente y moderno-, responden a las necesidades y las demandas colectivas de una élite empresarial fortalecida –consciente- y un sector medio emergente –no consciente- en Barranquilla. Por ello la tarea del sistema intelectual vivo y de su corpus reunido en Voces era la de definir y conectar los discursos de una minoría letrada con las necesidades colectivas de una actividad como la urbana. Dicho de otro modo, entre más compleja y moderna es una ciudad, más indispensables se hacen los circuitos culturales.

Y aquí es donde coge una vital importancia Voces, ya que su ejercicio no se limitó a la simple actividad de ser transmisora de contenidos sino que su actividad ató la transmisión cultural con la producción de eslabones discursivos. Debe verse como corpus en donde se crearon “las condiciones para el surgimiento de un grupo homogéneo . . . preparados para producir una regular y metódica actividad editorial [no solo de publicaciones ocasionales y de ensayos parciales, sino de verdaderos trabajos orgánicos de conjunto].” (Gramsci, 114). Indudablemente la actividad colectiva como la de “Voces” permitió que desde su centro se produjeran nuevas capacidades y posibilidades como la organización práctica de un sistema intelectual vivo. A medida que desplazamos a Voces como un proyecto institucional central, en donde las personas que gravitan en ella, preparan una labor intelectual y la desarrollan –desde el ámbito de lo privado a lo público- pasaría de ser solamente una revista de vanguardia para ser el centro dinamizador de los circuitos culturales. Con esto quiero decir, que desde su centro, una acción intelectual, cuyo “modo de elaboración de los trabajos de los redactores, cuya productividad está organizada según un plan y una división del trabajo plenamente prevista” (Gramsci, 112), logró desarrollar y patrocinar toda una actividad práctica y racional en un corpus cultural colectivo

como fueron: las librerías, los ejercicios editoriales, las revistas, centros culturales, bibliotecas públicas y teatros.

Se debe entender que “toda actividad intelectual tiende a crearse círculos propios de cultura, que asumen la función de instituciones (...) especializadas en organizar que hacen posible estar al tanto” (Gramsci, 112) de ejercicios modernos y Voces –como institución central- construyo con su acción intelectual, mediada por la curiosidad, el deseo de aprender y experimentar, un ambiente intelectual diversificado en la “arenosa”. Con un ciclo vital -retroalimentado por Voces- fue formando instituciones culturales como la famosa librería de Vinyes que sirvió de punto de reunión y de tertuliadero para la minoría ilustrada, o la consecución de un ejercicio editorial en donde se publicaban poemas, ensayos o cuentos de nuevos o avezados escritores o la “construcción” de centros culturales como lo fue casa de Vinyes o la famosa “Cueva” en donde se reunían y se reunirán después otras generaciones de escritores, o la puesta en escena del Teatro Cisneros que lideraba Vinyes –amante del teatro-, estableciendo en todos ellos un sistema intelectual vivo, en donde se dieron las condiciones indispensables para una eficacia en los circuitos culturales. Tonificando una experiencia de convivencia intelectual y cultural, que al sentirse el contacto con otras personas cuya curiosidad tenía idéntica orientación, lograban que se relacionara la producción y la transmisión del conocimiento con sus aplicaciones prácticas. Por consiguiente, sus producciones responden a un nivel admirable de funcionamiento administrativo e intelectual. Puede aseverarse que Voces como centro consumidor-productor cultural, incluyo como sus ejes modulares, los centros de interés moderno como eran las librerías, los centros culturales, los ejercicios editoriales, las bibliotecas, los teatros, etc. Por lo tanto, como dice Gramsci “es necesario reconocer abiertamente que las revistas son de por sí estériles si no llegan a ser la fuerza motriz y formadora de instituciones culturales de tipo asociativo de masa, es decir, si no se convierten en cuadros cerrados.” (153).

Como un corpus vivo, que es consciente de las exigencias modernas, la “exigencia –que debe tener todo estado- de un sistema moderno: Museos, bibliotecas, editoriales, diarios y periódicos, librerías” (Shills, 15), consigue integrar como extremidades de su tronco, y que aunque parezcan secundarios a la vista de un estado capital con vocación altamente comercial, ambientes propicios para el crecimiento de un sector medio emergente que se ganará la vida valorizando sus conocimientos y capacidades particulares por medio de la cultura. Si bien, la ciudad se

constituyó como un espacio que modeló los cuerpos de las personas, sus maneras de habitar y de ser sujetos, el sistema intelectual vivo formado por *Voces* quiso modelar conciencias “culturales” y mentalidades, que surgidas por las demandas de la organización capitalista del trabajo industrial, serán definitivas para las manifestaciones culturales de las nuevas generaciones.

Voces fue uno de los primeros intentos modernos en la historiografía de las revistas literarias en Colombia y, quizás, en latinoamericanas que quiso desarrollar un sistema intelectual vivo, y aunque haya sido demasiado pequeño para que se considere efectivo, no deja de ser un intento bastante interesante por su llamado a una comunidad intelectual moderna. Por ello, se debe entender que todo impulso innovador que se produzca, a pesar de su inestabilidad o fracaso, debe ser atendido con cuidado ya que revela una iniciativa propia y da coherencia al deseo de ir más allá, que fue lo ocurrido con la revista de Vinyes.

3-Una aproximación a los intermediarios culturales: Voces un punto cardinal.

Si la vocación comercial de Barranquilla provocó cambios significativos, los cuales dieron lugar a nuevas relaciones urbanas con una estructura mucho más polarizada, los inevitables contrastes, como más riqueza y más pobreza no se hizo esperar. Mientras más moderna era Barranquilla desde el punto de vista urbano, cada vez se aumentaba más la lista de excluidos. Entre más bienes y servicios, existía más gente que carecía de lo imprescindible.

Con un innegable debilitamiento de la educación cultural y social como cuestión pública, y al estar la sociedad barranquillera regida por intereses privados, las industrias y los comercios –el ejercicio editorial de Voces y su venta decenal- se levantan como modelos de organización social y como nuevos demandantes de conocimiento, supliendo los ejercicios públicos de las escuelas y de los centros de estudio. Así, las empresas e industrias como espacios de interés cruzados, se ven volcadas a nuevos imaginarios y valores culturales, que si bien se visibilizan en Voces, estos nuevos saberes carecerían –a la larga- de una fuerza arrolladora que hubiera permitido una mejor andanza en el medio cultural barranquillero. Aun así, los intermediarios culturales insertos, algunas veces, en grandes corporaciones e industrias como el edificio de la Aduana o la Cervecería Águila –que nació en Barranquilla un 22 de abril de 1913, y que su origen se atribuye a la eterna rivalidad costeña entre cartageneros y barranquilleros- lograron acompañar la transformación urbana convirtiendo el discurso de Voces en imágenes de la vida cotidiana barranquillera. Con esta última afirmación quiero decir cómo, bien lo explica, Daniel Bell con su texto Las Contradicciones Culturales del Capitalismo (Bell, 1996) en la que se da cuenta el cómo se ha transformado la relación entre sociedad y cultura en el veinte, explica que en lugares donde existieron sociedades burguesas constituidas o en crecimiento con una alta vocación comercial e industrial –similar a la barranquillera-, la pautas de la cultura se establecían dentro de su ejercicio, es decir, toda conducta, ya sea cultural, social, económica, era modela y pautada bajo el interés industrial y comercial de la ascendente burguesía.

3.1 La Gran Marcha Cultural:

El 26 de abril de 1890, un día que rayaba en la aparente normalidad, la Barranquilla comercial e industrial que se despertaba a muy tempranas horas de la mañana sería testigo de un gran suceso urbano. Las compraventas, tiendas, litografías, restaurantes familiares, negocios, cervecerías y consultorios médicos, fueron uno a uno abandonados, y una gran concurrencia, entre murmulos

y cuchicheos, se dirigió con denodado asombro y entereza a la Plaza San Nicolás. Los alrededores de la gran plaza, en muy poco tiempo, se llenaron de una afluencia nunca antes vista en la ciudad. Expectantes unos, asombrados otros, los barranquilleros fueron testigos de un día que sería memorable para la vieja ciudad del trapiche y del champán, ya que en esa fecha se dio inicio a la primera vía del tranvía que anhelaba unir de norte a sur y oriente a occidente la nueva ciudad costera. Su inauguración fue apoteósica. “La primera salida del Tranvía fue con “carros imperiales” como los llamaban, -eran- de dos pisos y bellísimos. Los movía una máquina de vapor” (Goenaga, 5) Los habitantes atónitos frente a la gran maravilla moderna, vieron pasar frente a sus ojos, una enérgica y rechínate máquina de transporte urbana, hija de la revolución industrial europea: el Tranvía. Similar a la construida en 1871 en Sabanilla para el transporte de mercancía entre el puerto y la ciudad, este nuevo armatoste tenía la noble misión de llevar a todo habitante de la “arenosa”, de un extremo al otro de la ciudad, en mucho menos tiempo. El ruido y el asombro que produjo aquella maquina móvil fue tal, que asustados los habitantes por las casas artesanales que existían aún en la ciudad y que estaban alineadas al lado y lado del metálico amigo, fueran accidentes por su paso furibundo, se decidió cambiar a la semana su gran motor de vapor por la fuerza de tracción animal de unas burras más silenciosas y seguras que la marcha del motor mecánico. Ese día será memorable, no solo por la consecución de un bien urbano-burgués como es el medio de transporte público, sino que el tranvía le dio una vida comercial y una vida urbana insospechada a la “arenosa”. Si antes las contiendas locales que se llevaban a cabo en la plaza de San Nicolás o en el Camellón Abelló, lugares de reunión y asentamiento para jóvenes barranquilleros, eran de índole gramatical y local, el tranvía y los nuevos imaginarios urbanos cautivaron poco a poco la atención barranquillera. Las industrias y los adelantos urbanos transportaron –como el tranvía- nuevas experiencias culturales, si se quiere, de carácter corporativo, orgánico y gremial a la ciudad. Por su acelerado crecimiento comercial e industrial, ya era muy normal que se comenzara hablar en los sitios públicos sobre la situación, social, cultural y política de la ciudad. Discutir acerca de asuntos corporativos, gremiales, sistemáticos y sobre asociaciones de prensa y de cultura –como veremos más adelante- o, asimismo, sobre huelgas de trabajadores o explotación laboral, o sobre la higiene y la organización de grupos de ayuda mutua, que serán a la larga eslabones discursivos definitivos para eventos posteriores como el ocurrido el 16 de febrero de 1910 cuando estalló la famosa huelga de braceros de Barranquilla, la primera huelga registrada de carácter obrero en

Colombiana, el mismo año en el que José Félix Fuenmayor (padre) escribiera *Musas del trópico*, una de sus más grandes obras junto a *Cosme*.

Se debe entender aquí que el grado de avance de Barranquilla como ciudad, empezó desde 1870 con la fundación del ferrocarril por la compañía alemana y que iría en ascenso hasta 1890 con la construcción del tranvía urbano, y que lamentablemente asistirá a su destrucción total con el humillante decreto de clausura del Puerto Colombia fechado para el 16 de abril de 1939 en que se “convertirá en balneario pero el ferrocarril sucumbe” (Goenaga, 15), siendo aquel decreto un golpe directo a la vocación comercial de la ciudad. A pesar de ello, su desarrollo como ciudad fue superlativo entre una y otra fecha ya que las experiencias urbanas florecieron a la par del tranvía y del ferrocarril. Un desarrollo que dejaron figuras como Cisneros, quién fundará uno de los dos teatros más importantes a principios del veinte, y que se dedicará a fomentar las relaciones entre los núcleos de población rural con la producción barranquillera y del Magdalena.

Para empezar hablar de Barranquilla es necesario hablar de su espacio urbano ya que a principios del veinte contaba, como su mayor atracción, con un famoso cuadrilátero. Un espacio urbano con cuatro vértices trazados de arriba y abajo por el trepidante paso del tranvía público. Aquellos vórtices eran: El Paseo de Bolívar o Camellón Abello, la Avenida Veinte de Julio, el Callejón del Progreso y la Calle Real. Cuatro puntos de intersección que tenía como su centro máximo la famosa Iglesia de San Nicolás en donde el Padre María Revollo tocaba diariamente las campanas para llamar a los feligreses al servicio ceremonial cristiano. Este cuadrilátero siendo el más populoso y bullicioso y agitado de Barranquilla (Madachi, 5-18), era el sitio de reunión, asentamiento y movimiento de las jóvenes promesas del periodismo y las letras barranquilleras. Siendo una plaza muy llamativa para el movimiento comercial y cultural de la región (Madachi, 5), las jóvenes promesas discutían bajo la autoritaria mirada del Padre Revollo sobre literatura, cultura, poesía, explotación laboral, sobre el trabajo industrial, sobre el alza de la exportación o importación o sobre su baja, acerca de las lides domesticas o de algún molesto vecino o del agobiante clima de la ciudad. Allí hablaban horas tras hora, hasta que el clima o el trepidar de las campanas de la iglesia llamaban a su asistencia en el sagrado recinto. Gracias a ese cuadrilátero costeño, las jóvenes promesas barranquilleras se alejaron de ese país de “hablistas [y] gramaticistas” (Madachi, 12) tan de boga en la capital colombiana.

Bogotá “con su centralismo de ancestro español y encomendero . . . arrastro a todo el país en su pacata, mentalidad colonial” (Madachi, 12) intento de mil maneras extender su oratoria y grandilocuencia a todos los centros culturales de la nación. Comiéndose enterito el cuento de la Atenas Suramericana, Miguel Antonio Caro, Rafael Núñez, José Rufino Cuervo y sus compinches amangualados de tertulias, intentaron hacer de Colombia un ejercicio cultural –no mediocre- pero si cojo y tuerto. Altamente preocupados por la gramática castellana y el habla de alta cultura, su esfuerzo no logro articularse con fuerza en las zonas periféricas de la nación. El crecimiento industrial, la vocación comercial, el incremento demográfico y las migraciones rurales y urbanas acarrearón nuevas preocupaciones a Barranquilla. Su vocación como ciudad abierta, llevo a Barranquilla a replantear nuevos eslabones discursivos que irán más allá de aspectos gramaticales y de disputas castellanas y que serían -como dije arriba- de índole corporativo, industrial, burgués y urbano. Esto nos lleva pensar que la juventud colombiana a principios del xx no era uniforme y que sus preocupaciones eran tan dispares como los frutos entre una tierra y otra. Barranquilla “disfrutaba de un aire cosmopolita que no se podía respirar en Bogotá ni en Medellín” (Loaiza Cano, 55) permitiendo que estos cuatro vórtices levanten a su paso grandes y envalentonadas empresas culturales y sociales, siendo, una de ellas la famosa escuela Misiá Trinidad (Madachi, 15).

Muy cerca de la iglesia San Nicolás, en la primera década del veinte, se levantaba una pequeña escuelita, la que vio formar en su recinto a tres grandes generaciones de empresarios, hombres de letra y pintores. En ella, estudiaron una generación de los Obregón, los Blanco y los Olacireguí. Además, esta pequeña escuela, se convertiría, gracias al empuje de la plaza y del tranvía, en un punto de obligatoria reunión, en donde las tertulias, las conversaciones y los buenos ratos de un ocio productivo llenaban de magia y buenos momentos sus cuatro paredes. Allí, no solo se platicaba acerca del tema del día, sino que departían y almorzaban comerciantes, industriales y hombres de letras. Fue, quizás, uno de los puntos privilegiados de la cultura Barranquillera, ya que no solo asistían a su recinto personas connotadas de la vida urbana barranquillera, sino, que dentro de sus aulas se vieron los primeros trazos de un Alejandro Obregón -el primer pintor modernista en Colombia- y las primeras letras de Julio Enrique Blanco -el primer filosofo del caribe quién fue un gran colaborador de *Voces*-.

3.2 El Gutenberg de Barranquilla:

Pero devolvámonos un poquito antes de seguir bosquejando a la Barranquilla de principios del veinte, para hablar, quizás, de un personaje tan maravilloso y encantador como es la historia misma de Barranquilla. Un personaje que como el sabio catalán, del que habla García Márquez en *Cien años de soledad*, ha sido tan necesario para el crecimiento cultural y escrito de la Barranquilla como lo fue el proyecto de *Voces* –quizás sin ese personaje no hubiera existido *Voces* ni Ramón Vinyes-. Su figura se alza con tanta fuerza, que pareciera que su tránsito por la “arenosa” correspondiera al relato de algún personaje de algún cuento fantástico escrito por Alfonso Fuenmayor pero su nombre ha pasado al olvido no por culpa de la historiografía reciente –que hace grandes esfuerzos por recuperar ese gran pasado de la “arenosa”- sino, porque figuras tan relevantes como el catalán Ramón Vinyes han eclipsado poco a poco al padre de la imprenta barranquillera. Este personaje que se presenta tan macondiano como el mismo Vinyes, y que poseen muchos puntos en común con el fantástico catalán, como ser de origen extranjero, seguido del gran amor que sentían por Barranquilla y tercero y último, el esmerado accionar por la difusión cultural en Barranquilla, gracias al cultivo de las letras y la cultura oral. Este extranjero, nacido muy cerca de New York y que podría ser llamado –sin temor a equivocarme- como el Gutenberg de la costa Caribe, responde al nombre de Mr. Elías P. Pellet (Goenaga, 58). Se desconoce cómo fue que llegó a la “arenosa”, y por qué eligió a Barranquilla como su hogar, pero lo que sí se sabe es que vivió allí más de cuarenta años.

Era un experto en trabajo tipográfico, y al llegar a Barranquilla, y ver una ciudad en crecimiento, ribereña y con ansias de metrópoli, decide fundar allí su taller tipográfico, que vendría a ser el primero y el único de aquella época en la región caribeña (Goenaga, 60). Él, trajo a Barranquilla, de lejanas zonas del norte, el arte y la técnica de imprimir textos o dibujos, a partir de tipos o moldes en relieve que se aplicaban sobre el papel, y fue él quien instruyó de 1872 a 1897, desde su taller, a ávidos barranquilleros que llegaban para aprender sobre la habilidad industrial del manejo de tipos para crear trabajos de impresión útiles que sirvan para la realización de periódicos y revistas en la ciudad costeña. Siendo el primer tipógrafo de Barranquilla, funda la primera imprenta de Barranquilla a la que llamó Imprenta Americana y donde se encargará de publicar uno de los primeros periódicos de Barranquilla llamado *The Shipping List*, que bajo su égida y cuidado, sostuvo por más de treinta años.

Este personaje que se vestía muy naturalmente y que se caracterizaba por su singular sombrilla que decía tanto en inglés como en español “Robado a E.P.Pellet” (Goenaga, 60) era un amante furibundo de la filosofía griega. Sentía una gran devoción por el latín y el griego, hasta el punto de aprender hablar y escribir el primero. Esta devoción por lo Helénico le granjeó una alta devoción a Homero hasta el punto –eso comentan- que colecciono en vida doce traducciones de la *Ilíada* que guardaba celosamente en su biblioteca personal, como lo más valioso de sus bienes terrenales. Como un neófito en la crítica literaria y trezado por ese gran amor a Homero, se dio a la difícil tarea de componer un índice de las obras homéricas comenzando por su amada *Ilíada*, y dicen que termino el primer tomo y suspendió el trabajo final del segundo ya que era un hombre con muchas ocupaciones.

Amante también de las obras de Shakespeare, él será el primero que traerá obras de Homero, Shakespeare, Dickens, Scott y otros escritores ingleses y norteamericanos a Barranquilla vía puerto (Goenaga, 71) -importación de carga- desde dos puntos cardinales: Londres y Nueva York. Y aunque esta odisea homérica –digna de llamarse así- tuvo diversos inconvenientes debido a la organización y comunicación entre Pellet y sus contactos en las metrópolis europeas y norteamericanas, su intento no deja de ser valioso siendo uno de los primeros intercambios culturales transatlánticos llevados a cabo en la “arenosa” y que se convertirá en el punto iniciático de una conversación de Barranquilla con el mundo de las letras. En estas odiseas homéricas, en ese afán de Mr. Elías P. Pellet de conversar con el mundo literario, su ejercicio epistolar no deja de ser tan sugestivo como fue su estudio de tomo y medio acerca de Homero y su literatura. Como ejemplo de lo “kafkiano”, y de lo absurdo que fue su vida y su llegada al puerto, aquel señor mantuvo en vida una estrecha correspondencia con grandes críticos y conocedores de las obras de la literatura clásica. En varias misivas forjó conversaciones acerca de Homero, Shakespeare, etc., con el experto norteamericano en literatura Mr. Gladstone y con el sabio inglés Dr. H.G. Seilersmann (Goenaga, 72), dos grandes académicos e investigadores de la época,

Encargado de múltiples funciones todas de tiempo completo, como ser periodista de *The Shipping List*, tipógrafo comercial, director de la Imprenta Americana, editor de contenidos de su periódico, crítico literario, traductor, lector asiduo de literatura, gran importador de libros, y, además bibliotecario del Club del Comercio que años después se llamaría Club Barranquilla, era

un hombre bastante sencillo y simpático muy dado al trato, y quién recibía con los brazos a abiertos a amigos y extraños en su negocio a diferencia del poeta Zacarías López-Penha el otro librero de la ciudad. . “Un día de tantos fui a su taller en diligencia comercial, y lo encontré corrigiendo la prueba de un programa de toros; al preguntarle yo si iba al circo, me dijo “iré el día que anuncien que el toro va a matar al torero” (Goenaga, 60).

Siendo un gran visionario para la tierra barranquillera “trajo Mr. P. Pellet a Barranquilla la primera máquina de escribir, era una Remington” (Goenaga, 86), y gracias a ese primer esfuerzo vino la segunda que compró Don Manuel Insignares, y de allí, la tercera, la cuarta, la quinta, la sexta, llenando de escritura e imprenta las casas, comercios y tiendas en Barranquilla. Por, eso Mr. P. Pellet fue el mayor agente de las relaciones exteriores en Barranquilla, ya que abogo por el interés cultural, social y económico de la ciudad siendo un extranjero al igual que Vinyes.

3.3 *The Shipping List:*

Este periódico, que nace gracias a la Imprenta Americana, vio la luz pública a muy temprano horas de la mañana. Algunos barranquilleros de la época comentan que fue a las nueve de la mañana un 16 de julio de 1872 y que bajo la dirección de Mr. Elías P. Pellet se convertiría en uno de los primeros periódicos del Caribe. Esta publicación tenía un carácter mensual, además era redactada en inglés y trataba –en la mayoría de sus segmentos- sobre el estudio portuario en donde se analizaba el movimiento de carga de exportación e importación que pasaba por Barranquilla. Pero eran tan característico aquel periódico, que su distribución no se limitó a la ciudad de Barranquilla y su alrededores, sino que se comercializo con éxito en Estados Unidos y en Inglaterra en forma de suscripción a comerciante e industriales foráneos interesados en la estadística del puerto de Sabanilla (Goenaga, 85). Aunque sus piezas periodísticas eran de índole económicas, Mr., Elías P. Pellet, siendo bibliotecario del Club del Comercio, ávido lector, traductor de la *Ilíada*, conocedor del griego y comerciante de libros de literatura, publicaba sagradamente una pequeña sección en cada entrega del *The Shipping List* sobre variedades y literatura escritas por él mismo (Goenaga, 82). Anécdotas de viaje, crónicas de ciudad, apuntes de sus lecturas, crítica literaria fueron consignadas una a una en aquella sección en los números del periódico. “En todos los números del *Shipping List* aparece un resumen de los libros que leía . . . además, algo sobre la *Review Of Reviews* de Londres y el *Litterary Digest* de Nueva York” (Goenaga, 87). Trataba de informar no solo del movimiento portuario, sino de la vida literaria

universal, de las corrientes de la crítica literaria y siendo los libros clásicos su mayor fuerte, notas acerca de lo que había leído sentado frente a su maravillosa biblioteca.

Cuentan, además, que en la edición de Marzo de 1885 “da cuenta de un gran robo que le hicieron, siendo para él más importante que todo un selecto número de libros, que dice a sus amigos que ojala le ayuden a recuperarlos, pues no solo se trata del valor material de las obras, sino de las interesantes anotaciones que les había hecho” (Goenaga, 87). Los libros que le fueron robados Mr. Elías P. Pellet iban desde un ejemplar de la Biblia impresa en 1832, el Primer tomo de Apuleyo, los Romances Griegos de Heliodoro, la Ilíada de Homero, otra Ilíada traducida al inglés por Pope, las Obras de Juvenal, hasta obras Shakespeare, Scott, Dickens, Lamb, entre otros.

The Shipping List, en su segmento literario, también se dio rienda suelta a los chismes literarios como los de la paternidad de las obras de Shakespeare –quién tanto amaba el señor Pellet- y que comenta que en el periódico en 1887 “Llego a mis manos un folleto, si mal no recuerdo, de Mark Twain en que sostiene que en los dramas de Shakespeare hay mucho concepto jurídico, mucho término legal, que no pueden ser de ese autor y los atribuye a Bacon” (Goenaga, 92). Y respondiendo meses después, como gran conocedor de la obra del inglés, “en el sentido de negar tal afirmación, porque él había leído a Bacon el *Novum Organum* en latín y el *Avancement Of Tearching* y los Ensayos en inglés así como a Shakespeare todo, y dice que los estilos son diferentes.” (Goenaga, 92).

3.4 Apuntes sobre un marinero:

El río Hudson es un río extenso que consta de 500km –más o menos- de longitud y baña el estado de Nueva York, en los Estados Unidos de América, formando una frontera natural entre los estados de Nueva York y de Nueva Jersey, y su nombre provino de un inglés llamado Henry Hudson, quién lo exploró en 1609. Para finales del diecinueve un norteamericano llamado H.G.Summer –quién se convertirá en un amigo íntimo de Mr. Elías P. Pellet-, arribo a la ciudad de Barranquilla, tras largos recorridos por el caribe, con una sola finalidad conocer el gran afluente natural que había leído extensamente tanto en crónicas y bitácoras de viaje que llegaban a su casa al norte del río Hudson. Dicen “que navegaba –como ningún otro- el río Hudson, pero atraído por las lecturas y referencias, vino a Barranquilla en busca del Magdalena” (Goenaga, 167). Quién dijo que las exploraciones a campo traviesa a una América indómita e indomable

habían acabado con el nacimiento de la República. M.R. Joy, fascinado por la literatura de viajes y de incontables relatos acerca de las frondosas e inexploradas riberas del Magdalena decide venirse como gran explorador del río Hudson a tierras de bananas y sambas. Fue tanto su amor por el Magdalena y por Barranquilla que no solo resuelve explorarla, sino viendo las buenas oportunidades económicas que se presentan en la “arenosa”, compra algunos barcos de vapor y se vuelve capitán y accionista de las empresas de vapor ya constituidas. Más allá de ese maravilloso aporte al transporte a vapor, el capitán H.G. Summer, inspirado por la arteria hídrica de Colombia, escribe varios poemas, que serán traducidos íntegros al español por Rafael Pombo, y serán a luz de las letras colombianas una de las mayores apologías al Río Magdalena y que se titulaba: *The Muddy Magdalene*. Este texto es una de las primeras obras de literatura que fueron impresas en Barranquilla, gracias a la labor de la Imprenta Americana de nuestro amigo Pellet. Además, su lanzamiento se dio en el famoso formato de folletín francés que se suministró en el primer periódico especializado en temas de literatura que haya existido en Barranquilla. Este periódico, padre de una generación de semanarios culturales del veinte como *Rigoletto*, *Voces*, *Guante Blanco*, *Morrongo*, *Crónica* entre otros, fue dirigido por el señor Ismael Enrique Arciniegas y en el que se publicaban constantemente poemas del judío sefardita, Abraham Zacarías Lopez-Penha, el padre del modernismo barranquillero. Ese periódico se llamó: *El Nuevo Tiempo Literario* (Goenaga, 164).

Los periódicos a finales del diecinueve en Barranquilla eran varios y diversos, ya hemos hablado de dos: *The Shipping List* y de *El Nuevo Tiempo literario*. Uno acerca de los movimientos portuarios con una sección dedicada a la literatura y a las lecturas realizadas por su jefe-editor Mr. Elías P. Pellet y el otro, un semanario de Ismael Enrique Arciniegas netamente artístico y poético. Aunque los que levantaban el banderín cultural de la ciudad eran estos dos para finales del diecinueve también cohabitaban con otros semanarios netamente periodísticos con un alto contenido de crónicas sociales acerca de las lides locales como: *La Hoja Noticiosa*, *La Costa Atlántica*, *La Gaceta Municipal* y *La Prensa Libre* (Goenaga, 109). Todos ellos no superaban las cuatro hojas y su vida editorial no sobrepasó los dos años. “La prensa de entonces la constituían 3 o 4 semanarios de 4 páginas, pero difundían las ideas y las noticias con el mismo prestigio y esplendor que lo hacen hoy las rotativas” (Goenaga, 115).

3.5 La antigua espiritualidad Barranquillera:

En 1914, en los antiguos salones del Club Barranquilla –anteriormente llamado Club del Comercio, donde fue bibliotecario el señor Elías P. Pellet- se llevó a cabo una importante reunión, que plantó un precedente en la historia cultural barranquillera. Siendo vísperas del Carnaval, una comitiva de las personas más connotadas de la vida barranquillera organizó un gran evento que atraería no solo la atención del respetado, cientos y cientos de personas se congregaron con ansias y asombro alrededor del salón o a sus afueras, sino que guiaría la pluma de las nuevas letras en el periodismo cultural de la ciudad. Ese día se presentaría una agrupación llamada Black And White convirtiéndose a su paso en “uno de los bailes más bellos que se pueden registrar en la historia . . . [que se] esmero en fomentar nuevas comparsas de carnaval, pero significativas, en elevación de alma y pensamiento.” (Goenaga, 259). La misma ciudad que en 1875 conoció al aviador Bartolito y que contemplo una peripecia digna de los grandes relatos de Isaac Asimov o de Julio Verne:

De un globo que se elevaba majestuoso, llevándose pendiente en sus mallas al aeronauta Sr. Palacio, que, cual atleta con bandera en mano, cruzaba el espacio ejecutando con rara habilidad todas las pruebas más peligrosas del trapecio hasta perderse a semejanza del águila entre las nubes. (Goenaga, 293).

La noche de 1924, el Club de Barranquilla que colindaba con el Paseo de Bolívar, eje cultural del cuadrilátero barranquillero regido por la iglesia de San Nicolás, se vistió de fiesta, la comparsa Black And White solo fue el aperitivo en una noche en que “los amplios salones del club, ofrecían un majestuoso esplendor... el salón tenía un aspecto de rara deslumbración maravillosa. Las bombillas eléctricas fingían una nube de luciérnaga, derramando sobre la majestuosidad de la sala el brillo luminoso de su luz” (Goenaga, 260). Esa noche se vería pasar no solo el gran desfile de las damas de Barranquilla en vísperas del Carnaval de Barranquilla promocionando la belleza del caribe en ébanos colores sino que también, fue el desfile de la representación de la labor periodística y el ejercicio cultural de las letras en muchos años en la ciudad. Hermosos cuerpos tallados por el inclemente sol ribereño y por el salubre viento del caribe desfilaron aquella noche, llevando a la par de su belleza la labor periodística de la “arenosa”.

Cuando apareció la comparsa de la prensa (...) encabezado por- Doña Elisa Echeverría de Obregón representando “El Derecho”; Doña Beatriz Roncallo de Dugand representando

“El Nuevo Diario”; Doña María P. Rodríguez, “Minerva”; Doña María H. de Siedenburg, “El Pueblo”; Doña Manuelita E. de Lébolo, “El Comercio”; Doña Josefina de Ortiz, “El Universal”; Doña Henriqueta de V. de Vengoechea, “El Conservador”; Doña Etelvina de Dugand “El Gladiador” [entre otros periódicos más – la lista es larguísima-]. (Goenaga, 260).

Aquella procesión devela cierta vitalidad editorial en Barranquilla a principios del veinte, demostrando que el ejercicio del periodismo en el caribe fue variado y quizás no tan negativo en cuanto a su producción. Se debe dejar claro, que las acusaciones de sensacionalismo las han disminuido en cierto grado en referencia con la vida editorial del centro como Bogotá. Pero la credibilidad se cuestiona debido a que los periódicos, en aquella época, rivalizaban ya que defendían en sus hojas diferentes posturas públicas, ya sean políticas o ideológicas; tanto si son órgano oficial de algún partido político, es decir, prensa de partido, o el órgano de expresión de un grupo de presión económico de carácter patronal, sindical o religioso, como la prensa católica El Estandarte que dirigía el Padre Revollo. Lo valioso de esta gran fiesta en el Club Barranquilla, más allá de revelar el carácter vivo y orgánico de las empresas editoriales e imprentas barranquilleras, fue que estas damas llevaban en sus vestidos de noche varios mensajes del que sobresalía “La Prensa, es la inmensa y santa locomotora del progreso” (Goenaga, 260), dejando un precedente de la gran labor cultural que se realizaba desde la prensa y el carácter honesto con el que contaban las aventuras escriturarias para los barranquilleros, siendo un ejercicio realizado solo por de hombres de bien.

La juventud barranquillera disfrutaba de una agitada vida cultural en el cuadrilátero modelado en la Plaza San Nicolás. Una plaza que se convirtió en un símbolo importante y como un elemento urbano imprescindible dándole estilo y belleza al proyecto urbano-burgués. En ella reposó el principal organismo vivo de la “arenosa”, dentro de su circuito se realizaron diversas actividades cívicas, culturales, políticas y religiosas que colman de recuerdos a los pobladores y a sus espacios, y que mantuvo una íntima relación con la riqueza e importancia de la ciudad. Ese cuadrilátero, como dijimos antes, conformado por El Paseo Bolívar, la Avenida Veinte de Julio, el Callejón del Progreso y la calle real, y que fue definido en sus contornos por el Club Barranquilla, la iglesia San Nicolás, el Camellón Abello, la escuela Misiá Trinidad y el parque San Nicolás que era “una plazoleta arborizada a la sombra de grandes árboles de caucho,

samanes, robles y palmeras” (Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Atlántico, 16), fue llamado el “Boulevard” del Atlántico. Este Boulevard era un lugar público, abierto y céntrico que podía concentrar a diversos personajes y diversas situaciones y actividades en pequeños escenarios que andaban desde lo económico, lo político, lo recreativo y literario garantizando y propiciando, en su centro, el rápido crecimiento de la ciudad. El carácter público y abierto de aquel Boulevard definió, en gran medida, el signo vinculante que tuvo la cultura barranquillera para aquella época. Como centro aglutinante, cada habitante de la ciudad fuera empresario, político, comerciante, tendero, capitán, bracero, editor, tipógrafo, escritor, músico, religioso, etc. podía hablar, discutir, preguntar, afirmar, platicar, conversar, cantar, insultar y criticar sobre infinidad de temas, construyendo así, una cultura diversa e “igualitaria” en oposición a otras zonas culturales del país. El Camellón Abello “en cuyas bancas poetas, periodistas, músicos se sentaban a hablar –horas tras horas- sobre libros, poemas, política, literatura, ciencia y filosofía” (Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Atlántico, 16) es el mejor ejemplo de un proceso de construcción incluyente y solidario en Barranquilla y no solo fue de la ciudad y de sus espacios urbanos, sino de la cultura y su conocimiento. Por ello el aire que se respiraba en ese entonces en la “arenosa” era muy diferente y diferenciado al de Medellín y Bogotá.

Para esa misma época en Bogotá, con su apretada agenda colonial, el famoso café Windsor era el sitio más privilegiado para las tertulias santafereñas. Aquel era un lugar privado y exclusivo, típico para personas de sombrero y corbata, pero un sitio alejado de las calles y de las plazas en donde está la gente y el movimiento. Un café donde se reunían tipos elegantes y refinados, de finos trajes, ataviados de pies a cabeza a causa del frío capitalino y afrancesados hasta no poder. Aquella Bogotá que en 1918 tendría como revista especializada en literatura la *Revista Cultura* - mientras que en Barranquilla existía *Voces* y entregaba decenalmente contenidos de Tablada, Reverdy, Mistral y Huidobro- era un extensión más del café Windsor y estaba rodeada por intelectuales veteranos y conservadores, cautelosos de las viejas formas y amantes del parnasianismo y que se reunían en el cafetín para seguir repitiendo el mismo cuento, noche tras noche, de lo que dijo un tal Rufino, de lo que escribió el Doctor Restrepo o para adular aún más la amarga poesía de Núñez. Es solo hasta 1919 cuando hubo una tímida eclosión de jóvenes – algo similar con *Voces*- que interesados y movidos por la bandera de la cultura y el progreso en la capital y que se fueron pronunciando, poco a poco, en la Sala Samper (Loaiza Cano, 56), que

era el sitio de exposiciones y conferencias de la *Revista Cultura*, ese famoso círculo que se llamaría después la Asamblea de Estudiantes (Loaiza Cano, 56). Aquel acontecimiento que arroparía con fuerza a las nuevas promesas de las letras capitalinas nació –lastimosamente– más por el influjo del poeta mexicano Carlos Pellicer quién era el promotor de la Organización Hispanoamericana de Estudiantes que por impulso propio de las nuevas letras bogotanas. “Allí pronunciaron sus primeros discursos Gabriel Turbay, Camacho Carreño, Eliseo Arango, Guillermo Arango Mejía, Hernando de la Calle” (Arciniegas, 1994). Esta asamblea dejó “grandes agitaciones de ideas, academias de poesía desobediente, disidencias políticas, escuelas de economía, periódicos y sociedades literarias” (Arciniegas, 1994). Fue tan grande la sacudida cultural de la asamblea, que para 1919 todas aquellas fuerzas fueron canalizadas en la famosa *Revista Azul*, que repitiendo el nombre de la publicación modernista de Gregorio Gutiérrez Nájera, alcanzo a llegar a 5 números y en la que escribieron personajes de la talla de Rafael Maya, German Pardo García y Clemente Manuel Zabala y divulgaron entre sus hojas poemas de León de Greiff y de Abel Farina (Loaiza Cano, 56). Mientras que Bogotá vivía en un ambiente aún con reminiscencias coloniales, arraigadas a las viejas formas, el Camellón Abello en Barranquilla se llenaba poco a poco de lectores de Nietzsche, traductores de la obra de Kant y amantes de Apollinaire gracias a la labor de difusión que cumplió *Voces* y sus antecesoras culturales como *The Shipping List* y *El Nuevo Tiempo literario*.

3.6 La Nación, El Derecho y El Comercio: el ejercicio periodístico de los años 14:

En la fiesta del Club Barranquilla de 1914, vísperas del carnaval, Doña Elisa Echeverría de Obregón fue la encargada de representar el periódico *El Derecho* y Doña Manuelita E. de Lébolo, *El Comercio*, siendo aquellos seminarios, los más fieles representantes del ejercicio editorial de la Barranquilla del principios del veinte al lado el diario *El Promotor*.

El Derecho, cuyo primer número vio la luz pública el 7 de agosto de 1913, era dirigido por su fundador Miguel Goenaga con la colaboración de Gabriel Arango Valencia. Este periódico contó en su haber con la fatalidad de ser incluido en la lista negra que realizo el gobierno norteamericano en la Primera Guerra Mundial, en la que prohibía comerciar y distribuir aquella revista en zona americana, pero nunca se supo del por qué de esa decisión. Aquella revista tenía en su frente a Miguel Goenaga, persona prestante de Barranquilla, además de ser un gran lector y flameante prosista de la crónica social y cultural de la ciudad a principio de siglo, cultivo la

escritura como ningún otro, y reconstruyó en varias memorias la Barranquilla en la que vivió, cumpliendo así, la labor de historiador de su época.

El periódico *El Comercio* tenía cierta particularidad foránea -si se puede llamar así-. En su entrega semanal, había una sección, muy parecida a la de Goenaga dedicada a la crónica social y a la reconstrucción histórica del gran Caribe. La diferencia era que quien escribía en *El Comercio* “era un joven médico antillano que permaneció, aquí en Barranquilla algún tiempo” (Goenaga, 362) y que se llamaba Juan Ramón Xiques y dirigía una sección dedicada a la cultura y a exaltación de la literatura caribeña. Aquel joven antillano, gran aficionado a la literatura y a las letras -que ejercicio copiosamente en cada lugar del Caribe donde vivió-, escribió por mucho tiempo una columna que se titulaba Al Lápiz y que era firmada por el seudónimo de Raúl. Se hizo famoso en Barranquilla por su estilo crudo y fuerte, además, de sus rimbombantes imágenes acerca de la feminidad caribeña. Siendo -quizás- el padre del Realismo Sucio, sus columnas no hablaban desde lo cotidiano y lo habitual, sino que se apropiaban del goce mismo del lenguaje: desde lo más erótico y carnal de su voz. En su sección desfilaban, como en el Club Barranquilla, la mujer costeña con su pasmosa sensualidad y su misterioso sexo. Su estilo es la complacencia misma de lo apasionado del Caribe, dejando que la subsistencia se ensucie con lo más íntimo: el sexo. En palabras de Raúl “La voluptuosidad conque te inflas, cual se infla el velamen de un navío” (Goenaga, 370) platicando acerca de la mujer costeña.

La Nación fue fundada en 1914 por el connotado y afamado empresario -amante de la buena literatura- Pedro Pastor Consuegra. Fue un periódico de índole político y económico que conto en su haber con una larga vida editorial similar a la de El Promotor, símbolos ambos del gran periodismo barranquillero. Tanto uno como otro, gozaron de la grandeza de extraordinarias plumas de la costa, allí escribieron Gabriel Pineda, Miguel Moreno Alba, José Félix Fuenmayor, Alejo N. Solano entre otros más. *La Nación*, al igual que *El Promotor* -y *El Rigoletto*, a pesar de su corta duración-, exponen el carácter noble con el que se contaba el ejercicio profesional de la escritura en Barranquilla sobre todo para quién lo ejercía y quién vivía de él. Es cierto que muchos de ellos mantenían segundas labores, está el ejemplo de los hermano de López-Penha, David, quién tradujo Los Genios de Víctor Hugo al español, y Zacarías, gran poeta y padre del modernismo caribeño, que tanto uno como otro mantenían el ejercicio de las letras marginado siendo el oficio empresarial el ejercicio primario. El primero de los hermanos fue un gran

empresario y gran colaborador de las industrias de transporte de barcos de vapor y el segundo, un comerciante no solo de libros, sino de otras excentricidades burguesas, empresarios ambos que firmaban –como ocurría en *Voces*- con seudónimos para que sus negocios no se vieran perjudicados por su ejercicio escrito o por lo que en ellos expresaban. Pero para 1914, el accionar de las letras era primordial, hasta el punto de convertirse en un punto cardinal de la construcción urbana y burguesa de la ciudad. La comparsa de prensa que fue dichosamente celebrada en el Club Barranquilla era el síntoma de su crecimiento y de la categoría a priori que tenía el ejercicio de las letras en el medio industrializado barranquillero. Si uno hace una radiografía del momento se encontrarán nombre como: José Félix Fuenmayor, Antonio Abello, Juan B. Fernández, Alejo N. Solano, Enrique Rach Isla, Gabriel H. Pineda, Julio C. Zúñiga, Miguel Moreno Alaba, Ángel M. Palma, José P. Esmeral, Vicente Castaño, Miguel Rach Isla, Pablo José Cervera, Roberto L. Insignares y Pedro Castro Consuegra, entre otros más. (Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Atlántico, 16).

3.7 Los reparos de un Padre llamado Revollo y el inicio de un nuevo periodismo:

En 1898, un Camellón Abello, colmado de vecinos y amigos en asientos y bancos, fueron testigos de un inevitable evento. Siendo una fecha capital, el gentío que se reunía en el Boulevard presenció bajo la frondosa decoración de palmas y samanes, la primera tertulia literaria (Bacca, 38-9) que se forjaría en aquel espacio. Como un espacio en el que surgieron un sin fin de iniciativas y proyectos, para aquel año el Padre Revollo, quién desde su pulpito de La iglesia San Nicolás vociferaba a cuenta gotas su amor a Cristo, sobre la prudencia y la discreción para sus fieles, impugno ese día por la “verdadera” labor de la prensa y su deber moral con la sociedad barranquillera. Crítica que cayó como vendaval a varios periódicos liberales de la época y sobre todo a los ejercicios adelantados desde 1873 por el periódico *El Promotor* y el paradigmático caso del *Rigoletto* desde 1902–seminarios que estudiare adelante más a fondo-. Duelo que tiene como nacimiento esa fecha y que para 1904 se trasladara del pulpito de la iglesia a la escritura gracias al ejercicio periodístico de *El Estandarte*, fundado por el Padre Revollo. Periódico que lo utilizará como plataforma para referirse de la manera que deben comportarse los seguidores de Cristo, siendo la prensa escrita un mecanismo de difusión de los valores que Jesús nos enseñó en los evangelios. A pesar de que *El Estandarte* tenía un cariz altamente religioso y que nació, además, bajo la égida del Padre Revollo, contaba –como veremos más adelante- con una alta

carga cultural y artística, manejando temas tan diversos en sus páginas como el protestantismo, la masonería y el positivismo científico.

De esta grandiosa pugna entre la curia barranquillera y la prensa escrita nacerán en 1914 cuatro periódicos literarios: *El Reporter*, *Morrongo*, *Don Quijote* y *Guante Blanco* (Bacca, 39). Estos cuatro periódicos culturales especializados en literatura, siguiendo los pasos de *El Nuevo Tiempo Literario*, se congregarán bajo la figura preponderante de Fuenmayor, y a pesar de que su existencia no superó el año de vida editorial, siendo uno de ellos cerrado por la publicación de un cuento de Fuenmayor que no cayó bien dentro de la curia barranquillera, sus pasos se registran como esos primeros intentos de una prensa netamente cultural como lo será *Voces* tres años después. También por aquellos años, Zacarías López-Penha, librero y poeta, fundaría el periódico *El Siglo* (Bacca, 37), un periódico cultural, que teniendo a Zacarías como su director principal, lo uso como el medio de publicación de sus poemas, que igualmente serán publicados –no con tanta frecuencia- en *Rigoletto*, en *El Promotor* y en *Voces*. Asimismo aparece el semanario *El Mercurio* fundado por Enrique Rach Isla y su hermano, el poeta Miguel Rach Isla, el primer poeta erótico de Colombia quién escribía en sonetos shakesperianos, y era revista que estaba orientada a dar cabida a los nuevos talentos literarios del Caribe.

La existencia de estos 6 periódicos, unos con mayor vida editorial que otros y por, ende, con más alcance como el caso del *Rigoletto* y *El Siglo*, dejan una pregunta abierta que *Rigoletto* planteará en su editorial –que siempre aparecía en la segunda página- diciendo que “Los pocos que pueden escribir algo no escriben porque están seguros de no ser leídos ni comprendidos, les causa además escalofríos pensar que en las provincias persigue una suerte negra a los que llama la burguesía literatos”(Bacca, 37), planteando el problema de la recepción de los nuevos ejercicios periodísticos en Barranquilla. Creo que el contrariedad de la no lectura en Barranquilla se suplía abiertamente –el sistema intelectual vivo- con las tertulias culturales llevadas a cabo en el Camellón Abello y en “Boulevard” barranquillero, o en el intercambio de libros que se daba en las librerías de Vinyes y de Zacarías, o en conferencias y en las representaciones teatrales llevadas a cabo en el teatro Municipal o también llamado “Emiliano” y en el teatro Cisneros.

3.8 Barranquilla dentro de un gran telón:

El Doctor Carlos M. Sojo fue uno de los iniciadores de la compañía de teatro en Barranquilla y el creador del Teatro Municipal. Este teatro, que llamado cariñosamente “Emiliano” como un gesto

de cariño de los barranquilleros por su benefactor el señor Emiliano Vengoechea, fue el centro cultural de mayor crecimiento en Barranquilla que desde su construcción en 1896 y su apuesta en 1904 a la escena cultural, se presentaron “frecuentes temporadas de ópera, dramas, comedias, operetas y zarzuelas que llegaban procedentes de España, México, Cuba y la Argentina” (Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Atlántico, 15). Con la conducción especial de una compañía de zarzuela de Cuba, fue fundado el otro gran teatro barranquillero un domingo 19 de abril de 1914. Aquel teatro construido bajo la supervisión de los hermanos Di Doménico, sería llamado el Teatro Cisneros. Este teatro que fue favorecido por el beneplácito del primer gobernador del Atlántico el general Diego de Castro, se levantó bajo las ruinas del viejo Salón Fraternidad, antiguo lugar de reuniones de los barranquilleros y en el que se realizaron todo tipo de eventos culturales.

La vida cultural que se vivió desde 1905 en el Teatro Municipal y posteriormente en el Teatro Cisneros fue superlativa, digna de las grandes capitales del mundo, llegando a tener picos tan altos que sus presentaciones se realizaron mes tras mes –sin desfallecer- con la visita de grandes compañías internacionales que usaban a la ciudad como plataforma de sus eventos culturales. Magnas compañías de teatro de todo el globo arribaban, deseosas de triunfar, a la ciudad-puerto, ofreciendo con su llegada más de 12 funciones en Barranquilla, transformando a la ciudad, como el gran foco de las temporadas teatrales que se llevaban a cabo en del continente. Además, de sus copiosas presentaciones no solo gozaron del buen tiempo cultural que se vivía en la “arenosa”, sino, que deleitaron millares de paladares jóvenes, incentivando en ellos un amor al teatro no visto antes, razón por la cual la revista *Voces* tiene tantos ensayos sobre dramaturgos europeos y notas sobre el teatro americano. Y es que la colaboración y participación de los periódicos y seminarios con el ambiente que se vivía en los dos teatros no se hizo esperar, ya que desde 1905 tanto *El Promotor* como *Rigoletto*, dedicaron en sus páginas una sección dedicada a la crítica, presentación y difusión de la labor cultural que se realizaba en dichos teatros. Con pequeñas crónicas teatrales, o manifestaciones sinceras de afecto a los actores y directores, o hablando de una presentación que se realizó la noche anterior o la llegada de una compañía italiana de zarzuela a la ciudad discurrían aquellas secciones especializadas en el mundo de las tablas.

Gracias a una juiciosa labor de levantamiento de archivos realizados tanto en la Biblioteca Departamental “Meira Delmar” y en el Archivo Histórico del Atlántico -ubicado actualmente en el viejo Edificio de la Aduana- , cuento en gran parte con la información de las temporadas de teatro realizadas desde 1910 hasta 1922, mes tras mes, revelándome el crecimiento no sólo cultural que trajo para Barranquilla la presentación compañías teatrales trasatlánticas, sino el crecimiento urbano-burgués que ello contrajo para la ciudad. Como una ciudad en vía de crecimiento, el teatro se convierte en el mejor termómetro al igual que el ejercicio de la prensa escrita para medir el empuje cultural, social, educativo y económico de aquellos nuevos sectores que atrajo la modernización, como los sectores medios burgueses. Dividiendo las funciones teatrales en tres grandes unidades una temporada dedicada a la ópera, la segunda a operetas y zarzuelas, y la última, al drama y la comedia, exteriorizan un escenario bastante propicio para la cultura, la fiesta, y el arte en Barranquilla.

1. Temporada de Ópera: (Vergara, 190).

Año 1910

Teatro: Municipal o “Emiliano”

Compañía: Gran Opera Italiana: Empresa Michele Sagaldi.

Director: Maestro, director y concertista: José Villalonga.

Tema: Traviata Que Tosca

Funciones: 12 funciones

Mes: Mayo.

Teatro: Municipal o “Emiliano”

Compañía: Gran Opera Italiana: Empresa Mario Lombardi.

Director: Maestro, director y concertista: Cav. Fulgencio.

Funciones: 14 funciones.

Mes: Noviembre y Diciembre.

Año 1915:

Teatro: Cisneros

Compañía: Gran Compañía de Ópera Italiana: Empresa Américo Mancini.

Director: Maestro, director y concertista: Carlos Nicosia.

Funciones: 8 funciones.

Mes: Diciembre.

Año 1922:

Teatro: Municipal o “Emiliano”

Compañía: Gran Compañía de Ópera Italiana: Empresa Adolfo Bracale.

Director: Maestro, director y concertista: Alfredo Padovani –vino con orquesta propia-.

Funciones: 11 funciones.

Mes: Enero.

2. Temporada de Operetas y Zarzuelas: (Vergara, 192-93).

Año 1912

Teatro: Municipal o “Emiliano”

Compañía: Compañía de Operetas Circo Tauro.

Director: Maestro, director y concertista: Cruz Verar del Real y Ángel M. Figueroa.

Funciones: 10 funciones.

Mes: Octubre y Noviembre.

Año 1913

Teatro: Municipal o “Emiliano”

Compañía: Compañía Italiana de Operetas Gattini Angelini.

Director: Director: Luigi Lovreglio.

Funciones: 9 funciones.

Mes: Agosto.

Año 1914

Teatro: Cisneros –domingo 19 de abril, estreno de este teatro-.

Compañía: Compañía de Zarzuelas –traída especialmente de Cuba para la inauguración del teatro-.

Tema: La Presa.

Director: Maestro Ricardo Zozaya.

Año 1915

Teatro: Cisneros

Compañía: Compañía de Operetas y Zarzuelas del Diestro.

Director: Domingo Perdomo.

Funciones: 11 funciones.

Mes: Noviembre.

Año 1916

Teatro: Cisneros

Compañía: Compañía Juvenil de Víctor M. Karr. Compañía de Zarzuelas.

Funciones: 9 funciones.

Mes: Mayo.

Teatro: Cisneros

Compañía: Compañía de Operetas y Zarzuelas Consuelo Bailo.

Director: Maestro, director y concertista: Perdomo y Zozaya.

Funciones: 11 funciones.

Mes: Julio.

Teatro: Cisneros

Compañía: Compañía de Operetas y Zarzuelas Conchita Perdomo.

Director: Maestro, director y concertista: Perdomo y Zozaya.

Funciones: 9 funciones.

Mes: Septiembre.

Año 1917

Teatro: Cisneros

Compañía: Compañía Fantoques Líricos Saliei e Hijos.

Funciones: 9 funciones.

Año 1918-1919

Teatro: Cisneros

Compañía: Compañía Hermanos Soler.

Año 1920

Teatro: Cisneros

Compañía: Compañía de Operetas y Zarzuelas Martínez-Coto.

Funciones: 21 funciones.

Mes: Enero.

Teatro: Municipal o “Emiliano”

Compañía: Compañía de Operetas y Zarzuelas Martínez-Coto.

Funciones: 27 funciones.

Mes: Febrero.

3. Temporada de Dramas y Comedias: (Vergara, 194-95-96)

Año 1911

Teatro: Municipal o “Emiliano”

Compañía: Compañía Dramática Española Evangelina Adama.

Funciones: 16 funciones.

Mes: Marzo y Abril.

Año 1912

Teatro: Municipal o “Emiliano”

Compañía: Compañía Dramática Española Evangelina Adama.

Funciones: 16 funciones.

Año 1914

Teatro: Municipal o “Emiliano”

Compañía: Compañía Española de Obras Policiacas Ramón Caralt.

Funciones: 5 funciones.

Mes: Marzo.

Teatro: Cisneros

Compañía: Compañía de Comedia Española Ares.

Funciones: 20 funciones.

Mes: Noviembre y Diciembre.

Año 1916

Teatro: Cisneros

Compañía: Compañía Española de Alta Comedia Jacinto Benavente.

Funciones: 15 funciones.

Mes: Junio.

Año 1919

Teatro: Cisneros.

Compañía: Compañía Cómico Dramática Matilde Palon.

Funciones: 17 funciones.

Mes: Septiembre y Octubre.

3.9 Los Antecedentes de Voces en Barranquilla:

Tras una larga y exhaustiva investigación realizada en el Archivo Histórico del Atlántico, que se encuentra actualmente en el viejo edificio de la Aduana y del levantamiento efectuado en sus archivos sobre prensa escrita de principios del XX, tres periódicos se me presentan como necesarios en el estudio de las rotativas en la Barranquilla de *Voces*. Además, por haber podido manejar los originales tanto *El Promotor*, *El Estandarte* y *Rigoletto* –todos los números completos- y ver verificado entrega por entrega, mes por mes, año por año, lo que se publicaba en los tres seminarios puedo –y debo- distanciarme abiertamente de algunos señalamientos críticos y estudios realizados anteriormente por algunos críticos de la Barranquilla cultural de inicios del veinte, ejercicios ejecutados por grandes académicos e investigadores como lo son Jacques Gilard, Ramón Illán Bacca y Graciela Gliemmo. No lo hago por una insuficiencia de criterio –ni más faltaba- ya que sus estudios son muy relevantes y necesarios para la historiografía literaria de la costa, sino, porque en mi levantamiento y en la lectura juiciosa cometida número por número de cada seminario –incluido *Voces*- encontré ciertas diferencias entre sus estudios y mis conclusiones finales, y aunque sus estudios sirvieron muchísimo -

eternamente agradecido- dándome coordenadas y criterios de investigación sobre la prensa escrita y su ejercicio cultural en la “arenosa”, pero hay ciertos aspectos vinculados a los discursos, que cada uno de los seminarios maneja con maestría y que resultan relevantes y notables para la consecución final de una revista como *Voces*, aspecto que aún no ha sido estudiado a fondo. Uno de esos ejercicios fue el realizado por *El Estandarte* la famosa revista del Padre Revollo, que a pesar de su talante religioso y el constante adoctrinamiento, ya no desde el pulpito de la iglesia San Nicolás sino desde la escritura, sobre la moral cristiana, su labor cultural trascendió ciertas barreras permitiendo que se considere un hito cultural de alta valía para aquella época. Y no me refiero solo a la pugna ocurrida en 1898 en el Camellón Abello entre una curia desatada encabezada por Revollo y la prensa liberal acerca de la labor periodística y de la moral cristiana, sino, porque desde sus gradas también se festejaron los éxitos de sus “enemigos” de tinta impresa. Y es que para mí, el ejercicio no solo fue de rechazo como lo pinta Illán Bacca en su texto Escribir en Barranquilla sobre los reclamos e insultos reseñados en *El Estandarte* a los miembros de *Rigoletto* llamándolos de borrachos y bohemios y que sólo apuran copas de vino, sino que también desde sus columnas el Padre Revollo celebraba las victorias ajenas como propias, permitiendo que no solo se trazara una disputa de un solo bando sino que la cultura en Barranquilla fuera un proceso de construcción mutua.

3.10 *El Promotor*:

Este periódico que nace el 4 de Enero del 1873 y desaparece por los años de 1910 y que cuenta en su haber con una labor periodística de más de 25 años , y que su circulación se interrumpe – solo una vez- en épocas de la Guerra de los Mil Días, es con *The Shipping List*, treinta años en su haber, los periódicos impresos de mayor duración en la costa –y quizás en Colombia- a sabiendas de los miles y miles de periódicos que existieron a finales del diecinueve y principios del veinte en el territorio nacional debido a que nacían con necesidades inmediatas de índole político, literario, cultural, comercial, etc. Por ello, siendo un periódico con una trayectoria de tantos años y cuya circulación se interrumpe una vez y por problemas ajenos a la editorial, nos revela un proyecto escriturario serio y honesto que se proyectaba en sus hojas día tras día, un ejercicio muy bien administrado y con fines expresamente delimitados. Este periódico que surge de conversaciones hechas por comerciantes y empresarios por los años de 1870 al 71 solo la verá la luz pública en 1873, siendo el 4 de Enero su primera publicación en Barranquilla. *El Promotor* fue el eco de Ricardo Becerra con el patriarca Domingo Gonzales Rubio y era como dice su

encabezado, que va de su número uno hasta el mil seiscientos cincuenta siete, “Órgano de los interés comerciales de Barranquilla”.

Y como buen órgano de los intereses comerciales de los barranquilleros, desde el segundo número en la primera página –de cuatro que la conformaban- era dedicada de cabo a rabo a la publicidad comercial. En ella, desfilaban toda clase de tipografías comerciales, unas más grandes que otras pero que hacen un uno unitario dedicado a la exposición del ambiente comercial e industrial que se vivió en Barranquilla a finales del diecinueve y principios del veinte. Un ambiente diversificado y transformado, en el que la élite empresarial y los nuevos sectores medios emergentes se vuelven actuantes de una realidad que se manifiesta en la prensa escrita. Sectores que fueron construidos a partir de una vehemente marcha industrial dada Barranquilla que iría desde la fundación de su puerto en Sabanilla y la consecución del ferrocarril y el tranvía en la ciudad en los años de 1871 y 1890 y que se proyectan en la primera página de *El Promotor*. Y es que los intereses comerciales son tan variados como el sector al que aluden –un sector medio emergente- en el que la publicidad que se entrega cada sábado se convierte en la exhibición misma de su categoría móvil, adaptable y ecléctica, en la que no solo se invita al consumo de bienes y servicios –como todo ejercicio publicitario- sino al ejercicio urbano de construcción. Un periódico que como “órgano de los interés comerciales de Barranquilla” localiza la actividad económica ante las posibilidades de distribución y división en un sector medio emergente y una élite empresarial desarrollada, trayendo la homogeneización de muchas pautas de comportamiento, de formas de vida y de actitudes en relación con la elevación del nivel de vida que trajo la industrialización y el comercio a la ciudad de Barranquilla. Una acción generalizada en el que la prensa escrita contribuyó en la “urbanización” de espacios privados y públicos de la ciudad. Ver desfilan en la última hoja de *El Promotor* publicidad referente a vinos y jarabes de quinua, sobre la Lotería de Bolívar, acerca de jabones y medicamentos, sobre servicios dentales realizados por el Doctor Joaquín Palacio y de tiendas de abarrotes y comercios de gafas y de cervecera o la publicidad de las compañías de vapor como la Compañía General Transatlántica que hace recorridos y despachos a Burdeos, Canadá, S.T. Laurent o Londres o la empresa de Vapores de Correos Franceses, todo referente a movimiento de exportación e importación que salía o llegaba al puerto de Sabanilla. Todo ello, escrito en tan diversos idiomas, que algunos datos son dados en inglés, en francés, y hasta en alemán invitándonos a una ciudad cosmopolita, a una “Babel” extraordinaria.

El periódico siempre gozo de cuatro extensas páginas, y digo extensas, porque el calibre de sus hojas era mayor a otros periódicos de la época como *El Comercio y el Siglo*. Esas cuatro páginas estaban divididas por secciones siendo la primera la presentación inicial en la que aparecía encabezado su lema “Órgano de los interés comerciales de Barranquilla” y la gran imagen tipográfica de la Lotería de Bolívar como el gran auspiciante comercial del periódico; la segunda dedicada a temas varios entre notas y artículos; la tercera una alta participación de crónicas; y la cuarta y última dedica exclusivamente a la publicidad y sus estilizadas tipografías.

El primer número, como dijimos arriba, aparece fechado el 4 de Enero de 1873 y en la primera página se asoma una sección bautizada “Sueitas” con un artículo llamado “A la Juventud”, y siendo el primer número de la revista aquel artículo se convierte en la lección inaugural del periódico, dejando en su escritura ciertas huellas acerca de su empresa y su proyecto editorial. Resulta muy interesante este artículo, por la cercanía que tiene con la lección inaugural de la revista *Voces* sobre la importancia que tienen las juventudes en la renovación de la prensa escrita y en la labor de la cultura en Barranquilla, la misma preocupación de p una generación de jóvenes que para 1914 en vísperas del carnaval se reunieron en el Club Barranquilla a celebrar con comparsas y color el ejercicio de la prensa. Cito “. . . El avance de las juventudes en la carrera de las letras, es la más halagadora manifestación del progreso en Colombia . . .” (El Promotor, 4 Ene. 1873: 1) con estas sugestivas y llamativas palabras comienza el ejercicio de El Promotor. La imagen de las juventudes que nos presenta como guías y promotores del cambio, adelantándose al discurso de las vanguardias europeas como el Futurismo italiano, dejara abierta un senda en la que los faros de la renovación y los responsables del cultivo de las letras y la cultura caerá en los espíritus más jóvenes, y por ende, más libres de esa Barranquilla de finales del diecinueve. Dejando claro que su discurso promueve las cualidades escriturarias de las juventudes, aspecto definitivo en *Voces* siendo la mayoría de sus colaboradores personas jóvenes, la labor del El Promotor se centrara, más allá de ser un órgano de interés comercial, en ser el difusor de los verdores barranquilleros, de propagar las lozanas y refrescantes letras de las nuevas generación. “. . . Nos impone el deber de hacer una pública manifestación de los progresos de la juventud colombiana en los campos fecundos de las ciencias i las artes.” (El Promotor, 4 Ene. 1873: 1). Esta última sentencia que afirma aún más la imagen del semanario de igual forma devela una faceta valiosísima en cuanto a la variedad de temas que va tener en sus cuatro páginas, ya que no solo dispondrá de información comercial distribuida en la primera,

sino que las ciencias y las artes –sobre todo la literatura local y extranjera- tendrán su espacio cada sábado para el deleite de sus lectores. Además, la página dos del primer número ya hay varios artículos en el que hacen referencia a la libertad de pensamiento y a la libertad de imprenta como puntos necesarios en el crecimiento y el progreso de la prensa. En ese mismo número aparece un artículo acerca de la función de la educación pública como la gran formadora de las nuevas generaciones, manteniendo firme el proyecto de su lección inaugural, y además, revelando los resultados de un examen que tuvo lugar “. . . en la Escuela Pública de Niños (...) los días 20, 21 i 22 del mes pasado” (El Promotor, 4 Ene. 1873: 1). Asimismo, repite el llamado en la publicación del sábado 12 de enero de 1873 sobre el tema de la enseñanza en y en la que se pide para la ciudad el aumento de dos escuelas más, una de varones y otra de niñas, con una observación crítica al ejercicio de la formación en Barranquilla.

El Promotor, desde su aparición, estableció un camino claro acerca su proyecto editorial, siendo el vehículo entre la producción costeña y los lectores. Una propuesta editorial que no solo prensaba en sus páginas ensayos, crónicas, sátiras y notas periodísticas de jóvenes periodistas, sino, que el carácter incluyente y aventurero que propagó, permitió que se la jugaran por pequeñas columnas de literatura local. Esta apuesta por la difusión de poetas del caribe –sobre todo Barranquilleros-, queriendo acercar a los porches de las casas nuevas generaciones de escritores, no contó al principio con una regularidad apreciable ya que se publicaban en la segunda o en la tercera hoja –y muy de vez en cuando- poemas y epístolas, y es solo hasta la publicación del sábado 26 de Enero de 1898, cuando se establece una regularidad apremiante introduciendo en sus cuatro páginas dos columnas dedicadas exclusivamente a la exposición y difusión de nuevos escritores costeños. Estas dos columnas que antes de esa fecha no existían –eso no quiere decir que no se publicara literatura, ya que si lo hacían- permitió que se imprimiera un carácter más serio a aquella faceta cultural a la gaceta, convirtiéndose ya no en un anexo o capricho del editor sino en una agenda fundamental del periódico. Estas dos columnas se llamaron Literatura y Variedades, y aunque la segunda no era exclusivamente literaria, ya que en ella se publicaban también temas sobre ciencias sociales, ciencias económicas, ciencias religiosas, relaciones exteriores –de ahí su nombre de Variedades-, y que siempre aparecieron en la segunda o tercera página del periódico, fueron dos columnas que marcaron el derrotero de *El Promotor* para las nuevas exigencias del siglo que se avecinaba. El primer artículo publicado en la columna Literatura fue la del sábado 12 de febrero de 1898 y fue dedicada al poeta Julio N.

Galofre, quién público varas veces en este periódico en la sección de literatura, un poema llamado “La Nave” (El Promotor, 12 Feb. 1898: 2) –dedicado a su amigo Augusto Samper-, y desde ahí *El Promotor*, gracias a Variedades y Literatura, se llenaría de poesía y cultura.

Para la publicación del sábado 19 de febrero de 1898, mientras que la sección de Literatura propagaba poemas de escritores barranquilleros como “Last Kiss” dedicado a Fernando E. Baena y escrito por Aras –primera vez publicado- y “Perjura” de Luis Armella, en la columna de variedades, aparecerá una de las más grandes particularidades que gozaron –no todos- los periódicos de Barranquilla de finales del diecinueve y principios del veinte, que fue la altísima participación de escritores cubanos en la redacción o la publicación de noticias cubanas en sus páginas –como veremos más adelante en el caso de *Rigoletto*- . El sábado 19 de febrero de 1898, *El Promotor*, publicaría en Variedades un ensayo del gran poeta cubano José Martí y referente del modernismo hispanoamericano titulado “El Gran Héroe” (El Promotor, 19 Feb. 1898: 3) revelándonos el carácter hermanado del caribe y la importancia del puente culturales para aquella región bañada por el Atlántico. El uso de José Martí en el periódico no pasa de ser anecdótico, pero también es una pauta que nos muestra quienes estaban al mando de la edición semanal del *El Promotor*, sujetos perfectamente coordinados con las exigencias culturales, políticas y poéticas de la época. Se entiende que sus contenidos literarios están expresamente dedicados y abanderados por la temática del modernismo, como veremos más adelante publicaciones de Santos Chocano o Zacarías López-Penha, pero el reconocimiento estilístico realizado al poeta cubano por parte del editor de *El Promotor*, no deja de ser interesante y sugerente para aquella época. El sábado 14 de octubre de 1899 se publicaba en Literatura un poema llamado “Recuerdos”, con una gran dedicatoria a Claudio M. Palacio uno de los grandes periodistas barranquilleros, firmada por José U. Angulo quién una semana después en la publicación del sábado 21 de octubre de 1899 publicara en Literatura un artículo dedicado a una nueva revista llamada *Revista Isaacs* como un homenaje del escritor de la María, la novela fundacional colombiana. Aquel artículo tratara no solo sobre el escritor colombiano y la revista que lleva su nombre, sino que también en ella se habló de su lanzamiento y del contenido que va a tener el primer número de la revista, aspecto muy relevante debido a que Voces también forjará un vínculo con otras revistas culturales de su época volviéndose, *El promotor*, no solo en el primer antecedente de un puente cultural y artístico con las revistas culturales en América Latina, sino, el comienzo de un proyecto de construcción escrituraria en América. En esa misma publicación

del 21 de octubre de 1899 (El Promotor, 21 Oct. 1899: 2) en Variedades se usara, por segunda vez en *El Promotor*, la forma de entrega del folletín francés con el poemario de Guillermo Valencia, poeta nacional, llamado “Ritos” y que se entregará cada sábado sagradamente, como resultado del exitoso experimento del folletín que se dio el primero de abril de 1899 –siendo el primer registro en el periódico de lo folletinesco- con la impresión de un manuscrito personal de Napoleón Bonaparte que se dividió para dos entregas sabatinas.

La difusión de escritores costeños, como se ha visto, era una de las tareas primordiales de las columnas Literatura y Variedades, como resulto el paradójico caso de las publicaciones del sábado 12 de marzo de 1898 que en su página tres publicaron dos poetas costeños, uno llamado Horacio Manotas y otro Fernando E. Baena –este último que también publicará con bastante regularidad en Rigoletto- sus poemas “Impresiones” y “Reflejo” y en la edición del sábado del 26 de marzo de 1898 con la participación en la página dos de Adolfo Sáenz y Navarro, dos poetas caribeños que daban sus primeros pinitos en el mundo de la poesía, se convirtieron a la luz pública en ejemplos claros de la labor que tenía encomendada la columna de la sección de Literatura que contó –siempre- con la participación de dos o más escritores del caribe en sus páginas apostándole íntegramente a la producción local, sin miramientos, ni temores, ni miedos al qué dirán. Se debe dejar claro que la sección de Literatura no solo publicó en sus años de existencia, desapareció por algún tiempo de El Promotor después de la publicación del sábado siete de enero de 1905, poesía costeña también se la jugó por escritores y poetas antioqueños como es el caso de Julio Escobar Campuzano con su poema “Corpus Delicti” publicado el sábado 31 de septiembre de 1899 (El Promotor, 31 Sept. 1899: 3), mostrando la estrecha relación que existía entre barranquilleros y paisas, por ello no fue gratuito la divulgación de los poemas de Leo le Gris –León de Greiff- y de otros poetas y escritores antioqueños en Voces a sabiendas de la legendaria colaboración entre escritores, periodistas, poetas y periódicos de Medellín con la prensa barranquillera. En cambio la sección Variedades iba dirigida más al ejercicio de la palabrería y la prosa llenando al periódico no sólo de poesía por medio de Literatura sino ofreciendo otros campos del saber tan dignos y memorables como los poemas de Valencia. Este curioso caso del escrito publicado en aquella sección de José Martí, pero no es el único digno de resaltar, también publicaban ensayos de académicos colombianos como Julio Galofre quién publicó el sábado 19 de marzo de 1898 dos ensayos críticos uno llamado “Fisionomía Literarias de Homero” y otro sobre la Divina Comedia de Dante llamado “Dante” o la difusión el 15

noviembre de 1906 un extenso artículo –quizás el más largo publicado en esa sección- sobre los simbolistas y decadentes de la Francia del diecinueve.

El contacto con Bogotá era bajo pero existieron ciertas excepciones como la publicación del sábado 18 de junio de 1898 en donde un artículo llamado Inserciones aparece unas notas literarias acerca del periódico *El Vigía* de Bogotá escrito por Isaías Gamboa.

Pero no sólo existía una presencia local en sus hojas también se publicaron escritores europeos y caribeños –casos como José Martí-. Para la entrega del sábado 14 de mayo de 1898 El Promotor público en Variedades varias cartas del famoso “Affaire Dreyfus” (El Promotor, 14 May. 1898: 2), el develamiento del escándalo en la carta abierta “Yo acuso” de Émile Zola en 1898 y que tuvo como origen un error judicial y un fondo antisemitismo en el que la víctima fue el capitán Alfred Dreyfus, mostrando el carácter de universalidad de sus contenidos, y aunque fue un evento de alcances globales por el carácter político y cultural que arropó, no deja de ser atrayente la publicación de aquellas cartas del capitán dirigidas a su esposa desde la prisión en Barranquilla. También publicaron cuentos y poemas de Víctor Hugo, el gran autor francés de la revolución, una fechada un sábado 21 de enero de 1905 en Variedades “El Gato y el Corral” un cuento y otro el sábado 22 de abril del mismo año un poema escrito por Víctor Hugo y dedicado a su mayor ídolo Otto Van Bismarck. Igualmente El Promotor promovió, asimismo, el interés por hechos universales ya que se escribieron en sus páginas sucesos que ocurrían afuera de sus límites naturales, la sección dedicado a ello era Exterior en donde se encuentran noticias desde el tercer centenario del Quijote y las fiestas realizadas en España por su aniversario impreso el sábado 13 de septiembre de 1905, hasta sobre Máximo Gorki, escritor y político ruso, y la Revolución Rusa prensada el sábado 5 de agosto de 1905.

El sábado 7 de enero de 1905 desaparece –momentáneamente- la sección Literatura, que retornará muchos números después ese mismo año el 8 de abril con la primera publicación del poeta y ensayista Enrique Otero D’ Acosta con el poema bautizado “Rara Avis”, pero su desaparición traerá una nueva sección llamada Crónica que jamás ira firmada, ya que es una editorial de El Promotor, y se encargara de narrar los sucesos de la vida social y cultural de Barranquilla. Para ese año nacerá una nueva sección llamada Ateneo, en el que se disertará sobre asuntos culturales, acerca de tertulias y conversaciones que se llevaban a cabo en los centros barranquilleros. Para el 20 de noviembre de 1906, el apartado, Literatura, será cambiada

definitivamente por una sección llamada Los Grandes Autores, que seguirá la misma misión: la difusión de poetas costeños.

El Promotor se la jugó por la difusión de los centros barranquilleros siendo la agenda teatral tanto del “Emiliano” y del Cisneros el sitio fundamental de crecimiento urbano y cultural. La primera publicación registrada en el periódico es del sábado 5 de agosto de 1905 –y desde ahí se volverá una sección obligada- y es acerca de la velada artística llevada a cabo en el Teatro “Emiliano” en la que se comenta sobre las partes de la misma y se hacen acotaciones críticas de la función. La inauguración de esta sección de crítica teatral y sobre difusión de las temporadas de teatro fue con la transmisión de *El Promotor* sobre una obertura de Egmont –Beethoven- ejecutada a dos pianos con orquesta, siendo, el punto de inflexión para que las próximas entregas del periódico fueran un órgano de las funciones teatrales llevada a cabo en Barranquilla. El sábado 19 de agosto de 1905 hay una anotación crítica de la presentación de una compañía italiana de zarzuela que arribo a Barranquilla y para ese mismo año el 18 de noviembre se hace un breve comentario sobre una función de teatro de la compañía italiana del Señor Lombardi con la asistencia del gran músico, también italiana, Puccini. Pero no solo era un órgano de difusión, asimismo, publicaba ensayos sobre grandes dramaturgos como un escrito fechado el 23 de febrero de 1907 sobre Maeterlinck, el escritor belga, que versa sobre su vida y obra –autor que también aparecerá varias veces en “Voces” y en donde serán traducidos fragmentos de su obra y se expondrán ensayos acerca de su labor teatral-.

El primero de noviembre de 1906 aparece en *El Promotor*, en la página tres, el obituario de la muerte del Gutenberg barranquillero, del señor Elías P. Pellet.

3.11 *Rigoletto*:

Este periódico nace el 3 de abril de 1902 bajo la dirección de Julio H. Palacio y Eduardo Ortega, era impreso, dirigido y editado en la carrera 11 casa número 13. Esta revista surge con tres proyectos definidos, que parecen en su “Head-Line”, como Literatura, Comercio y Variedades, siendo, el regulador de contenidos, a sabiendas, de su enemistad con los periódicos netamente políticos que cundían en zonas del Caribe –el número en Barranquilla era muy bajo debido a su baja participación en los conflictos políticos que llevaron a la Guerra de los Mil Días-.

Este periódico que contaba con 4 páginas con la última dedicada a la publicidad, se reunió, como lo hicieron en 1914 las jóvenes generaciones de las letras de Guante Blanco, Morrongo, Don Quijote alrededor de la imagen Fuenmayor, aquí bajo la supervisión del gran periodista Eduardo Ortega siendo él su guía y promotor. Así reza la lección inaugural de la revista el de abril de 1902 “Débase la fundación de este periódico a la iniciativa de un grupo escogido de intelectuales que reconoce como jefe al popular y simpático Eduardo Ortega, a quién ya miramos los barranquilleros como cosa propia.” (Rigoletto, 3 Abr. 1902: 1). Absortos con aquella figura, el Rigoletto se alza como una nueva forma de semanario en Barranquilla, y aunque cumple la función de El Promotor de anunciar sobre comercio local e internacional, sus ánimos van dirigidos a otro lado, van encaminados a la propagación de una vida nacional cultural alejada de cualquier tinte político que subyugue la libertad de su empresa. Al igual que Voces, Rigoletto se asume como un periódico libre de compromisos y de discursos políticos, un periódico en el que solo se publican trabajos estéticamente bellos que hablen por su forma y no por su contenido. Una generación de jóvenes escritores, que:

preocupados los ánimos absortos en la contemplación de una lucha sangrienta, sin precedentes en nuestra vida nacional . . . Rigoletto vivirá por eso alejado de la abrasa atmosfera política . . . Bajo nuestro techo no han de escucharse cantos de guerra, ni invitaciones a la lucha. Preferimos a unos y otros la serenata del amor o la manifestación ingenua de sentimientos que se anidan en lo más recóndito del alma. (Rigoletto, 3 Abr. 1902: 1).

Un periódico producto de la guerra, al igual que Voces un periódico entre guerras (Gilard) y El Promotor que freno sus impresiones debido a ella, que se ve forzado como una empresa editorial de hacerle frente con la escritura y la difusión de la cultura nacional como fuente verdadera de crecimiento y progreso. Siendo el final del diecinueve y principios del veinte la irregularidad de los periódicos nacionales una constantes debido – en su gran mayoría ya que otros fue debido a asfixias económicas o hipotéticas empresas- a que usaban sus páginas para promover idearios o proyectos políticos siendo su origen la consecuencia de una necesidades inmediatas, el Rigoletto se levanta como una diferencia que deja claro que su empresa es la de ser un órgano de difusión cultural autónomo, que está por fuera de cualquier inclinación política debiéndose sólo al ejercicio escriturario como fin y no como medio. Rigoletto es el primer antecedente local de

Voces que se la juega el todo por el todo por la transmisión de contenidos netamente culturales y artísticos.

Hasta hoy carecemos de un órgano de la prensa que sin estar afiliado a bando, círculo o partido militante, estudie las cuestiones que interesan por igual a todos (...) un periódico que sirva de interprete y vocero a ese grupo que se forma por selección en las sociedades cultas (...) ¡Quiera Dios reservar a Rigoletto la misión de servir de voceros a esos hombres de altezas de miras! (Rigoletto, 7 May. 1902: 1).

La única vez que sus páginas se usaron para un fin político y que toco un tema referente a la situación política en Colombia fue la publicación del 10 de julio de 1902, con la divulgación de una carta del General B. Tovar con un pie de página explicando del por qué de la publicación “aunque nuestro periódico tiene pocos deseos de ocuparse en política, vamos a hacer hoy una excepción en favor de nuestro querido y distinguido amigo el General B. Tovar.” (Rigoletto, 10 Jul. 1902: 2).

La primera publicación de Rigoletto fue bautizada con un poema de Clímaco Soto Borda llamado “Beso de Luz” y con la prosas líricas de José Asunción Silva “La Protesta de la Musa” y aunque no dice cómo será su regularidad es en la segunda fechada el 7 de mayo de 1902 en la que se refiere que será entregada los días miércoles y sábado de cada semana. En esa misma publicación se encuentra un poema de Rubén Darío llamado “Los Ojos Negros de Julia” y del sirio libanes dueño de la única librería de Barranquilla, Zacarías Lopez-Pehna, con un poema “Voces que Pasan”.

En la publicación del 17 de mayo de 1902 aparece en la segunda página un vínculo tan estrecho que desde la publicación de un discurso de José Martí en El Promotor solo iría ascendiendo con la colaboración de poetas, escritores y periodistas cubanos en la agenda escrituraria barranquillera, por ello, el caso conocido de Emilio Bobadilla o más conocido como Fray Candil, quién escribiera en Barranquilla la novela A Fuego Lento y fuera expulsado de la ciudad por llenarse de enemigos debido a su irónica e inflamada labia, no fue gratuito. Emilio Bobadilla escogió esta ciudad a principios del veinte por encontrar en ella, un espacio propicio no solo para las manifestaciones culturales, sino porque el ambiente era fraterno y profundo por la gran agenda caribeña que llegaba a las costas. La agenda de algunos periódicos de principios del

veinte estaban desbordadas de colaboraciones de escritores cubanos, algunos de ellos radicados en Barranquilla y otros que muy augustos con el intercambio cultural, enviaban sus textos vía barco transatlántico ala “arenosa”. Un ejemplo de ello es Rigoletto quién desde el 17 de mayo de 1902 publicara indefinidamente por varias números en la segunda página de su diario, artículos, noticias y crónicas sobre el país de Martí y de Bobadilla. Escritos de cubanos que versaban sobre el proceso de independencia, sobre su cultura y su literatura. En la entrega del 17 de mayo de 1902 aparece -el primero de muchos- un artículo que se llamó “Cuba y los Estados Unidos”, que de igual, manera se repetirá 7 días después con el título “Los Yankees en Cuba”, y así hasta su edición número 24.

La gran función de Rigoletto como bien lo dice Eduardo Ortega –su fundador – el 21 mayo de 1902 en la edición contigua del nacimiento del periódico, lleno de un aire de modernidad sin límites y en busca de un proyecto editorial escribe:

En nuestra ciudad hace falta un poco de resolución de ánimo entero y fe resuelta para romper definitivamente con ciertos prejuicios que nos mantienen atados al poste de la esclavitud. Así en la literatura como en industria, así como en política, como en muchos ramos de la actividad humana, tenemos ideas fijas, preconcebidas, que nos llenan de sombras la visión y de obstáculos el camino que debemos recorrer. (Rigoletto, May. 1902: 1).

Aquel referente fue en gran medida el que determinó que sus más de cincuenta números, disfrutara un fuerza sin par en sus similares ya se en los periódicos de pequeño y gran formato como El Promotor o el Diario Oficial –que aparece en 1889 y finaliza en 1915-. Esta imagen que vaticinaba el matrimonio de la industria con la literatura como se vivió en El Promotor y ahora en el Rigoletto, siendo estos dos órganos comerciales con una alta carga de publicidad en sus últimas páginas, pero que sus páginas dos y tres eran asignadas a la poesía y a las noticias culturales del Caribe y del mundo. Una de esas grandes funciones, que empieza con El Promotor, fue el uso del periódico Rigoletto como una editorial viva que presentaba en sus ediciones la nueva cara de la literatura barranquillera y del viejo caldas. Desde su tercera edición inició el folletín francés, inaugurándolo con la publicación de un larguísimo poema de Abel Farina, seudónimo de Antonio María Restrepo quién fuera poeta, periodista y traductor, y que se entregó en dos ediciones seguidas en la segunda página –siendo la número tres y cuatro de Rigoletto-,

además, seguida de tres novelas escritas por jóvenes escritores barranquilleros y que fueron distribuidas a lo largo de la vida editorial del periódico de Eduardo Ortega. Esas tres novelas que se entregaron uno a uno en la mayoría de sus números debido a su gran extensión, fueron entregadas de forma autónoma, separadas del contenido regular del periódico a diferencia del poema de Abel Farina que si estaba integrado su contenido. Cuando se publicaron estas novelas – tres no más- en la tercera página se distribuyó en un recuadro que cumplía la función de transmitir vía folletín las entregas semanales de dichas novelas a sus suscriptores. Para ello, se diagramo en función de su difusión que la parte inferior de la tercera página fuera utilizada para la exposición novelística de las jóvenes promesas del Caribe ocupando la cuarta parte de la hoja impresa, teniendo una de ellas una gran ilustración como cabezote.

En Rigoletto también publicaron poetas y pensadores nacionales, algunos muy nuevos como Fernando E. Baena, Zacarías, Enrique Blanco, Abel Farina pero también viejos zorros de las letras como José Asunción Silva, Clímaco Soto Borda, Rafael Núñez y el gran poeta de la independencia Julio Flores a quién veremos muchas veces publicado en el Rigoletto. La agenda modernista, obviamente no se hizo esperar, con publicaciones de Rubén Darío y de Asunción Silva, además, del destacado poeta peruano, conocido como “El Cantor de América” siendo su vida tan novelesca como su propia poesía, el maestro José Santos Chocano.

3.12 *El Estandarte:*

Periódico fundado por el Padre José María Revollo y Pedro María Revollo en mayo de 1904 y que desaparecerá un año después por asfixia económica se convirtió en un hito cultural no sólo por la función ecuménica de sus páginas, sino, por la labor cultural y literaria de su guía el Padre Revollo. Haciendo comunión el periodismo con la religión católica este periódico a largo de sus entregas -no supero los cincuenta entregas- contaba con variadas secciones que la volvieron un publicación cultural de alto calado. Siendo 1898 en el Camellón Abello su primer aviso en la Plaza San Nicolás, en 1904 con su lección inaugural es cuando coge forma y proyecto el ejercicio escrito realizado desde la iglesia a San Nicolás. Encomendando en la primera edición su labor a Dios y a las buenas obras cristianas, el ejercicio que se descolla es de alta valía ya que cuenta con una agenda cultural que versa sobre el socialismo, la masonería, el protestantismo y la experimentación científica de principios del veinte. Como buen lector y excelente orador, los conocimientos del Padre son altísimos como los designios divinos que acompañan la revista

desde su primera edición. En la segunda edición de mayo de 1904 aparecerá el primer poema del Padre Revollo llamado “El Cuerpo de Cristo” en una sección que regularmente será la encargada de la faceta literaria de la revista llamada Literatura y que aparece en la segunda y tercera página del periódico. Siendo la plataforma de la vena poética del Padre ya que se publicarán en gran parte los poemas del Padre, aquel periódico también se asomará una editorial llamada Varia que será la encargada de temas políticos y culturales como el ejercicio de la masonería en Colombia y el marxismo en Europa. A pesar de las duras críticas que salieron de sus páginas a periódicos como el Rigoletto, al final de la publicación, hay una sección –algo muy parecido a las Notas de Voces- que se llamara Notas y que se encargara de poner al corriente a sus suscriptores sobre asuntos varios como la labor de la prensa escrita en Barranquilla, en donde en más de un ocasión se ovaciona la labor realizada por Eduardo Ortega en Rigoletto inspirándole buenos augurios y buenos vientos.

4-Voces y la Estética del deterioro:

La Revista Voces, un juego de doble vía:

El estudio de la revista, a pesar de tener dos cabezas líderes a lo largo de sus sesenta números, será por individuaciones (Barthes, 83) -término que usa Barthes en *S/Z-*, pero no serán verbales como lo hace Barthes por obvias razones como por la extensión y el tiempo, sino que será vertido por artículos, siendo este el modelo más concreto y definido para crear una escala de grafía que me permita despejar y clasificar las estructuras profundas que la simple lectura no devela. A pesar de que usare a *Voces* como un ejercicio de totalidad - producido y consumido por un estrato medio-la fragmentación se me hace necesaria y que hará previsible una organización mucho más compleja que las indicadas anteriormente en previos estudios. Por ello, será preciso imaginar una suerte de espejismo estructural (Barthes, 15) que se encuentra presentes en cada una de las publicaciones y que estarán llamadas, al final del estudio, a representar el discurso de Doble vía –el dualismo estructural de la revista *Voces*: un discurso tradicional y un discurso moderno en el que no existe transición de uno otro-. Y, ¿Por qué por artículos, y no por publicaciones o, quizás, por fechas o cabezas guías? Porque la lectura de cada número dejó cierta sensación de que, al parecer, no existen diferencias irreconciliables entre una y otra publicación a pesar de que una y otra tengan más de un año de diferencia. Por ello, es más sugerente la idea de un ejercicio de idas y vueltas estructurales en donde su estudio individualizado permitirá develar la estructura de Doble vía que maneja. Siendo apreciables sus continuas rotaciones es posible sortear una perspectiva ideológica definida y más cuando siempre se ha creído que la revista *Voces* fue la aventura de un solo hombre, el catalán Ramón Vinyes.

En efecto, no se trata de manifestar una estructura, sino, en la medida de lo posible, de producir una estructuración. (...) lo que aquí llamamos código no es, pues una lista, un paradigma que haya que reconstruir a toda costa. El código es una perspectiva de citas (...) sólo conocemos de él las marchas y los regresos.(Barthes, 15).

Asumiré, como dice Barthes, una suerte de códigos netamente arbitrarios pero que se hacen necesarios para dilucidar las voces en *off* que están presentes en la estructuración de los sesenta números. Después de una lectura estricta y precisa, echa paso por paso, los códigos que ahora expondré me servirán, como una red de pescar al marinero en alta mar, para filtrar los diversos

discursos que se encuentran en los artículos en todos los números de la revista, como diría Barthes, para asumir la multivalencia del texto (Barthes, 15). El primer código, y no por ello más importante – todos tienen vital importancia- ya que serán las coordenadas de viaje que se usarán para develar la revista. Será llamado **Código Personal:** aquel código responderá al aspecto individual y propio, sea la voz de la revista o editorial o del escritor mismo. Se asumirá como el campo de flujo natural de la revista, es decir, la información en *off* que responde al carácter personal de quien lo escribe y con qué intenciones lo hace -siempre será de valor personal e intransferible, a pesar de la noción política o cultural que tenga la revista-; **Código Cultural:** aquí se manifestará el elemento más amplio del estudio y, por ello, el más variable lo que me llevará a dividirla en varias secciones de acuerdo al saber que se indique o se muestre. Por ello, y debido a su alternancia será tamizado por nombres como: psicológico, literario, histórico, físico, fisiológico médico, social, religioso, económico etc. este o no esté vinculado culturalmente a la Barranquilla de principios del veinte; **Código interno:** se asumirá como el aparato que insinúe la forma del texto y el estilo del escritor. Ya que el estilo es muy utilizado para dar forma a lo que se escribe -así como nos vestimos con diferentes estilos de pantalones, camisas prendas, utilizando diferentes colores dependiendo de la época del año o la estación- el estilo será el vestido del narrador que expone con el propósito de llamar la atención de quien lo lee. El fin de este código será naturalizar el sentido de la escritura de los artículos; **Código externo:** este código tiene por función desistematizar el contínuum discursivo que como una realidad aplastante se muestra en la revista, apuntando que la diversidad de secuencias –a veces literarias y a veces culturales- que están presentes en los textos de *Voces* logran manifestar el sentido último de universalidad. Este código se encargará de señalar como su ejercicio escriturario está en orden y correspondencia con el concierto cosmopolita e internacional. **Código migratorio:** Responderá como la concurrencia de grandes migraciones tanto extranjeras y nacionales a Barranquilla definió en gran medida la agenda escritural de *Voces* – como la fuerte agenda alemana en sus temas-; **Código publicitario:** como una forma de comunicación comercial que intenta incrementar el consumo de un producto o servicio a través de los medios de comunicación y de técnicas de propaganda. Este código develará a través del análisis y estudio, a un sector medio consumidor debido a la intensificación comercial de la ciudad. Revisión última: Hay que dejar claro que no todos los códigos serán usados con frecuencia marcial en cada uno de

los artículos debido a que algunos de ellos no responderán en más de una ocasión al discurso referido o mencionado.

Citaré arbitrariamente –artículo por artículo, múltiples frases que deben ser vistas como mínimas unidades de sentido- fragmentos de la revista como puntales de un ejercicio académico, todo en aras del funcionamiento y la formulación de una posible estructura textual y estética de Doble Vía. Este ejercicio arbitrario y sumamente caprichoso –que es la imagen de idas y venidas de *Voces*-, es solo la realización de un tejido textual que se presenta como necesario y obligatorio. Para ello, tomare 35 revistas –de las sesenta publicadas en los tres años de existencia- que a mi parecer –netamente caprichoso- serían a la vista las más importantes y relevantes en donde se podrá evidenciar el ejercicio como producto de un estrato medio barranquillero emergente. Cada código estará acompañado de lo que llamo un discurso propio –pequeñas frases que explican o ponen en contexto los fragmentos tomados de la revista- y que responden a un saber generalizado sobre respectivos temas o tópicos. No se citará debido a que es de conocimiento público, es decir, un saber culturalmente compartido y común a todos los miembros que pertenezcan a un mismo oficio (cursos de literatura, cursos de historia, cursos de religión), y lo que permitirá que su aplicación se haga de modo directo. Al igual que tampoco se citarán los fragmentos tomados de la revista a sabiendas que su contenido y su lugar de ubicación ha sido ya mencionado e indicado desde el título de cada unidad –todos son tomados de la revista *Voces*-, lo que facilitará que todas las marchas de los artículos estén presentes en un tejido textual total que intente exponer el ejercicio de Doble vía de la revista. El ejercicio de este tejido textual realizado a la revista *Voces* se encuentra en la sección de Anexos de la tesis -la cual está al final de las conclusiones finales-.

4.1 La Estética del deterioro

En el capítulo V del texto de *Historia Abierta del Arte Colombiano* (Traba 1984), escrito por Marta Traba, que versa sobre el arte moderno y la pintura de Alejandro Obregón siendo él, el gran iniciador del movimiento en Colombia, se proyecta un término que se ajusta perfectamente a mi intento de sujetar ciertos cabos que aparecieron en el tejido textual realizado –que se encuentra en los anexos- y que vertí, como agua en una vasija, en seis códigos que develaron a lo largo del juicioso estudio, artículo por artículo, ciertas marchas –Idas y Venidas- de la revista en sus sesenta números. Aquel esquema que adoptaré de Marta Traba será el que ella denominó

como la Estética del deterioro (Traba, 115), pero antes hablaremos de la revista, de sus funciones y alcances, dentro del ejercicio moderno-burgués de la Barranquilla de principios del veinte.

Siempre se ha asociado el arte moderno con el discurso de la irrealidad o anti-realidad, relacionando a sus miembros, como los célebres padres de los paraísos artificiales símbolo unificador de los escritores modernistas en Hispanoamérica. Poetas y escritores modernistas –el gran arte moderno- se apilaban uno tras otro en ciertos imaginarios colectivos que iban desde los ambientes aristocráticos a los espacios decadentes de las nuevas experiencias urbanas, con una alta predilección por las grandes e imponentes estatuas y frondosos jardines, como ocurrió con Ramón del Valle-Inclán con su hermosa “Sonata de otoño” y José Asunción Silva y su insólito y extraño poema “Al pie de la estatua”. Con variadas imágenes que iban desde los cisnes y pavos reales hasta el uso del mito órfico con el que descendían al infierno en busca de su amada y prometida, la “Torre de Marfil” siempre será la pompa ceremonial entre poetas, pintores y escritores del modernismo, ya que ese es el lugar imaginario en el que se evade el mundo real en busca de la inspiración como huida de un mundo que les suena triste y desesperanzador. Visto aquello como un exilio voluntario, asociado siempre con la locura, la realidad siempre terminará eliminada, anulada de alguna forma, convirtiéndose en una lectura del arte moderno que no convendría con el ejercicio escriturario de la revista *Voces*, siendo este, un ejercicio moderno motivado en Barranquilla. Por ello, apelo al término de Traba ya que en él se reconoce el arte moderno no sólo como un discurso de anti-realidad, sino que en él, se potencian otras lecturas más incluyentes como lo fue, en definitiva, el ejercicio editorial que se realizó desde la revista del catalán.

La Estética del deterioro no pretende eliminar la realidad como una zona de trabajo; lo que pretende es proyectarla mucho más allá, ubicarla desde el plano de la investigación y la curiosidad. La revista *Voces* fue una aventura librada consigo mismo pero no para vencer la realidad, una realidad en la “arenosa” que para esa época fue absorbente, cautivadora y aplastante, sino para ubicarse en el intersticio de aquellas nuevas exigencias urbanas que aparecen con denodada fuerza. Construir desde lo nuevo es el intento de *Voces*; será, edificar desde la revista “hechos originales” (Traba, 122) como la exigencia creciente de una ciudad que desde la puesta en escena del tranvía, del teatro, de las industrias, de la llegada de los primeros barcos de vapor y de una alabada una prensa escrita organizada no había parado de progresar. Su

proyecto será ofrecer a esa realidad urbana-burguesa barranquillera “hechos originales” en su revista que develen en su escritura el carácter moderno, progresivo e industrial que se vivía en la ciudad. Por ello, creo firmemente que la revista de Vinyes emerge por una angustiosa exigencia de lo nuevo, como requerimiento de una ciudad que crece a pasos agigantados.

Para entender la Estética del deterioro hay que dejar claro que tiene dos puntos cardinales: uno, que es la reinención de la realidad y otro, que es la definición del estilo (Traba, 115). Tanto uno como otro deben ser entendidos, sobre todo en Barranquilla, como sinónimos de cambio y de aparente inestabilidad. Siendo la Estética del deterioro solo posible en sociedades de alto consumo como la barranquillera, la reinención de la realidad y la definición del estilo están invariablemente imbuidas en el ejercicio industrial barranquillero y como espacios de interés cruzados, su oscilación y movimiento las definen ya que no hay nada más variable y cambiante que una sociedad industrializada. Las sociedades de consumo, para Traba, cuentan con tres partes esenciales en su estructura: la primera, producir hechos originales, segundo, la exigencia de una compulsiva producción –crecimiento industrial y comercial-, y tercero, la voracidad de un público consumidor (Traba, 112). Aquí, la reinención de la realidad y la definición del estilo realizada en *Voces* se produce, gracias, a la movilidad incesante en la que vivió. Es la representación de una oscilación continua –el ejercicio de Doble Vía- y la existencia de una realidad objetiva que es modificable y que se presenta como una salida necesaria. Por ello, en *Voces* desfilaron hechos escriturarios nunca antes vistos y como siempre estuvo condicionada por el cambio, vivió al margen de materiales poéticos, novelísticos y ensayísticos inéditos, lo que en definitiva fue poner al escritor y al artista frente a las demandas de una ciudad industrializada.

En *Voces*, como lo expone Traba, “el arte moderno explora nuevos lenguajes, nuevos estímulos estéticos más acordes a la incitación visual por los sistemas utilitaristas de la sociedad de consumo” (125). Esas iniciativas visuales que expone la crítica uruguaya respecto a la obra de Obregón, son concebibles en igual manera en el proyecto vanguardista de la revista de Vinyes. Para esa época, la sociedad barranquillera -ejemplos reveladores como los realizados por El Promotor y Rigoletto- vivía con una alta carga visual de carácter netamente publicitario que no solo señala una sociedad de consumo establecida sino que devela un nuevo carácter ciudadano en el que están en juego nuevos eslabones discursivos acerca de lo urbano. Esa publicidad que llegaba a las casas en la primera y última página de los periódicos y que además hacía uso de

grandes carteles en lugares públicos fue forjando, a su paso, nuevos umbrales estéticos que solo son posibles en sociedades formadas por el cambio.

Los nuevos estímulos venidos desde el campo de la publicidad permitieron cierta libertad editorial que gozaron ciertas revistas como *Voces*. Teniendo en cuenta la mutabilidad de la tipografía, la variabilidad de su tamaño y la recursividad de sus frases e imágenes en la publicidad barranquillera de la época –se escribía en francés, alemán, italiano-, las revistas como *Voces* –sobre todo *Voces*- experimentaron, abiertamente, con sus diagramaciones, editoriales y contenidos. Utilizando admirablemente una libertad de forma y contenido que le facilitó la modernidad y la sociedad de consumo, la revista *Voces*, desde su primera edición, se sintió desligada, sin ataduras y sin compromiso alguno. Y es que los nuevos lenguajes de la publicidad abrieron paso a un nuevo público visual que gozará de la altísima experimentación de Vinyes y de sus colegas en los sesenta números de la revista. Ver publicados los famosos caligramas de José Juan Tablada en donde se dibujan con las palabras un tacón femenino o ver cayendo las palabras como gotas en la hoja del grandioso poema visual de Guillaume Apollinaire y leer, números después, el manifiesto estético y artístico de Reverdy usando la hoja no como un medio de impresión sino como la finalidad misma del ejercicio estético y poético, son, quizás, las pequeñas puntadas de los “hechos novedosos” que *Voces* manejó divinamente, gracias a los nuevos estímulos estéticos que estaban más acordes con las sociedades de consumo.

Los ejercicios publicitarios, las empresas como espacios de interés cruzados, el crecimiento de un sector medio y la gran vocación comercial de la ciudad accedieron a que *Voces* profesara, desde muy adentro, una preocupación estética por el cambio y estando desligado y sin compromisos, no se sumó a lo hecho hasta ahora en los periódicos y revistas del Caribe colombiano, sino que prefirió jugársela, el todo por el todo, por una nueva e insospechada aventura escritural. Y es que frente a la ausencia de una norma estética (Traba, 144) como la vivida en Barranquilla, la solución, como dice Traba, no será normativa sino particular haciendo que la presencia de *Voces*, su existencia misma como la representación de la oscilación continua –un ejercicio de Doble Vía-, sea un intento propio y exclusivo en el plano de la investigación y la curiosidad estética de la época.

Se podría afirmar que *Voces* tuvo dos caras que van desde el número uno hasta la sesenta, una más amable, conciliadora y moderada, suficientemente tradicional en sus contenidos con un alto

amor por la literatura romántica y moderna, en donde marca el ritmo la rima y la poesía antigua; y otra mucho más agresiva, militante llegando casi a la ironía –véase las Notas- en donde solo se dialogan con las estructuras estéticas y se usa la revista como plataforma de poéticas y manifiestos vanguardistas. Como solución a la búsqueda de una norma estética, Voces contó con cinco grandes cabezas en sus tres años de vida editorial. Primero, el catalán exiliado en los inicios de la Guerra Civil en España, gran conocedor de la literatura universal y amante del teatro, Ramón Vinyes; seguido de quien fuera el primer director de la revista, J. Gómez de Castro, militante de las juventudes católicas y conservador de pies a cabeza y amante de las buenas lecturas; tercero, Hipólito Pereyra, gran comerciante, joven poeta y muy amigo de José Juan Tabalada con quien mantenía una extensa correspondencia, y siendo, por buen tiempo, el segundo director de la revista; cuarto, el primer filósofo del Caribe, traductor y lector de Kant y de Nietzsche, Julio Enrique Blanco.; quinto y último, el padre de la crítica moderna en Colombia, Enrique Restrepo.

Voces tuvo la grata particularidad de contar con gente afectada por nomadismo como Ramón Vinyes y de las múltiples desubicaciones que se derivan de la expulsión de las comunidades originarias, haciendo que la definición de su estilo esté siempre en calidad de espectador, es decir, que su independencia escrituraria siempre se derivará del comportamiento estético que se asuma. Como se sabe, la sociedad barranquillera siempre fue un espacio empeñado en deshistorizarse y, por ello, accedió a que la revista de Vinyes, de Hipólito y de Blanco actuara como extranjera y que se desvinculara de una y otra forma de los ejercicios nacionales restrictivos impuestos desde el centro del país. El actuar como extranjero, permitió que la revista Voces apelara en su escritura a una comprensión más profunda de lo universal.

Siendo la revista signada por una orientación editorial extranjera dentro de una órbita cultural cerrada, la condición nómada, asunto signado por Vinyes, permitió que la empresa editorial –de tres años- estuviera siempre al margen del conflicto nacional –la Guerra de los Mil Días, la militancia política entre Liberales y Conservadores- y de la mediocridad cultural del ambiente colombiano. Como dice Álvaro Medina:

la lectura de revistas como *Panida*, *El Nuevo Tiempo*, *Cultura*, y otras, todas editadas por la época de Voces nos comprueba una constante que las publicaciones colombianas se mantenían con “refritos” y que su vida editorial excepto por los colaboradores nacionales,

dependía en buena parte de lo ya publicado por sus colegas (...) Voces es la excepción a ese sentido. (Medina, 507).

Visión por la cual no hay provincialismo en Voces, como tampoco un ejercicio periférico debido a que nunca se le dio la espalda a Bogotá –véanse las Notas con varias referencias a seminarios, eventos culturales, revistas y escritos sobre la capital colombiana- y siempre estuvo atento al concierto nacional. Esa mentalidad extranjera fue la que planteó el intercambio cultural en donde personajes como Tomás Rueda Vargas, León de Greiff, Abel Farina, Vargas Vila y el “Tuerto” López, entre otros, fueran privilegiados con un intercambio regional en el que se buscaba no solo difundir sus creaciones en el territorio sino unir espiritualmente a Colombia por medio de la poesía y la literatura. Siempre estuvo motivada, desde su primer número, por querer suscitar incertidumbre y duda a sus suscriptores con los nuevos “delfines” de la literatura colombiana. Promovía a los que tenía que promover por sus capacidades estéticas e insultaba e ironizaba a los que tenía que insultar e ironizar. Como difundió en sus páginas a los que debían ser señalados como las grandes promesas de la literatura colombiana como José Félix Fuenmayor, Víctor Manuel García-Herreros –el único costeño que hizo parte del grupo de los “Nuevos” de Rafael Maya y Luis Vidales-, y Efe Gómez, también se enfrentó cara a cara a la mediocridad cultural del centro con polémicos cometarios que aparecían en sus Notas –sección que estaba al final de cada edición- y que eran escritos por Vinyes, por Hipólito Pereyra y Enrique Restrepo. Esas breves notas al final de la revista, como dice Germán Vargas, “procuraban remover la idílica paz del mundillo literario colombiano de esos años” (515) en la que juzgaron a los grandes baluartes de las letras capitalinas por su vetusta escala de valores, y en donde los grandes damnificados de la prosa sardónica y caustica de Restrepo y Vinyes, fueron personajes como Núñez y Antonio Gómez Restrepo. El ejercicio moderno que realizaba la revista en cada página permitió que se arroparan de una actitud frentera, recta y honesta en cuanto a la producción y difusión del material escrito que llegaba a sus oficinas situada en la calle Real con la carrera de La Paz y que después se movería a la calle Santander con la carrera del Progreso. Su actitud siempre, como dice Vargas, fue inobjetable “para apreciar y juzgar la validez de los autores y la forma objetiva de hacerlo y están claramente definidas.”(Vargas, 516). “De la idoneidad y de la justeza crítica de Voces dan muy buenas pruebas los ensayos que sobre Guillermo Valencia, Tomás Carrasquilla (...)” (Vargas, 516) tienen en sus números, al igual, que los comentarios realizados con justeza a José Eustacio Rivera y su poemario “Tierra de Promisión”.

A pesar de la pequeña casa editorial que representaba *Voces* desde la amable y cariñosa librería de Vinyes, sus páginas rebosaron de grandes aportes de letras extranjeras.

Traducciones de primera mano que Vinyes realizaba de los más diversos idiomas. El resultado fue una revista internacional, con un contenido que les ofrecía a los lectores de habla hispana materiales que jamás había leído en su propia lengua. Y esta originalidad produce un volcamiento de colaboraciones sobre la revista, especialmente del exterior. (Medina, 507).

Casos como los del catalán amigo de Ramón, C.A. Torres Pinzón, quien mantenía una estrecha relación con la revista y daba gratísimas pinceladas acerca de la cultura artística española y Eugenio D'Ors, gran prosista y conocedor de poesía anglosajona, quién publico regularmente bajo el seudónimo de Xenius.

Esa mentalidad extranjera que aparecía como la solución particular a una ausencia evidente de normas estéticas en Barranquilla, hizo que *Voces* fuera un caso único y exclusivo en el concierto hispanoamericano de las revistas culturales, ya que entre sus páginas desfilaron nombres como el de Antonio Machado, Carlos Pellicer, Gabriela Mistral, José Juan Tablada y Enrique Diez-Canedo como también “se leían por primera vez en español, poemas de Guillaume Apollinaire, Paul Dermée, Luciano Folgore, Lino Cantaralli, Pierre Albert Birot, Pierre Reverdy, Max Jacob y otros escritores de los grupos post-futuristas y pre-surrealistas”(Medina, 508), llenando de “hechos novedosos” la revista de Vinyes, de Julio Enrique Blanco, de Enrique Restrepo y Héctor Parias transformándola, quizás, en el primer ejercicio consciente en el campo universal de las letras en Colombia, en donde “la amplitud de compás de Vinyes” (Medina, 508), gracias, a su nomadismo y a su constante exilio, determinó el derrotero que *Voces* eligió como el gran espectador de la cultura universal. Ver textos de André Gide, Aloysius Bertrand, Guillaume Apollinaire, R.B Cunninghame, Máximo Gorki, entre otros, traducidos al español demuestra esa constante ya mencionada sobre el cómo utilizó *Voces* admirablemente la libertad de forma y contenido que gozó, gracias a la movilidad de los sistemas de consumo masivo en ciudades industrializadas.

La reinención de la realidad realizada desde *Voces* se amparó bajo un ejercicio de Doble Vía, uno vigilante, clásico, nativo apoyado en la naturaleza y otro vanguardista, extranjerizante,

abierto y liberal. El agresivo apeló a la imagen del famoso tren del Futurismo Italiano, a ese gran pedazo de metal y remaches que rompe montañas, bosques y jardines a su paso y uno amable que apela al arado y a la pala de “Silva a la Agricultura de la zona tórrida” de Andrés Bello. Aquellos discursos llevados con carácter y fuerza a una revista en Barranquilla por jóvenes entusiastas que reunidos bajo la égida de dos grandes capitanes de mar como fue la de Ramón Vinyes y la Enrique Restrepo llevaron a una edad madura, en plena guerra mundial, la mayor extravagancia de las letras en donde el silencio del trópico se vio interrumpido por un concierto de voces que al unísono intentaron invertir la relación del artista con su realidad. Hay casos ejemplares como el texto que aparece en la edición del 20 de noviembre de 1917 firmado por Vinyes llamado “El Sentimiento de la Naturaleza en John Keats”, un ensayo en donde se habla de la influencia de los mitos griegos en el poeta romántico, y de la plasticidad de sus imágenes y del extraño escribir de su poesía o la reseña de la vida y obra del converso escritor inglés G.K Chesterton en versión castellana traducido por Voces. Como bien dice Ernesto Volkening, en *Voces* se afirmaban realidades universales inalcanzables para un periódico de “provincia”. En ella desfilaron artículos de “Carl Spitteler, poesías de Miguel Rasch Isla, amén de notas sobre Heinrich Mann, Stendhal, Rabindranath Tagore, Horacio, O. W. Milocz” (Volkening, 522) de Delacroix, sobre Guillaume Apollinaire, Marx, Máximo Gorki, Marinetti, entre muchos más. Los inimaginables aportes del primer filósofo de la costa, Julio Enrique Blanco, amante de Kant y traductor de su obra y conocedor como ningún otro en el país de Henri Bergson y quién a lo largo de su vida editorial con *Voces*, tuvo una relación con altas y bajas debido a unas afectaciones hechas por Vinyes acerca de su prosa y su afición a la filosofía moderna calificándolo de sombría y nebulosa, pero que a muy a pesar de la burla de sus colegas y de las fuertes críticas realizadas a su ejercicio, su participación en la revista nunca se vio afectada y, que gracias a su servicio, se difundieron estudios tan profundos y concretos sobre Kant, Nietzsche, Bergson, Herbart, Hebbel poniéndole cierto aire de equilibrio a la “rara avis” que de por sí ya era la revista.

Entre el cosmopolitismo, casi se dijera la posición de vanguardia, que bajo las alas de tan rara ave literaria mantiene una minoría selecta de intelectuales y la provincialidad apacible y gratamente vegetativa del ambiente en que viven, piensan, escriben, platican o con el más alegre desenfado se dedican a la tarea de despanzurrar una que otra vaca sagrada. (Volkening, 523)

Las lecturas del trópico como un puerto reflectante de luz sumida en el lúbrico calor, permitió que la grandeza delirante de la “Tierra de promisión” de Eustacio Rivera comentada y analizada en Voces no fuera un hecho periférico en el registro histórico de la revista. La industrialización progresiva de Barranquilla llevó a que se intensificara el sentido de la vida, lo que constituyó un enriquecimiento de la experiencia cotidiana reflejada en los temas de la revista. Por ello, “Voces” será la revaloración de la vida en una ciudad que se expandió en horizontes y que con su cosmopolitismo ganó en sensibilidad. La fugacidad que trajo la movilidad y el crecimiento industrial a la vida urbana en la “arenosa” lejos de entrañar un juicio valorativo de la misma, se interpretó en “Voces” como un hecho ceñido al discurso escrito. Como un pasajero brillo, la nostalgia profunda fue conquistada por los narradores como en el “Tríptico” de Víctor Manuel García Herreros o los “Frutos de mi Tierra” de Garci-Ordóñez de Barbarán publicados ambos en la revista y que develan, es su escritura, esas zonas homónimas que se hacen sentir esporádicamente y que se reunían en la revista de Vinyes para compartir sus soledades. Dentro de los anhelos de salvación y de plenitud, el discurso a la naturaleza evocada en la gran “Vorágine” que devoró a Arturo Cova y su aspiración de civilización, se transforma en la revista como una zona oscura dentro del afán de las nuevas ciudades, por ello se debe entender aquí, que la parte de Voces que le canta a la naturaleza lo hace por nostalgia para salvarse de una inminente industrialización. Dentro de estos movimientos sería un grave error pensar que el cosmopolitismo que alabamos de la revista en donde con plena extravagancia se habla acerca de la Primera Guerra Mundial y de las edades maduras del arte en la vanguardia con Reverdy y Apollinaire encabezándola o hasta el extremo de comentar a un gran autor alemán como Heinrich Mann, o el hablar sobre el teatro de Ibsen y su influencia en el drama moderno europeo actual, no suponía un rechazo a lo más propio de nuestras letras.

El desconocimiento de una literatura genuinamente nacional, un modo de vivir a espaldas del país, sería imperdonable osadía afirmarlo pasando por alto que en abril de 1918 se dedica el número doble (19/20) a las letras antioqueñas, que en el número 21 del mismo mes y año sale un ensayo de Ramón Vinyes sobre Tomas Carrasquilla y que el número 23 de mayo de 1918 trae bajo el título de “La Sabana de Bogotá” aquel texto de Tomás Rueda Vargas que tan merecida fama habría de adquirir posteriormente. (Volkening, 523)

Dentro de la “colombianidad” –si se quiere decir así- que aparecía constantemente en la entrega decenal de la revista, hay sumarios sorprendentes como fue el del gran cronista y padre del periodismo en Colombia, Luis Tejada, quien con su espíritu inquieto logró dotar a la crónica nacional de un sentido superior al de la simple anécdota y chisme semanal, y que reconoció en contadas ocasiones con su pluma en *El Espectador*, la labor realizada por *Voces*, siendo para él, la única publicación que vivía alejada de la inercia apabullante de la capital, y que gracias a su ironía y humor, estrechó lazos no sólo con los escritores del Gran Caribe sino con otros sectores más alejados del continente. Esa revista que sí conocía de Colombia y de sus escritores, y que prestaba, gratuitamente sus páginas para divulgar y promover el desarrollo de los nuevos “delfines” de la literatura, crónica y crítica de la nueva república tenía una idea bastante clara y exacta de su valor que no se estableció bajo un patriotismo narcisista que resulta la mar de las veces estéril, sino que sembró la primera semilla de un modelo editorial que debe imitarse, un ejemplo que debe seguirse, ya que fue una revista que vio el mundo desde su patria y dio en sus páginas la savia de su tierra. El narcisismo local ha sido tan adverso para la escritura en Colombia que ha dejado ensimismado en las ramas a más de uno y empequeñecido culturalmente cualquier proyecto bien intencionado por lo que el vigor y la fuerza puesta en *Voces* resulta como una vivencia necesaria, muy a pesar de su periferia, en el concierto cultural de la nación.

La paradoja definitiva de *Voces* es que encontró en su particularidad –su dualismo estructural: tradición y modernidad juntas, ya que no existe transición de uno a otro como tampoco lo hubo en el río Magdalena entre Champanes y los barcos de vapor- , una gran manera para diferenciarse de la hostilidad intelectual nacional. El caminar al margen de una tradición cultural impresa le ha permitido tanto a Vinyes, como a Blanco y a Pereyra, asumir ciertos riegos y, con ello, definir ciertos caminos estéticos ofreciendo, a su paso, algo nunca antes visto en el panorama colombiano. La revista, por ello, debe verse como una cabriola intelectual de la época, que al verse al frente de una institucionalidad cultural rígida que no conocía nada, absolutamente nada de Colombia y muy poco de Europa, decidió burlarse de ella asumiendo la universalidad como una actitud cínica frente al desprecio colonial que se vivía. Con un público ávido de cultura en la “arenosa” procedentes de los nuevos estratos medios, un público que era “nuevo” y real, el universalismo –aceptado desde el ejercicio de *Doble Vía*- , es y ha sido un método que permitió el distanciamiento de la revista *Voces* con sus similares. Tenemos casos como los de Enrique Restrepo quien con sus “Comentarios y Paradojas”, sección que aparece con regularidad

en los sesenta números de la revista, reivindicó el compromiso con la crítica y donde siempre avocó por la libertad de imprenta y por un ejercicio responsable y juicioso de las letras.

El vivir en los márgenes, muy parecido al ejercicio de la revista *Panida* que se fundó alrededor de la imagen de Gabriel Uribe Márquez, un pensador y escritor marxista que se suicidó en París en 1914, y que contó en su haber editorial con una marcada agenda liberal y una militancia similar a la de Vinyes con múltiples altercados con la curia antioqueña, permitió que la revista barranquillera tuviera desde su génesis una vocación por las zonas oscuras en donde sus contradicciones internas –su doble discurso- fueran medidas más por su capacidad de acción que por su aguda complejidad. Como resultado a un fenómeno de concentración urbana en la “arenosa”, *Voces* cumplió con la labor de información literaria entre la historia de vanguardias hispanoamericanas y las inquietudes culturales de la nación. “El medio colombiano empezaba a sentir inquietudes renovadoras, las cuales se manifestaban ya en *Panida* (...) y sobre todo en las primeras poesías del joven León de Greiff.” (Gilard, 529). Y es que

decir que *Voces* es la revista que, a pesar de su juventud, tiene hoy mayor autoridad en Colombia entre las revistas de su género, no es exageración. Es tal el espíritu de renovación y dinámica que la anima (...) es timbre de orgullo no sólo para la intelectualidad barranquillera sino para toda Colombia. (Cano, 1917).

Estas gratas exploraciones universales que tenían como centro las bancas del Camellón Abello y que se retrataban decenalmente en *Voces*, y que estaban al margen de los movimientos capitalinos de los famosos “Centenaristas” nacieron, gran parte de ellas, gracias a las lecturas que Vinyes hacía de revistas europeas mencionadas varias veces en sus “Notas” como la *Nouvelle Revue Francaise* y la *Nord-Sud*. Revistas que lo mantenían al tanto de las vanguardias y del modernismo decadente francés ya que aparecen muchos comentarios sobre Rimbaud, Verlaine y Mallarme y un ensayo en la edición de noviembre 30 de 1918 llamado “Baudelaire del Dominio Público” (*Voces*, 30 Nov. 1918) en la revista. Además, en esas revistas –seguramente- fue donde obtuvo los “hechos inéditos” como fue la publicación de Vicente Huidobro, Reverdy y José Juan Tablada en épocas tempranas para nuestro continente como lo fueron los años de 1917 y 1918.

El proyecto era bastante claro y:

se hace más claro si vemos la labor de la revista como producto de una voluntad de hacer circular ideas. Se puede hablar de un afán de comunicación e integración. Está claro que, dada la situación general del continente por un lado, y dada, por otro lado, la pobreza de los medios de los que disponía la revista, ese afán iba a aplicarse (...) exclusivamente a la propia Colombia. (Gilard, 531).

Si bien este proyecto se vigorizó de una “ciudad abierta” gracias a las oportunidades que ella ofrecía para las reformas de una vida intelectual caribeña y nacional, la información que circuló en las Notas, que aparecían en la parte final de la revista, denotan el esfuerzo por superar el “estrechez de espíritu” del que hablaba Henríquez Ureña en sus “Corrientes Literarias”, y procurar ser un poco más europeo en la revista y más universal en sus formas. Estas reivindicaciones en donde:

la voluntad de terminar con la provincia imponía ciertas tareas –en lo fundamental, tareas de limpieza crítica-, todas ellas relacionadas en forma más o menos directa a los obstáculos geográficos y al aislamiento del país con respecto al exterior (salvo la Costa Atlántica donde se editaba *Voces*). (Gilard, 532)

Pero el aspecto decimonónico de la revista, el que apunta a las poéticas -y proyectos políticos- de Andrés Bello, Rodó y Martí, no resulta para nada sorprendente en Barranquilla debido a la masa rural que fue rápidamente asimilada a la vida urbana, y en donde se presentan ciertos cuadros de una naturaleza americana insistente que quiere ser invocada bajo el asfalto de la civilización. La expresión de una naturaleza que es el resultado de una revista que busca ser el centro de una realización social urbana y de un mundo natural que aún emocionaba a la Barranquilla de principios del veinte es interesante. Allí se asomó con fuerza una América no vista, en la que los campos, las florestas y las ceibas entusiasmaban la opacada retina de una sociedad que fue urbanizada a velocidades insospechadas. No era lo mismo leer “Ritos” del gran bardo payanes, Guillermo Valencia, o celebrar los sonetos de José Eustacio Rivera en *Voces* como esa gran entrada a la selva virgen en Barranquilla que haberlo leído en los fríos periódicos de la ciudad capitalina, a sabiendas de la diferencia existente entre el desarrollo industrial y urbano entre una y otra ciudad. Ese llamativo acercamiento a una temática americanista en *Voces* fue el producto directo del desarrollo tecnológico y la expansión industrial, un fenómeno de urbanización que pidió a gritos y con insistencia aquellos cuadros americanistas de un “hombre natural

americano”. No es gratuito ver publicado en el número 19 y 20 del veinte de abril de 1918 en el artículo “Pórtico” (Voces, 20 Abr. 1918) fragmentos acerca de una naturaleza caribeña presente en la escritura en donde el mar, la tierra y los frutos ribereños son cantados porque inevitablemente estamos acostumbrados –y destinados- a desconocer lo de nuestra propia casa, una lección que se repetirá el 20 de agosto de 1918 en una reseña sobre José Asunción Silva (Voces, 20 Ago. 1918) -segunda publicación sobre la obra de Eustacio Rivera en la revista- en donde definen su forma como un Americanismo literario ya que él, mira, desde el lenguaje, a su tierra nativa y le canta a la naturaleza de los manantiales, una naturaleza que Voces añora, dándole paso a una edición en donde aparecerá un ensayo sobre la raza antioqueña de Libardo López, la primera publicación de León de Greiff en Voces haciendo nacional al poeta antioqueño con su “Balada Trivial de los 13 Panidas” (Voces, 20 Abr. 1918), y otros poemas de Filiberto Carvajal y Abel Farina. Como un desesperado aullido bajo una estruendosa máquina de vapor, y revelando que *Voces* pretende al igual como lo hizo el grupo “Mosaico” de José María Vergara y Vergara y Eugenio Díaz a mitad del diecinueve, conocer más a fondo a nuestro pueblo y probar uno a uno los frutos de nuestra tierra.

La entrada a ese bosque virgen que propone la vía modernista de “Voces” con gratas cercanías al “Alma Americana” de Santos Chocano, deja en el aire una imagen bastante evocadora en donde frutos, virgen, tierra, mar, sabana, manantiales, praderas y campos hacen un llamado único por el “hombre natural americano” perdido bajo los remaches de metal y vapor. Leer el ensayo de Pablo Vila llamado “La “Peregrinación de Alpha” y la Peña de Tisquisoque” (Voces, 20 May. 1918) de la edición del 20 de mayo de 1918 en donde se hace referencia al texto de Manuel Ancízar y la inevitable y necesaria cruzada por una Colombia ignota, inexplorada y aún mozuela, y examinar, después, en el texto de Tomás Rueda Vargas, “La Sabana” (Voces, 20 May. 1918) publicado el 20 de mayo de 1918, en donde se revela el paso histórico de La Tierra, la tierra de los indígenas, de la tierra conquistada por los españoles, y de la tierra en las guerras independentistas, proyecta a *Voces* como una revista de literatura geográfica colombiana. La propuesta que encarna el “conventículo” de amar a nuestra tierra, de una revista que busque, a través de la palabra escrita, fundar un país y que puede ser vista como un proyecto fundacional – véase el ensayo de Adalberto del Castillo fechado el 30 de abril de 1918 llamado “La Patria y el Idioma” (Voces, 30 Abr. 1918)- en donde se nos hace un llamado para que nos conozcamos por medio de la escritura y la crítica, de construirnos alrededor del lenguaje y de hacer patria por

medio de una literatura propia como lo realizó Tomas Carrasquilla (Voces, 30 Abr. 1918) -según Vinyes- con su estilo singular, tan propio y tan de su tierra. Pero, claro no solo se hablaba de la naturaleza americana, también las églogas de Virgilio, Hesiodo y Garcilaso de la Vega aparecían con estremecedora fuerza, artículos como el de Paul Fort llamado “Baladas” en donde la visión del pastor, el arado y el brío de los bueyes son el plato fuerte revelando que la vida intelectual de Voces no estaba exenta de la luminosidad del Ariel de Rodó y de su proyecto de una Humanidad Cultural congregada bajo el amor del mundo clásico-latino.

Estos grandes temas que eran animados bajo los frondosos árboles del Camellón Abello y el Paseo de Bolívar frente a la imponente vista de la iglesia San Nicolás, se sucedían día tras día y solo cuando caía la inevitable noche se congregaban las tertulias en la casa de Enrique Restrepo, quien bajo su hospitalidad y gran conocimiento, encendía la oscuridad caribeña con llamativas imágenes librescas. Debates que se llevaban con un gran brillo intelectual con la infaltable asistencia de Ramón Vinyes, Julio Gómez de Castro, Hipólito Pereyra, Enrique Restrepo y la joven promesa Julio Enrique Blanco –muy a pesar de las críticas que recibieron sus artículos por parte de Vinyes y Restrepo- y otros periodistas e intelectuales caribeños. Fue en esas gratas horas de tertulia en donde giró en las pequeñas salas o en las bancas del Camellón, o en la famosa librería de Vinyes un mundo de conocimiento inagotable. Las casas pajizas, la iglesia San Nicolás, el Camellón Abello y una librería fueron por aquella época, el epicentro del mundo y el contacto obligado con las novedades ideológicas y literarias que estaban en boga más allá del atlántico.

Esas tertulias o el “Conventículo de Voces” (Voces. 10 Dic. 1917), como se hacían llamar, se reunían personajes tan grandes como Julio Enrique Blanco, quien era el encargado de la sección de filosofía de la revista y quien a lo largo de la vida editorial de Voces publicó estudios prometedores sobre Bergson, Kant, Nietzsche, Platón, Schopenhauer, Hebbel con un ingenio tal, que sus artículos sobrepasaron los límites culturales colombianos y fueron elogiados en Buenos Aires por el maestro José Ingenieros durante la Reforma Universitaria en 1918, cuando era el Vicedecano de la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad bonaerense. Casos elogiosos como su gran artículo llamado “De La Casualidad Biológica”, que debido a su extensión se dividió en tres grandes partes y se difundió como folletín francés en Barranquilla. Es interesante en este punto reconocer la participación de quien fuera el mayor paradigma de la revista, un

Blanco que estudió en la Misía Trinidad con Obregón y que desde muy pequeño lo embrujaron las grandes aventuras como el ir a las riberas del Magdalena a cazar culebras, pájaros y lagartijas. Fue hijo de una familia de ascendencia liberal, sufrió en la infancia del exilio obligado de su padre debido a la Guerra de los Mil días a consecuencia de su renovador y progresivo pensamiento frente a una rígida colonialidad conservadora. Julio Enrique Blanco, desde muy pequeño se formó como un gran amante de las aventuras políticas, culturales y sociales. Hizo estudios autodidactas de filosofía y letras en Barranquilla gracias a la guía de una fervorosa madre y se dice que para 1912 había ya traducido la “Crítica de la Razón Pura” y la “Crítica de la Razón Práctica” del alemán al costeño. Con una gran destreza para tocar el piano gracias a la enseñanza de su madre, es indudable que su participación en Voces es comparable con la de Enrique Restrepo y hasta con la de Vinyes, y a pesar de su juventud, fue el mayor discípulo de la filosofía alemana moderna en Barranquilla para aquellas épocas. Siguiendo con rigor a su gran maestro, Kant, y marcado por las influencias de Helmholtz, Mach y Hertz no tardo en ejercer en el ánimo del infante cazador de víboras y lagartijas del Magdalena, una orientación que fue rigurosamente científica con una necesidad lógica por los ejercicios de la cultura y la sabiduría universal.

Enrique Restrepo, era la voz de experiencia de la revista al lado de Vinyes y de Fuenmayor y fue, quizás, el más proclive a apoyar las nuevas generaciones de escritores, poetas y ensayistas colombianos. Fue él, quien comando el ala integracionista de Voces y defendió, desde su grada editorial, la originalidad que se respiraba con la escritura de los jóvenes talentos como Blanco, Farina, De Greiff, el “Tuero” López, Tomás Rueda Vargas entre otros. Su esfuerzo por unir jóvenes talentos a la revista fue recompensado, gracias la juiciosa pesquisa realizada por él a la revista Panida, la más cercana en temática a Voces en esa época -a diferencia de la revista Azul de Bogotá en donde escribían Clemente Manuel Zabala y Rafael Maya- y donde, gracias a ello, rescató para Voces gran parte de las jóvenes promesas de la intelectualidad antioqueña. Gracias a su ojo crítico y a su responsable lectura, casos como el de Tomas Carrasquilla, que con un extenso comentario en Voces firmado por Vinyes, se razonó acerca de su obra y del desconocimiento generalizado de aquel escritor en el medio cultural colombiano –Restrepo pudo haberle pasado a Vinyes los cuentos del escritor de “Padre Casafús”- , o que se publicaran los primeros textos de una joven promesa de la poesía que firmaba en sus años mozos como Leo LeGris, hasta el punto de publicar en diversas entregas –en forma de folletín francés- varios

poemas de su libro “Tergiversaciones”, o que se hablara de la originalidad de un tal Abel Farina y que su lectura arrasara en gustos en la “arenosa”, méritos de la labor integracionista realizada por Restrepo en la revista. Gran intérprete de Nietzsche al igual que su homólogo Enrique Blanco, fue él quien estudió el peso de la influencia del poeta y filósofo teutón en las jóvenes mentalidades antioqueñas. En *Voces* aparecerá el estudio fechado para el 16 de julio de 1918 un artículo llamado “Las influencias de Federico Nietzsche en las generaciones jóvenes antioqueñas”, en donde Enrique Restrepo reconoce la fuerza poética de Nietzsche, a quién considero más un poeta que un filósofo, además, discurre alrededor del concepto de “Voluntad de Poder”, de la fuerza que encarna y del desorden y la anarquía que ha arropado a las jóvenes promesas antioqueñas gracias a la lectura del poeta alemán:

Ha nacido un deseo romántico de parecer originales aquella inclinación que, en ciertos espíritus celosos, degenera en el desconocimiento de sus propios orígenes y en el reniego de una herencia cultural, de un legado de conocimientos y de formas sin las cuales todo éxito es imposible . . .en donde una generación nueva, llena de ideales, quiso exponer sus aspiraciones y sus deseos de renovación, maravillanos la medida en que aquel ambiente vigoroso ha hecho sentir su influencia Federico Nietzsche. (*Voces*, 19 Jul. 1918).

Esa originalidad fue lo que lo empujó a buscar la iniciativa juvenil, la fuerza de la escritura en los nuevos talentos, buscando siempre como punto transgresor, la candorosa valentía que solo las alamas jóvenes poseen.

Aunque ha sido ignorado, se debe reconocer que Restrepo fue un peso necesario para la revista al igual que lo fue Blanco e Hipólito Pereyra. Por ello, la revista debe ser entendida como un esfuerzo de colectivo y de conjunto y no sólo como la aventura de un catalán que llegó a Barranquilla por el azar de la historia misma. Con varios artículos firmados por Enrique Restrepo acerca de la libertad de imprenta y el ejercicio de la crítica en Colombia, su égida es descomunal para el ejercicio establecido en *Voces*. Casos relevantes como el fechado el 10 de julio de 1918 - el número 28 de la revista- que se titula “Reflexiones sobre la Libertad de Imprenta” en el que adopta la vocería de la revista para hacer un llamado por la profesionalización del oficio crítico siendo función de todo editor, periodista, ensayista y escritor ser un sujeto crítico y denunciante de la verdad. Era un tipo que propiciaba por un ejercicio de las letras consciente y que promovió, desde sus gradas, un nuevo tipo de crítica dentro de la revista y “aunque

cronológicamente pertenecía al grupo del Centenario, su espíritu encajaba con la impugnación del ejercicio tradicional de las letras en Colombia.” (Loaiza Cano, 555). Como una nueva autoridad del ejercicio crítico en Colombia, para la publicación del 10 de mayo de 1918 Enrique Restrepo mostró la responsabilidad misma del oficio en el nuevo universo cultural colombiano con un artículo llamado “El último escolástico”, separando su función de comentarista cultural, y gracias a su intención promotora y cosmopolita legó para la nación un momento memorable dándole una nueva marcha al ejercicio censor del país. Queriendo terminar con la fatídica crítica colombiana de los elogios mutuos, Enrique Restrepo se vuelve el faro de una nueva generación de críticos colombianos que empujados por el subversivo discurso de las vanguardias y por la inminente irrupción de la profesionalización del ejercicio de la escritura, logró señalar –al igual que su homólogo Baldomero Sanín Cano- nuevos caminos en donde el afán universal del conocer propio de las ciencias y la iniciación mística a la visión de la verdad son pautas reguladoras. Casi como una labor de reformista, Restrepo al igual que Vinyes utilizó la sátira y la crítica como vías literarias para criticar vicios y costumbres, atreviéndose a afirmar que el distinguido señor Miguel Antonio Caro, padre de una generación de escritores y pensadores en Colombia, no merecía las calificaciones de filósofo o pensador:

Caro no fue un filósofo, por cuanto no fue el creador de principios ni de ideas especiales. Fue el sectario adicto a las doctrinas que heredó, y a las cuales se sintió vinculado de tal manera que apenas pudo abandonar con la vida. No fue tampoco un pensador; porque acaso no sintiera nunca la necesidad de pensar. Parecíale que lo que otros habían pensado para él, era como roca inmovible, como granítica montaña contra la cual las olas invasoras del pensamiento se estrellaban. (Voces, 10 May. 1918).

O endilgar en más de una ocasión junto a Ramón Vinyes, a críticos consagrados como Antonio Gómez Restrepo definiéndolo de crítico incomprensivo por su ceguera cultural y literaria frente a los nuevos vientos de renovación que venían de occidente. Ese ítem será la punta de lanza de la revista, aguzando cada uno de sus números con múltiples artículos acerca del nuevo compromiso crítico en Colombia, quizás, el ejercicio más resonado e insólito fue el de C. A. Torres Pinzón fechado el 28 de febrero de 1918 y que llamó “Apuntes Sobre la Crítica” (Voces, 28 Feb. 1918). Este artículo, siguiendo los novedosos pasos de Restrepo en cuanto al delineamiento de una nueva marcha crítica en Colombia, apeló a las nuevas arcas de la crítica

moderna como el eje necesario para la consecución de una literatura nacional, de una literatura propia. Aquel escrito, es en definitiva, una especie de llamado por la profesionalización de la crítica en todos los ámbitos y una jalada de orejas para aquellos que aún en estas épocas participan de los elogios mutuos y de las críticas “impresionistas”.

Ese reniego cultural que adoptó como tribuna propia las páginas de *Voces*, y que le apostó, en más de una ocasión, al discurso de una crítica moderna, fue en gran parte el *modus operandi* de la revista en el ambiente cultural colombiano. Las famosas “Notas” cuya autoría se atribuyen a Vinyes, y que considero que también se extienden a Hipólito y Restrepo, propiciaron en un neófito mundo literario y cultural un nuevo tipo de crítica, que mezclada con la ironía, la parodia y una gran dosis de humor caribeño, revelaron una sagacidad sin límites. Esta sección -quizás una de las más importantes de la revista, ya que siempre estuvo firme en los sesenta números- que benefició a una ávida juventud clamorosa de nuevos caminos y de senderos nunca antes transitado en las letras colombianas. Jóvenes que examinaron su peso y su labor en la historia reciente de la cultura colombiana y que, por su edad, coraje y valentía, estaban más proclives a un esfuerzo transgresor, jóvenes como Enrique Blanco, Hipólito Pereyra, León de Greiff, el “Tuerto” López, Baldomero Sanín Cano, Luis Tejada entre otros, que defendieron la originalidad crítica, artística y escrita frente a la escasa evolución intelectual del país. Me atrevo a afirmar que la función de *Voces* y de sus Notas accedió para que una nueva generación de escritores pudiera alucinarse con la idea de una absoluta originalidad, de exaltar apasionadamente las singularidades artísticas como lo fue el número 42 de la revista fechado el noviembre 30 de 1918, que abre su edición con una “Orla Proemial” en voz de Vinyes, Blanco, Restrepo e Hipólito y donde se dan a conocer las últimas teorías artísticas como el Futurismo Italiano – aunque ya había sido mencionado en números anteriores-, el Vibrismo, el Nunismo, el Cubismo, entre otros más. Una edición de lujo que contó en sus filas con nombres como Vicente Huidobro, Pierre Reverdy, Luciano Folgore, Max Jacob y Paul Dermée y que va influir de manera determinante en el derrotero de las nuevas plumas nacionales.

Pero los “hechos novedosos” no terminaron con estas primicias europeas. También la literatura nipona tocó suelo barranquillero con inusitada fuerza con publicaciones como la del 10 agosto de 1918 en donde se divulgaron dos cuentos japoneses -traducidos por *Voces*- llamados “La Leyenda de Yurey-Daky” y “Dentro de una taza de The” (*Voces*, 10 Ago. 1918) ataviando aún

más la universalidad que la revista y sus miembros asentaron desde su lección inaugural llamada “Pórtico” (Voces, 10 Ago. 1917) el 10 de agosto de 1917 –véase en los anexos-. Esta grata curiosidad los llevo a que el 20 de octubre de 1918 se publicara un artículo de Albert Giroud (Voces, 20 Oct. 1918) que trato sobre el autor, poeta, dramaturgo y humanista alemán, Bruno Frank quien fuese gran amigo de Thomas Mann, y en donde se hablará por primera vez en la revista –y la única vez que se hizo- sobre el Expresionismo Alemán y de aquellos paisajes desolados y sombríos –la famosa imagen del claro/oscuro- de su poética dejando ciertos vaticinios de lo que va a hacer unos años después el famoso cine negro de Raymond Chandler y Humphrey Bogart. Además, la revista estuvo inundada de temas acerca del universo del teatro, gracias a las variadas compañías de teatro, óperas italianas y zarzuelas españolas que se presentaban en la ciudad cada noche en el “Emiliano” y en el “Cisneros”. En la revista desfilaron muchas publicaciones sobre la funcionalidad y el ejercicio del teatro, partiendo desde Shakespeare, Ibsen, D’Anunzio, Sem Benelli entre otros mostrando no solo el amor de Vinyes a ese oficio sino la apretada agenda cultural que tenía la ciudad y el amor que profesaban al mundo de las tablas. Aquel ejercicio desplegado desde la revista apeló, al igual que con el discurso del hombre americano y de la naturaleza virgen, el recuperar nuestra historia por medio del drama y la tragedia teatral. En el artículo del 10 de octubre de 1918 llamado “Todo Llegó; Conversemos” (Voces, 10 Oct. 1918) firmado por Vinyes, se explica la función que debe tener el teatro en el proyecto fundacional colombiano, un teatro que sea como el griego que le cante a sus héroes y a sus epopeyas haciendo de ello, un llamado a creer en la dramaturgia como un proceso de construcción nacional. Se debe, según Vinyes, construir historia con nuestro pasado y que la mejor forma es por medio del oficio del teatro.

Bajo la intención difusora de nuevos vientos, los números dedicados a la literatura europea y latinoamericana moderna son extensos, pero se puede decir que tienen un punto de partida en común y es con la voz del periodista y comentarista cultural, Enrique Restrepo. En la edición número seis que está fechada el 30 de septiembre de 1917, aparece un artículo que será definitivo para la presentación de las nuevas tesis artísticas y que se llamará “Elogio de la Fantasía en la Tragedia y en el Arte” (Voces, 30 Sept. 1917) y que está dedicado a Ramón Vinyes. Aunque ya se habían publicado uno que otro texto de André Gide, es con ese artículo, firmado por Enrique Restrepo, que se comienza a develar la “verdadera” misión del arte y el artista en el mundo

moderno, y en donde se hablará por primera vez de la reproducción como arte y del cómo se problematiza el término de obra artística en las nuevas sociedades capitalistas.

La exploración realizada por Voces por aquellos años no sólo fue el asomo de unas tendencias globales que ya habían sido asumidas y superadas en otras latitudes. Dentro del discurso de una “Aldea Global”, en una época en la cual se operaban grandes transformaciones sociales, culturales, políticas, y hasta geográficas –las ocurridas en la Primera Guerra Mundial-, y aquellas grandes olas llegaron con inevitable fuerza a la costa de Sabanilla venidas de una Europa convulsa y que cambiaron a su arribo, la forma de cómo abordar la literatura en Barranquilla. Y en este “clima había surgido el modernismo en las letras como enconada reacción a lo convencional y purista del lenguaje, que procuraba distanciarse del subjetivismo, elementos que habían impreso fuerza al parnasianismo desde la segunda mitad de la centuria anterior.” (Botero, 547).

Esas nuevas tendencias que con un temeroso empuje se tomaban decenalmente en la revista comprueban que el ejercicio realizado por Julio Núñez Madachi, y que han sido publicados en la revista Huellas, sobre el afán de “desmitologizar” la figura de Vinyes en “Voces” sea algo completamente necesario. Como se ha visto, y como trata de plantearlo el investigador, el pasatiempo cultural de la revista no fue obra de un solo sujeto, un agente externo e inmigrante en este caso y aunque su figura fue determinante, el ejercicio de la reflexión moderna que se llevó a cabo y que tenía como atributos las novedades artísticas, científicas y religiosas se efectuó gracias a múltiples colaboraciones. Si los ensayos de Blanco llegaron a Buenos Aires y recibieron del Doctor José Ingenieros excelentes críticas y fueron, además, publicados en la Revista de Filosofía que estaba a su cargo o que destino similar tuvieran algunos textos de Restrepo, Antonio Luis Mccausland, Hipólito, entre otros y fueron publicados en revistas nacionales – en su gran mayoría revistas de la ciudad de Medellín- y que, además, –gracias a sus Notas- les llegaran gestos de amabilidad y elogiosas palabras de revistas internacionales como Dante de Italia o que una editorial española llamada Iberia le propusiera a la revista barranquillera hacer una antología de autores nacionales para ser divulgada a lo largo del territorio español, son momentos inmensos que revelan una cara colectiva, un ejercicio mancomunado de varias voces talentosas y presurosas del éxito editorial que se reunieron bajo una misma intención: la expectativa de lo nuevo.

Bien como dice Gilard, *Voces* fue una revista iberoamericana de Post-Guerra (527) escrita en medio de la Primera Guerra Mundial y la consecución de la Revolución Rusa, a pesar de ello, siempre se mantuvo al margen del conflicto. Desde su lección inaugural se desligó de todo compromiso político y social y su imparcialidad lo acompaña hasta el final de su vida editorial. Eludiendo cualquier discurso que incluyera pasiones políticas, asumió como bandera propia el discurso puramente estético hasta el punto de publicar una serie de poetas rusos, traducidos por un amigo bolchevique de Vinyes, partidarios todos ellos de la revolución pero sin mostrar rechazo o adhesión, al tema al igual que en la edición número seis del 30 de septiembre de 1917 en donde se hace referencia al final de la revista a la Revolución Rusa y a unas cartas sobre el levantamiento Bolchevique de un señor llamado Vladimir Korolenko.

La revista *Voces* fue, en definitiva, la revista más cosmopolita de Colombia –y quizás del continente-. Una revista que históricamente, y gracias a su situación periférica, decidió desde el principio estar en los márgenes, en las zonas oscuras de las producciones editoriales locales, siendo uno de los pocos ejercicios escritos de la época que disfrutó de una verdadera experiencia extranjera que se constataba hoja por hoja con el aislamiento -infligido o autoinfligido- de otras revistas literarias en Colombia. Ese aislamiento que pudo haber sido en dos sentidos; en primer lugar por la tendencia de las revistas –en su mayoría- a centrar su trabajo casi exclusivamente sobre fenómenos locales, cuando no localistas; y en segundo lugar por el general -y a menudo altivo- desconocimiento de cuanto se hacía más allá de nuestras fronteras en el terreno literario. Pero la situación con *Voces* cambió. Por lo que respecta a los localismos tanto Hipólito, Restrepo y Vinyes descubren enseguida que los beneficios son altísimos en dedicar gran parte de sus afanes al intercambio y contacto con los grupos intelectuales regionales, personas que desde su tierra están interesados en hacer patria a través de la literatura, esfuerzos que sólo serán correspondidos por antioqueños “*Voces* quiere un acercamiento entre todos los que piensan y todos los que pensamos. Antioquia es la única que ha correspondido al llamamiento. De Bogotá no hemos recibido nada . . . Trivialísima galantería.” (*Voces*, 20 Abr. 1918). En cuanto al conocimiento de la bibliografía foránea sobre historia del arte, como las publicaciones acerca de Augusto Rodin y su manifiesto de arte o sobre la historia musical en donde se habla de Chopin y sus Nocturnos o de historia de la filosofía en donde examina de la imagen de Zaratustra en Nietzsche, se producen, en efecto, primicias editoriales para la revista y que traducidas y publicadas muestran un criterio profesional altísimo alejado de cualquier oportunismo editorial.

De modo que las líneas de pensamiento que definieron a la revista fueron sólidamente estructuradas y coherentemente desarrolladas a largo de sus tres años y que llegaron a un público, quizás, de un modo fragmentario e inconexo por el desconocimiento en el que se vivía pero que hicieron resaltar al lector conclusiones que antes desconocía.

Esta grata expectativa en la que basó su actividad difusora tuvo como punto referente siempre a la gente de pie. La trascendencia era necesaria y las referencias sobre el público lector no fueron en ninguno de sus números halagadoras. Referencias vistas desde la publicación del 20 de abril de 1918 (Voces, 20 Abr. 1918) en donde se pone al final en las Notas comentarios sobre que la revista es algo exótica y que nadie la entiende hasta el punto de comentar sobre su inevitable asfixia económica por la falta de suscriptores, pero muy a pesar de ello nunca se desvinculó de su función rectora y difusora de los nuevos talentos dejando claro que la revista es de todos y que todos podían participar en ella. Leyendo los textos de la revista me siento generalmente abrumado por lo universal de sus comentarios, una acumulación de tópicos entre los que normalmente existen altos destellos de originalidad. Sería injusto, sin duda, juzgarlos por los pobres resultados de la recepción a sabiendas de las múltiples quejas que hacían en sus Notas por la evidente asfixia economía que sufrían y la falta de suscriptores y lectores de sus entregas. Puede parecer mezquino detenerse en estos problemas, porque precisamente el trabajo de difusión de la revista en general es excelente, máxime teniendo en cuenta las dificultades que ya hemos señalado. Se debe entender, entonces, que su labor fue parecida a la de los cartógrafos pioneros, como la de la Comisión Coreográfica en 1850 encargada de acotar un territorio ignoto. Y efectivamente, sin su esfuerzo, no solo la crítica, sino la propia literatura habrían recorrido un camino oscuro y lóbrego en Colombia. Su ejercicio nos reveló los orígenes de una crítica moderna –que también va hacer continuada por Baldomero Sanín Cano- puramente académica (en el peor e injusto sentido del término), pero que fue una revista que no deja de emocionarme por el titánico esfuerzo de aquellos escritores y poetas costeños –en su mayoría-, paisas y bogotanos por dominar una lengua tan difícil como lo es la de una literatura nacional. En efecto, más allá de un vocabulario o de unas categorías, lo que realmente aportaron Vinyes y su combo de amigos fue una nueva –y más importante propia- estructura mental para enfrentarnos la literatura universal, un propio marco de referencia. La revista fue un intelecto acostumbrado al manejo de términos, que tendía a buscarlos en las obras de arte y a analizar éstas en función de

los mismos. Pero, además, en el mismo proceso de su utilización, estos términos fueron asumiendo nuevos significados.

Nos queda añadir algo sobre la traducción. Vaya por delante el reconocimiento de las dificultades inherentes a la misma, no sólo por el propio un tanto conceptuoso, sino por la abundancia de textos en italiano, inglés, alemán, ruso, japonés entre otros que para la inmensa mayoría de los cuales no existían traducciones en castellano para esa época. Además, que se trataban de textos muy especializados que presuponen ciertos conocimientos de historia del arte, de historia de la filosofía, historia de la ciencia, etc.

5-Conclusiones:

- La dinámica expansiva en Barranquilla no solo atrajo serios problemas como la utilización desordenada del espacio público, sino que también creó nuevos agentes urbanos como la dinámica expansiva de las editoriales de todo tipo en la ciudad. La existencia de varios periódicos algunos con necesidades inmediatas otros con proyectos editoriales estables como el caso de *The Shipping List* o *El Promotor* aguzaron de un espacio propicio para el ejercicio de las letras. La ciudad se modernizaba a pasos agigantados, en donde la disminución del sector agropecuario y el aumento de las zonas urbanas era aplastante, dejó a la tribuna de las letras eslabones discursivos de vasto interés. Intelectuales y periodistas comprometidos abogaron, desde el accionar de sus plumas por la modernización urbana. Ejemplos como los de *Rigoletto* y *El Estandarte*, que vieron en sus periódicos modelos necesarios y vitales para el proceso de industrialización de la ciudad. Como ejercicios de libre iniciativa y de carácter privado, las editoriales –desde la llegada de la Imprenta Americana con el señor Elías Pellet- intensificaron la vida intelectual de la ciudad y enriquecieron, bajo su tinta, el horizonte de expectativas y con su cosmopolitismo -lo ocurrido con *Voces*- la sensibilidad de la ciudad. Las representaciones de los periódicos apuntaban a la secularización de la que Barranquilla era objeto y como la mundanización del mundo sino por la sacralización de una realidad que se hacía evidente: la fe en el progreso, la fe en la ciencia, la fe en la perfección espiritual y cultural del habitante del Caribe y en el proyecto servicial a la ciudad y a la nación como lo hizo *Voces* con su propósito integracionista en aras para participar en el concierto universal. Se debe entender que la razón de *Voces*, de *El Promotor*, *Rigoletto* y otros periódicos fue la de llevar el progreso desde sus innumerables páginas a la ciudad y por ende a la nación, fortaleciendo con su escritura la conciencia nacional. Se debe entender que el surgimiento de las empresas editoriales en Barranquilla iban de la mano de la creciente industrialización y el emplazamiento de una vida urbana inmejorable como lo fue el ejercicio profesional, el ejercicio cultural y el ejercicio económico de la “arenosa”.

- El oficio de la escritura fue de alguna forma recompensado a sabiendas de que para el ambiente industrializado barranquillero no era visto como un oficio per se debido a las inevitables leyes de la producción burguesa que se fueron estableciendo, pero, gracias al ejercicio escriturario de periódicos y revista, se forjaron espacios en donde se reunían los escritores e intelectuales para compartir sus inmensas soledades, lugares como la librería de

Vinyes y la casa de Enrique Restrepo, en donde la profesionalización se alcanzaba por el ejercicio mismo, es decir, por la satisfacción del trabajo realizado y posteriormente publicado. Se debe entender, entonces, que el asunto de la profesionalización en Barranquilla no giraba por una cuestión volumétrica de la producción efectuada o por el salario recibido sino por la relación del ejercicio escrito y su entorno, convirtiéndolo en algo mucho más estructural y referencial. El desarrollo económico de Barranquilla y su alta vocación comercial, exportadora e industrial permitió que en el ámbito de lo urbano se diversificaran las actividades relacionadas con ella, y siendo el escritor y el intelectual resultado de la modernización y del crecimiento urbano, sus servicios culturales se acoplaron –con cierta violencia y reticencia, véanse las quejas de los pocos lectores que tenía *Voces*- a los circuitos urbanos. Quizás muchos de ellos jugaron de forma doble y cumplieron con sus obligaciones más cercanos como ser profesionales del comercio o funcionarios públicos pero no dejando al lado sus actividades escriturarias, realizadas de manera profesional y madura. Estas actividades diversificadas pusieron al escritor y al intelectual en coordenadas de la libre empresa comercial como fueron las aventuras editoriales y la “venta” de sus servicios intelectuales a los nuevos grupos lectores. Dentro de estas nuevas dinámicas urbanas establecidas, los grupos de escritores, e intelectuales en Barranquilla eran creadores y consumidores simultáneos, la producción y el consumo de discursos era pequeño pero no en ningún momento injustificado a sabiendas de que Barranquilla a principios del veinte comenzaba a ceder por el ingreso de un estrato medio al concierto cultural. El público que era inexistente para el diecinueve será remplazado por un sector medio en formación, una nueva generación que se forjara como un público “nuevo” y real.

- Gracias a la elevada apuesta por el ejercicio cultural, en Barranquilla se lograron activar - a su marcha- algunos espacios públicos en donde se dio cabida a los anhelos de salvación, de liberación y plenitud intelectual. Véanse el Camellón Abelló, el Paseo de Bolívar, la librería de Vinyes y de Zacarías, el Club Barranquilla, la iglesia y la Plaza San Nicolás, entre otros lugares, como zonas en donde la cultura, la música, la oralidad y la escritura fuesen parte determinante de su crecimiento como espacios urbanos, convirtiendo así, las revistas en hechos sociales que lograron satisfacer, desde sus tribunas, las necesidades educacionales que las instituciones públicas no cubrían. A través de una vocación por lo público –por agentes externos y privados- las aventuras culturales fueron hechos que se establecieron desde y para lo metropolitano en espacios que se desbordaban de nuevos contingentes humanos y que se fueron poco a poco

incorporando a las nuevas demandas de una vida urbana en crecimiento. Recalcar la figura educativa de *Voces* es solo reconocer que su vocación por la aventura misma, por una aventura metropolitana fue la respuesta a los nuevos desafíos modernos estableciendo, desde sus páginas, un cambio de orientación cultural, educativa, social. La “avalancha educacional” que se vivió gracias el ejercicio impreso y a innegable la presencia de la función rectora de profesionales de la cultura y el arte –Restrepo, Vinyes, Blanco, Revollo-permitió que la revista y sus escritores formaran, desde sus gradas, a un público ávido de cultura y conocimiento. Es asumir la presencia de grupos transmisores de cultura: docentes, periodistas, intelectuales, escritores custodios, receptores, y benefactores de ejercicios que son provechosos a largo plazo.

6-Anexos:

6. 1 Estudio de la Revista Voces

Volumen: Numero Uno.

Revista Voces Número 1

Fecha: Agosto 10 de 1917.

Director: J. Gómez de Castro.

1-Pórtico:

Código Personal: Aparece la voz de Ramón Vinyes, presumiblemente –aunque no está firmada por él-. Esta separata que no aparece en el sumario general es la editorial con la que se dará comienzo a la revista *Voces* es decir, es la lección inaugural. Al ser una editorial, se presume que sus líneas contienen el pensamiento de quiénes lideran la revista como Vinyes y Gómez de Castro en aquella época. “Prescindimos de la emoción real que surge de todo comienzo, para hacer el lector una confesión escueta de nuestros propósitos” Como prólogo, la alegría del nuevo nacimiento cultural se ve manifestada, y además, se exhibe, por primera vez, el carácter intimista que va a tener la revista a lo largo de sus números con sus suscriptores y lectores – véase el *Pandemónium*-. “No viene a perturbar ni a entorpecer (...) solo deseamos conservar, durante el tiempo en que nos toque dirigir esta revista, que viene animada por honestos deseos, toda nuestra libertad de opinión y no limitada pureza en la labor de la selección”. Apuesta sincera, que no sólo devela el carácter franco y unitivo que va tener “Voces” en donde sólo publicarán artículos que posean una amplísima virtud estética y no meros escritos o discursos con propuestas políticas – tan frecuentes en otras revistas del país.- sino que muestra su cara afable convirtiéndose en una revista que sólo viene a auxiliar el concierto universal de las publicaciones y a sumarle un plus al discurso cultural de la región -no enfrascarse en las famosas guerras bizantinas entre periódicos con tintes liberales y o de ideas conservadoras-. “No rehuimos de los grandes deberes patrióticos y personales que caen desde ahora sobre nosotros y nos resignamos a soportarla porque sabemos que nos rodearan generosamente cuantos espíritus se interesen por clarificar un poco más el horizonte de la acción artística (...)” La lección inaugural, a voz del titular de la revista, se comienza a plantear el titánico ejercicio de forjar una publicación decenal que se pregunte -artículo por artículo- por el ejercicio escrito de

una nación, y anexo ello, el de un continente en gestación. Una labor utópica que Vinyes, Gómez de Castro y Héctor Parías llevarán hasta sus últimas consecuencias.

Código Cultural: Código cultural:“(…) arte en todas sus manifestaciones, filosofía, sociología y cuantas normas sean familiar al pensamiento, comercio e industria.” La lección inaugural deja abierta la puerta a una gran sonoridad, a diversos discursos culturales que se irán sumando poco a poco a la aventura de *Voces*.

Código Interno: Un escrito propicio e intimista, y como lección inaugural hace fuerza e hincapié en el deber de hacer frente al horizonte escritural del nuevo continente. El uso continuo de adjetivos y de imágenes que responden a una doble dinámica externa de la retórica modernista y de vanguardia. Responder al anhelo insospechado de una empresa editorial netamente local con ansias y hambre de universalidad.

Código externo: “El esfuerzo aunado de varias energías jóvenes, en las cuales hay un estremecimiento de inexperiencia, lanza al público este primer ejemplar (...)” La imagen refrescante de la vanguardia europea en el discurso inaugural de *Voces*. La representación de la fuerza y de un renovador impulso como sinónimo de las nuevas generaciones. Tradición, vejez y experiencia frente a la imagen del joven; con actitud desafiante y con ganas de escribir su propia historia en el continuum discursivo de la cultura. La imagen onomatopéyica de las vanguardias presentes en el discurso iniciático “Voces aisladas que se pierden en el espacio, sin estruendo pero conscientes de que oídos diversos están prontos a guardar su eco, a retenerlo sin indiferencia”. El uso militante de la palabra escrita tan de uso común en los manifiestos vanguardistas europeos. La intención de reflejar las sensaciones inmediatas de la vida moderna y de captar con violencia la atención del lector. Y, además, que aclara su vocación universal “se presenta ella como un reflejo de reflejos, como ámbito propicio para voces aisladas (...)”. Unidos a las preocupaciones americanas –Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes- , *Voces* también comienza a hablar de una literatura continental y de un concierto universal de las letras en donde el ejercicio será esclarecer el horizonte de posibilidades escriturales del nuevo continente, “por clarificar un poco más el horizonte de la acción artística, literaria y social de la América en general”. La idea referida en “Seis Ensayos en Busca de Nuestra Expresión” por Ureña llamada “estrechez de espíritu” –como símbolo de dejar atrás el ejercicio colonial restrictivo y abrir un horizonte de expectativas espirituales con las literaturas universales-.

2-Gaspard de la Nuit:

Código Personal: Primer artículo firmado por Ramón Vinyes en *Voces*. Se devela el carácter primario de la lección inaugural. Un ejercicio intimista y casi cercano de la escritura. Vinyes muestra su vena altamente poética y su amor por las lecturas de los poemas del escritor francés del Gaspard de la Nuit.”El bohemio que corría por Paris harapiento y marchito, soñaba con la elegante dama que leía en la iglesia, en vez de la “imitación”, los libros del amor y la galantería. El poeta desconocido y desilusionado se embriagaba con su fantasía (...) el soñador hambriento evocaba Venecia y las ligeras góndolas, donde una dama y un caballero hablaban de amor.”

Código Cultural: El título del artículo responde al único poemario escrito por el poeta italo-frances Aloysius Bertrand, que en español sería vinculado con el nombre de Fantasías de Gaspar de la Noche. Código Literario: “Venido al mundo en pleno romanticismo no fue romántico. Ninguna escuela lo usufructuó” “Al que me pregunte cual es mi teoría literaria le responderé que el Señor Serafín nunca me ha explicado el mecanismo de sus sombras chinescas, y que Polinchela oculta a la multitud curiosa el hilo conductor de su brazo” “Serpea rugiente la sangre bajo el exotismo de estas evocaciones; no es únicamente el exotismo del color que vieron en sus viajes, y propagaron, Gerard de Nerval y Teophile Gautier.” Código Historia del Arte: “libro de extrañas fantasías, más allá de Rembrandt de Callot, Los maestros de las maneras encontradas. Diríase la palabra de un constructor; de catedrales góticas.” “Arte gótico lo llamamos, arte del color y del contraste”. Código histórico: Habla del Paris de principios del siglo diecinueve y de la revolución burguesa. Está presente la imagen de Venecia con sus góndolas.

Código Interno: Es una reseña literaria en donde se mezcla la vida y obra de Aloysius Bertrand. Es poesía en prosa – imágenes altamente poéticas- “la luna arruga su faz, sacando la lengua como un ahorcado; doce mágicos danzan en ronda bajo la campana de San Juan: se perciben ruidos como si la nodriza meciera, dentro de la férrea coraza del padre, a un infante que nació muerto” “No ha olvidado que bailó al bolero bajo las roscas de la sierra de Granada, con una morena de zarcillos de plata y castañuelas de marfil”

Código Externo: El reconocimiento de los poesía en prosa de Aloysius Bertrand. La novedad de un verso desatado y la libertad de la rima clásica. Vinyes, vincula a Bertrand como el verdadero iniciador del género que será después consagrado por Baudelaire. “el libro

originalísimo, el libro de las prosas musicales como versos, el libro que abrió nuevos horizontes a la literatura “

Código Migratorio: El recurso de expresiones en francés “La poesie est semblable a l’amandier; ses fleur son parfumées et ses fruits sont amers”. Presencia inmediata de un público conocedor del francés o de colonias extranjeras con afinidad al país galo.

3-Apología del doctor Rafael Núñez, Poeta:

Código Personal: Firmada por Garci- Ordoñez de Barbarán -primer artículo-. Es un ensalzamiento de quién fuera presidente de Colombia dos veces consecutivas. Se habla del Núñez poeta, de sus méritos y su correspondencia con la escritura nacional. “la personalidad del Dr. Núñez tiene fases diversas: fue hombre de acción y hombre de pensamiento. De los Hados recibió el don de la voluntad emprendedora y de las Musas el beso de todas las inspiraciones.” Un encomio que disfraza el ejercicio político de la Regeneración con virtud y dignidad estética.

Código Cultural: Código histórico: La relevancia en la historia política de Colombia de Rafael Núñez “No creemos necesario observar que este solo descubrimientos bastaría para colocar a su autor en la más alta cúspide de la gloria a que ya tiene franco acceso. En la actualidad se proyecta la erección de una estatua en Cartagena.” Época de la Regeneración, axioma fundamental donde se prolonga la idea de un Estado central bajo la égida del pensamiento católico. Código Religioso: “ambos hombres de genios fueron animados por muy análogas inspiraciones cuando cantaron al Mar Muerto. El pasaje bíblico que nos describe como la “Ira de Dios” sepultó las ciudades pecaminosas bajo las aguas inhospitalarias de aquel mar, tema fue de las estrofas de ambos poetas”. Código filosófico: “un golpe genial, una ráfaga de inspiración, han salvado en esta fórmula sublime del abismo que los metafísicos de todos los tiempos, desde los Jonios y los Eléatas hasta Sócrates y Platón; desde Aristóteles y los Neo-platónicos hasta los escolásticos; desde Descartes y Spinoza hasta Locke, Hume, Kant y los contemporáneos Bergson, James, Wundt, Mach, Hertz, Ostwald y Bladwin” Código Positivismo-Ciencias: “Fue, en cambio, un consecuente admirador del telescopio, que encontramos muy a menudo citado en sus estrofas” “tenemos pues varios géneros de insectos: un insecto mamífero, un insecto zoofito y un insecto roedor” “¿Qué además de las ciencias poéticas y las ciencias políticas, que con tan feliz acierto cultivo el doctor Núñez para bien de la patria y de las letras, cultivase también las

ciencias zoológicas?” “se puede argüir además en excusa suya que con el poeta pudieron coexistir estas especies, partícipes de ambas las naturalezas de insecto, roedor, mamífero o zoófito. ¿Pues no nos enseñan los descubrimientos de la contemporánea paleontología que algunos animales, antaño vivientes, han desaparecido ya? El megaterio, el hiposaurio, el mastodonte.”

Código Interno: Es una apología a la labor poética de Rafael Núñez. Un panegírico escrito en primera persona “¡Digno homenaje a la memoria del prohombre, y digna ofrenda del pueblo colombiano a una de sus glorias más auténticas!”

Código Externo: “Núñez, poeta”, publicado en 1888 por Baldomero Sanín Cano, que será la defensa de una modernización estética, centrada en la noción de autonomía -que rayara en la parodia del texto de Barbarán-.

4-André Gide:

Código Personal: Firmado por J.M López Picó. Poeta español y dirige una revista cultural escrita y redactada en Catalán. Un lenguaje común y directo que pretende abrir el ciclo de André Gide en la revista - siempre antes de poner poemas n autor extranjero o nacional, aparece un perfil o una reseña para contextualizar al lector desprevenido- .

Código Cultural: Código histórico: Referencias a la Primera Guerra Mundial “Conocemos solamente de André Gide, con motivos de la guerra, una nota llena de dignidad y de severidad sobre los refugiados”. Referencias a la situación con Alemania y el inminente Tratado de Versalles “No debemos dejar a Alemania el monopolio de la rebusca”. Código literario: “De un gran escritor francés contemporáneo, de Charles Louis Philippe, guardamos el recuerdo como de un mundo en cual toda la actividad comprensiva y afectiva” “al literaturismo pintoresco retrospectivo a la manera de Benjamín Constant, de Saint Pierre y de algunas páginas de Goethe”. Referencia a la “Nouvelle Revue Française” célebre revista literaria fundada en 1908 por André Gide, Jean Schlumberger y Jacques Copeau “Consultemos la cordialidad de Copeau, de Jacques Riviere”.

Código Interno: Una reseña de Gide. Frases cortas y párrafos bastante menudos. Frases directas y en primera persona.

Código Externo: Un escrito que nace como pretexto a razón de Gide y el frecuente olvido del escritor en el país galo. Referencia a las nuevas juventudes como las encargadas de llevar la luz al nuevo mundo: tradición y modernidad. “Las juventudes francesas que hacen hoy viviente la tradición comprensiva de Francia, proclaman, caso con absoluta unanimidad; el maestrazgo de André Gide.” A propósito de “Nouvelle Revue Française” que ejerció en aquella época una notable influencia en las nuevas generaciones de intelectuales en Francia.

Código Migratorio: La agenda de escritores catalanes en “Voces”.

5-Tratado del Narciso:

Código Personal: La poética de Gide. Una escritura altamente poética –poesía disfrazada de prosa- que hace uso del Mito de Narciso para proponer una inquietud acerca del símbolo.

Código Cultural: Código literario: Referencia al Mito de Narciso “Narciso era perfectamente bello –y esta era la razón de su castidad; desdeñaba a las ninfas- por estar enamorado de sí mismo. Ni un halito turbaba la fuente, donde tranquilo e inclinado, todo el día contemplaba su imagen”. Código Naturaleza: “No existe orilla, ni fuente; ni metamorfosis ni flor que se espeje” “Flores de orilla, troncos de árbol, fragmentos de cielo azul reflejados”

Código Interno: Manifiesto artístico de Gide. “Narciso encuentra pronto que todo es igual. Interroga; después medita. Siempre las mismas formas que pasan: el ímpetu de la onda las diferencias solamente. ¿Por qué varias?, en, por qué las mismas? Es que son imperfectas, puesto que vuelven a comenzar, y todas se esfuerzan y se lanzan hacia una primera forma perdida, paradisiaca y cristalina.”

Código Externo: Teoría del Símbolo. El uso de palabras que apuntan a una sinfonía con la naturaleza. Naturaleza personificada. Panteísmo. Poesía Simbolista –“Música de Cámara” de James Joyce-. Los simbolistas consideran que la obra de arte equivale a una emoción provocada por la experiencia.

6-Pandemonium:

Código Personal: Aunque esta sección aparecerá siempre a lo largo de los sesenta números en la parte final de la revista –cambio de nombre desde el segundo ejemplar llamándose Notas- , se le ha atribuido a Ramón Vinyes. Y a pesar de no estar firmada y aparecer como una editorial de “Voces”, muchos críticos de la revista –Gilard y Volkening- la asumen como un ejercicio escriturario del catalán. Llama la atención que su siempre y ordenada sección de apuntes y críticas –sobre todo críticas- nacen a partir de incontables lecturas que hizo en vida Ramón Vinyes –tanto en Barranquilla como en sus múltiples exilios-y que esta sección tiene como fin único develar los insospechados viajes culturales del catalán. En ella se encontraran apuntes sobre música, teatro –Vinyes era un apasionado al teatro- lanzamiento de novelas, nuevos poemarios, anexos de filosofía, ciencias, eventos culturales, etc. Se podría insinuar que esta sección será la miscelánea cultural que la lección inaugural de la revista proponía, en donde el puente cultural y el horizonte de literaturas continentales –Henríquez Ureña y su Discurso de la Cultura de Humanidades- adquiere un espesor bastante llamativo.

Código Cultural: Código histórico: Referencias a varias conferencias que se van a realizar en la ciudad de Bogotá sobre diversos tópicos “la revista “Cultura” de Bogotá ha organizado con la cooperación de algunos de sus redactores un curso de conferencias sobre tópicos diversos que serán dictadas”. Código literario: Lanzamiento de la novela del escritor canario con padre catalán, Ángel Guimerá, “escribe en la actualidad una nueva tragedia, “Indibil y Mandonio”, poema heroico donde en rudos versos, el genio romántico del poeta canta al espíritu de independencia que animo a Cataluña”. Referencia a un estudio sobre el drama de Calderón “La Vida es Sueño” “”La vita e un sogno” es el título de un estudio que Arturo Farinelli, el admirable profesor turinés, ha hecho sobre todo el misterio de la vida, todo el pesimismo, toda la separación de nuestra terrena lucha, tomando por eje “La Vida es Sueño” de Calderón”. Otra lanzamiento de un escritor suizo “Carl Spitteler, el novelista suizo, ha publicado en volumen sus “Recuerdos””. Noticias sobre la revista española “España” y del escritor Fombona y Azorín “el señor Fombona, escritor fácil y fustigador incansable de tiranos, que reside actualmente en Madrid, dice en la revista “España” de aquella capital, en artículo dedicado a censurar la personalidad de Azorín”. Lanzamiento del libro de Gabriel Miro “el admirable prosista español, acaba de publicar su segundo tomo de “Figuras de la Pasión””Conferencia de Antonio Gómez

Restrepo sobre “la literatura colombiana a mediados del siglo XIX”. Se anuncia la aparición del libro de versos de José Eustacio Rivera “La prensa de la capital de la República, ha anunciado la aparición del volumen de versos “Tierra de Promisión” primicia de uno de los temperamentos más profundamente poéticos de nuestro mundo literario actual”. Código filosófico: anuncio sobre un artículo sobre Bergson “el número dos de “Voces”, contendrá entre otros originales e interesantes trabajos los siguientes: La Filosofía Bergsoniana”

Código Interno: Divido en subtítulos, son críticas y comentarios sobre asuntos de índole cultural. Se hace partícipe en el gesto escriturario el gusto de quien lo escribe –Ramón Vinyes-. Vendría siendo la sección de vanguardia de la revista por el alto contenido crítico que mantiene en sus líneas. Aparece el ejercicio militante de la lección inaugural, en la que busca no conciliar – como harían las revistas modernas- todos los discursos sino agredir, criticar y salvaguardar el ejercicio estético, “la dignidad estética” de la cultura. El llamado continuo de Vinyes por una Cultura de Humanidades en donde emergan bajo una sola escritura -crítica y analítica- todo el concierto universal de las letras.

Código Externo: La emergencia artística bajo impedimentos de índole político, religioso y social. El discurso vanguardista que sólo dialoga con estructuras estéticas. “Recepción Académica (...) Observaciones a una Crítica (...) Una obra Extraordinaria (...) El Último libro de Miró (...) Tierra de Promisión” El ejercicio de un espejo ser el reflejo de los reflejos.

Código Migratorio: La agenda de revistas españolas en las secciones principales del artículo “Revista “España” (...) Revista en Barcelona “La Revista””

Volumen: Número Uno.

Revista Voces Número 2.

Fecha: Agosto 20 de 1917.

Director: J. Gómez de Casto.

1-Comentarios y Paradojas:

Código Personal: Primera publicación de Enrique Restrepo –aparecerá continuamente en la revista y manejara la sección de filosofía- . Una carga altamente positivista en el texto –Restrepo

será hijo de esa corriente- “ese fluido vital es agente que crea, y organiza, en un continuado movimiento (...) existe un Genio de la evolución”

Código Cultural: Código filosofía: “el concepto bergsoniano de la evolución de los seres organizados” Referencias a Schopenhauer. Código Positivismo-ciencias: “la historia de la evolución” “Genio de la especie”. Código religioso: “detrás de cada teoría dualista que se esboza, asoman circunspectamente las barbas de un Dios o los cuernos de un demonio”

Código Interno: Una reseña sobre la idea de “Genio de la evolución” en Bergson. Utiliza frecuentemente términos técnicos y especializados de varias ramas de las ciencias humanas “fluido (...) antropomórfica (...) antroponciente (...) fluido vital (...) evolución (...) especie (...) sistematizados”

Código Externo: Devela el pensamiento filosófico en boga. Alta carga positivista respondiendo al discurso moderno de las nuevas ciencias humanas. “la evolución de los seres”.

Código Migratorio: El discurso positivista traído a los muelles por los agentes extranjeros y la intensificación económica y tecnológica del puerto.

2-Evocaciones de Ciudades:

Código Personal: Segunda publicación –firmada- de Ramón Vinyes. Altamente sugerente y poético.

Código Cultural: Código espacial: Cinco ciudades son evocadas “Heidelberg está desierta (...) Aberdeen, Dios te salve (...) La buena Semendria (...) AcuerdateStambul (...) Praga, se tu historia”. Código histórico: “unos hombres, agobiados de la civilización y del oro de Bizancio, se hundieron en los bosques (...) capital un día de la rústica Serbia, Semendria” “dejaste de ser libre. Desde 1620 gimes esclava de Austria (...) Cuando Dagma tu más bella princesita se unió al prudente Rey Walmar de Dinamarca. De este casamiento parecen haber nacido tus molinos luminosos”. Código Literario: Referencias a Goethe “Heidelberg y Goethe tienen la misma espiritualidad (...) toda la gradación de Goethe, el más germano y el más heleno de los autores germanos”. Alusión a los cantos de Byron “Byron escribió en Aberdeen el primer canto de “Childe Harold” “Byron te cantó corsaria, espejando en el Mar de Mármara y en Bósforo, tu obelisco de teodosio y tu torre de Gálata”. Presente la poesía bucólica“pero quedaste la ciudad

tipo, la ideal, la de los épicos bucólicos, Miguel Comenius y ZeoJerolaff”. Poetas turcos “Tu viste en azafate, bordado de esmeraldas, la cabeza de Tézere, la pálida virgen cautiva que amo Abderramán III y que canto su más grande poeta, Abdul-HarHaamid”. Referencias a poetas praguenses y uno inglés “algo imperceptible une a tú típico Svatopluk Cech, con tu simbolista RuzenaSvobodova; con tu mismo decadente Karasek, a quien han enseñado Stanislas Prybyszewwksi., y Oscar Wilde.”. Código religioso: “las torres de la iglesia del Espíritu Santo y de San Pedro”, “la Virgen que cruza, en noche de cierzos furiosos” “la paz no fue posible. Islam, Bizancio, empujaban las puertas demasiado francas.” “llama a la sombra de Solimán el Magnífico... los cruzados se agolpan nuevamente bajo tus murallas!”, “hay la fé inmensa en Dios; en el gótico de tus torres, el deseo de la comprensión de Dios...”. Código historia del arte: “En la paz de tus palacios góticos quedo la arruga de la meditación reformista. Praga, en el gótico de la catedral de Milán”. Código naturaleza: “con la tierra de los naranjos en flor” “de un lado el rio; de otro lado la ciudad” “corona de un pequeño monte, el castillo. Y árboles y un cielo gris.” ”Los arboles destrenzan sus ramas.

Código Interno: Poesía en prosa. La idea presente en Vinyes del eterno peregrinaje, el viaje como sinónimo de búsqueda y descubrimiento. El recuerdo de Vinyes “Entre Sombras y Bananas” y su recurrente exilio –las constantes migraciones no sólo físicas sino espirituales-.

Código Externo: Poesía simbolista. El viaje de trascender a otros ámbitos a través de la intuición y la contemplación –Vinyes contemplando varias ciudades-. “mañanas de primavera. Luz auroral, Venecia. Vienen sonos de campana imprecisos, balbucientes, apagados, lentos. En el agua la caída de una de las góndolas, ya lejanas, y frente a la severa fachada de un viejo palacio, una rama de rosal, llena de rosas puras, ondula, se mece, mezcla su perfume”

Código Migratorio: Una fuerte migración de sirios-libaneses a Barranquilla – tras caída del Imperio Otomano- . Lectura de ciudad e historia de Estambul. Islam como fuente religiosa. Una comunidad fuerte de migrantes alemanes –Heidelberg-.

3-Fridtjof Nansen:

Código Personal: Publicación de Carlos Riba.

Código Cultural: Código histórico: Vida y obra de Nansen “Nacido en Froen en 1861, Nansen ingresaba a los diez y nueve años a la universidad de la próxima capital”“el viaje en el Viking hizo concebir a Nansen el proyecto de cruzar el gran campo de hielo que cubre todo el interior de Groenlandia” Código Positivismo-ciencias: “También pasó una temporada breve en la estación zoológica de Nápoles (...) fruto de sus estudios fueron diversas memorias sobre temas de zoología e histología. (...) de la expedición al polo ha escrito dos libros: La expedición ártica noruega; Resultados científicos “

Código interno: Reseña sobre un zoólogo y profesor. Un diario de aventuras marítimas. Escrito en forma de bitácora de viaje.

Código Externo: Literaturas de viaje: El viaje como desplazamiento o recorrido físico, tiene un significado más evidente, como una metáfora de la vida (inicio-fin). Al hablar de literatura de viajes – Robinson Crusoe de Daniel Defoe y Los viajes de Gulliver de Jonathan Swift-. El positivismo y las nuevas experiencias de mundo, vistas desde el ojo crítico y racional.

Código Migratorio: A base de su descubrimiento, el puerto, los astilleros locales y extranjeros, barcos de Vapor y regatas fueron objeto de múltiples expediciones comerciales a puntos inexplorados antes en épocas coloniales.

4-Diario Íntimo:

Código Personal: Enrique Federico Amiel, primera aparición en “Voces”. Quién es un escritor suizo, fue, además, un poeta esclarecido y un filósofo muy complejo. En el texto se ve un gran predominio del criticismo en la forma, de la averiguación y el análisis.

Código Cultural: Código histórico: Referencia a la Inglaterra Victoriana “La palabra gentleman es el shibboleth de Inglaterra. Divide este país en dos mitades; divide en dos castas la sociedad civilizada: entre gentleman, cortesía, igualdad, conveniencia, contra menosprecio, desdén, frialdad, indiferencia (...) es la continuación feudal entre la hidalguía y el estado llano”“Este ideal es muy próximo al tipo romano de la dignitas cum auctoritate (...) con la idea del gentleman deriva, pues, del feudalismo: es la dulcificación del señorío.” “Contrapésense el ideal mercantil y el ideal caballeresco, y si el uno constituye la fealdad de la sociedad inglesa y su

aspecto brutal, sírvele, en cambio, el otro de compensación.”. Código literario: “la novela de Miss Mullock, Jhon Halifax Gentleman”

Código Interno: Reseña, a propósito de la novela de Miss Mullock, sobre el gentleman como discurso intrahistórico de Inglaterra. Carga histórica y social.

Código Externo: la industrialización de la vida urbana. La propiedad privada y los nuevos actores en la vida pública –el problema de la igualdad-. El discurso del gentleman y el otro.

Código Migratorio: Capitanes ingleses, el arribo de astilleros extranjeros. La nueva imagen de una sociedad mercantil e industrializada afincada en Barranquilla.

5-Notas:

Código Personal: Se presume que es escrito por Vinyes– a lo largo de los sesenta números no aparece firmada- .

Código Cultural: Código literario: referencias a la revista literaria Nord-Sud. “en la revista literaria Nor-Sud, que se pública en París, encontramos una actualísima valoración de la precisión matemática de la libertad del estilo y de comentarios de Laclos”. Noticias sobre el dramaturgo belga Maurice Maeterlinck “desaparecieron de su último libro las trágicas princesas de ensueño; Malena, Melisanda, Aladina, para quedar solo interrogaciones ante el gran enigma más allá de la muerte”. Críticas sobre Ibsen “del libro “Ibsen” del crítico italiano Scipio Slataper , muerto en la guerra, libro reciente publicado con prólogo” Anuncio de escritores alemanes “Alemania, antes de que todos supieran leer y escribir, habían tenido a Schiller ya Goethe” Informe sobre Apollinaire y su nueva escuela “reproducimos un fragmento del reportaje que G. Apollinaire, uno de los más originales poetas franceses de hoy, celebró con un periodista parisiense sobre una nueva escuela literaria que ha surgido en plena guerra”. Código histórico: Referencia a la Primera Guerra Mundial “una nueva escuela literaria que ha surgido en plena guerra (...) crítico italiano Scipio Slataper , muerto en la guerra”, Referencias a Núñez y a la Regeneración “ya Núñez había sido nombrado secretario de tres administraciones, proclamado candidato para la presidencia, residente por doce años en Europa, escritor de una obra de sociología, orador de un discurso sobre la política de la Regeneración y regidor de tres periodos de los destinos del país”

Código Interno: Notas, críticas y comentarios sueltos – de Ramón Vinyes- sobre el concierto universal de las letras y la cultura.

Código Externo: Las Notas serán la cara vanguardista de “Voces”. Su correspondencia que estará dirigida únicamente a dialogar con estructuras estéticas, dejando al lado las ideologías o pensamientos políticos. “Solo esfuerzo en pro de la cultura local, de espíritus preocupados, fue origen y como todo generoso alarde orientado a ese fin, aspira a colocarse fuera de las pasiones politiqueras y los pequeños prejuicios parroquiales (...) deliberadamente “Voces” no hace constar entre sus propósitos el de atarse a determinada corriente política y será su mayor empeño permanecer alejada de todas las que quitan la vida actual del país”. El carácter militante de “Voces” estará –siempre- centrada en la “dignidad estética” y no atada a ningún programa político ni a rutas partidaristas. Su función será develar el horizonte cultural de América.

Volumen Uno

Revista Numero 4

Septiembre 10 de 1917

1-Comentarios y Paradojas:

Código Personal: Enrique Restrepo y su columna –en temas de filosofía-.

Código Cultural: Código religioso: Referencias al Pentateuco “según la tradición hebraica, la Ley de Moisés –de hecho condensada en el decálogo- cuanta ahora sus sies mil años de promulgada en Israel. Es de suponerse que tampoco entonces fuera ni una novedad ni un feliz invento de aquel patriarca, iluminado por Dios en el Monte Sinaí, sino la complicación lenta” “posteriormente el Eclesiastés, el “nihil novum sub solem” continúa siendo una verdad en materias de ética” “como vivieron en los tiempos de Ramses I”. Código histórico: Referencias al hijo de Macedonia “de Alejandro el Grande” Código legislaciones: La idea de la libertad consignada como un derecho fundamental “Nuestra constitución proclama tus derechos y te dice que eres el libre ciudadano de una república libre. Código filosofía: Cita a Friedrich Nietzsche “sin embargo, un filósofo de estos tiempos intentó esfuerzos en el sentido de fundamentar una nueva moral, y ensayó el principio de una renovación de todos los valores”

Código Interno: Es una miscelánea. Un discurso fragmentado a propósito del libre albedrío.

Código Externo: El sujeto y la escisión moderna. La idea del Súper-hombre -verman o Superhombre es el concepto en Filosofía de Friedrich Nietzsche, quien postuló el Übermensch como meta para que la humanidad fije para sí mismo- “se me dice que, a consecuencia de sus delitos, un arrepentimiento profundo se ha apoderado de la conciencia de ese hombre... escépticamente me interrogo”

Código Migratorio: La cargada agenda en filosofía alemana. Lectura de Nietzsche a principios del XX en Barranquilla. . Una comunidad alemana organizada en la “arenosa”.

2-Guillermo Valencia:

Código Personal: Firmado por Ramón Vinyes. Crítica atravesada por la emoción de una primera lectura del poeta colombiano. Libre de artificios y escuelas de crítica, es una mirada tan íntima que su universalidad se funda como lector asiduo de poesía.

Código Cultural: Código literario: Referencias al crítico bogotano Sanín Cano y su crítica de Guillermo Valencia –quiénes eran grandes amigos- “B. Sanín Cano, al agudo prologuista de “Ritos”, Cataloga. Valencia es alejandrino”. Historia de la métrica alejandrina “El alejandrino es un estado. Después del gran periodo romántico se produjo un general periodo alejandrínico, periodo que tuvo grandes temperamentos que, dentro de él, llevaron un subnombre.” – Remembranza del poeta Rubén Darío, padre del modernismo, y sus alejandrinos-. Historia de la poesía y –el agón- de las tradiciones “Y véase como, eclecticismo, amándolo todo y pasando por todo, nos da juntamente traducidos a Ada Negri, y a Stefan George; a Verlaine y a Hofmannsthal; a J.M. Heredia y a Victoria Aganoor, obrando el milagro de hacerse sentir, bajo una insuperable traducción.” Código histórico: Apología a la Revolución francesa “En toda la América que sintió como un huracán la revolución francesa, en la América república, más aún en la América tropical”. Código religioso: La Regeneración de Núñez “solo cabe, en religiones, la seguridad o la negación (...) toda la lujuria de los trópicos vive, desde entonces, bajo la cruz. La cruz y los trópicos son la original originalidad de Valencia (...) la palabra plegaria o el himno de la fe, en el creyente, van a Dios mezcladas con toda la exuberante belleza de las cosas”. Código naturaleza: La evocación a la naturaleza humanizada y poetizada “Palmeras mezclan ardientes perezas en sus versos. Piedras rodando de altas montañas, marcan los acentos. Aguas rápidas por

terrenos sinuosos le dan cortadas cadenciosas”. Un recorrido por los Andes suramericanos “en su plasmación definitiva se adivina que los Andes torrenciarán sobre él gigantes sombras; las frenéticas selvas vírgenes, rumor de troncos milenarios, el sol, diluvios de fuego.” Referencias – Discurso de Nuestra América de José Martí- y a Santos Chocano -que revelo el cuerpo americano- “la ardiente vaguedad de ayer y la vaguedad ardiente de hoy pueden hacer el poeta, catalogado alejandrino, el primer poeta revelador del alma americana.”

Código Interno: Es una reseña sobre la poesía de Guillermo Valencia.

Código Externo: Aclaraciones sobre una publicación realizada por Vinyes en noviembre de 1915 en la revista “El Correo Catalán” en Barcelona sobre el poemario “Ritos”. Esta nueva reseña, se puede decir, es una re-lectura –obligada- sobre la poesía de Valencia. Referencias al escritor y político José Santos Chocano que representa la cumbre del modernismo peruano. En su *Alma América* (1906) poema que encierra la tradición europea y la naturaleza americana “del alma americana, agitada por todos los vientos de las corrientes europeas; pero con un penetrante perfume de naturaleza joven y salvaje”

3-G.A.Borgese:

Código Personal: Texto firmado por el escritor catalán J.M. López Picó –segunda participación en *Voces*-. Altamente crítico y teórico el contenido del texto.

Código Cultural: Código histórico: Referencias a Italia de principios del veinte y la Primera Guerra Mundial –vientos de fascismos y totalitarismos estatales- “El esfuerzo de Italia en estos últimos años ha sido un esfuerzo crítico. Por él hemos podido ver el máximo crecimiento de la Italia renaciente, con tan profundo arraigo (...) que solo unos cuantos han afianzado la conciencia y la responsabilidad social” “al cual junta los principios democráticos y nacionalistas; y el espíritu neopagano, al que ayunta el imperialismo y la cultura brutal (...) por la una o por la otra han tomado posiciones sociales y espirituales los combatientes.” Código Literario: La vida literaria de las revistas en Italia “entre los nuevos constructores que dan vida a la esplendorosa inquietud de las revistas: “La Crítica”, “El Marzocco”; “L’Idea Nazionale”; “La Voce”; “Leonardo” y “Conciliatore”. La afinidad de las nacientes vanguardias con la imagen literaria de Italia “las nuevas generaciones italianas han propagado el idealismo que profesan (...) que solo unos cuantos espíritus seleccionados (...) el provenir de las nuevas generaciones en Italia.”

Código religioso: La asimilación de Gnosis o Teosofías –intensificación de la vida espiritual y la secularización- que cundieron a principios del veinte en Europa “la posición espiritual (...) espíritus seleccionados (...) Dos almas; el espíritu cristiano (...) el espíritu neo-pagano.” Código Positivismo-ciencias: “los prejuicios y la tendenciosa exclusión del positivismo.” Código Filosófico: Referencias al congreso internacional de Filosofía “De esta manera, todos, y singularmente Borgese, son fieles al concepto de originalidad del arte, que él desarrolló en el tercer Congreso Internacional de Filosofía en Heidelberg”

Código Interno: Una reseña del escritor italiano y crítico literario Giuseppe Antonio Borgese. Un apología a su oficio y deber con las letras nacionales.

Código Externo: La agenda vanguardista –Futurismo italiano, Marinetti y las juventudes italianas- en donde exaltó una nueva civilización gobernada por la velocidad, defendió la violencia y la guerra, entendida como única posibilidad de afirmación individual, y concibió una nueva expresividad, propuesta a través de la imagen de la juventud y de la renovación espiritual. “en el corazón mismo de la guerra hemos podido admirar a la juventud italiana, manteniendo su posición original y defendiéndose de toda ley de sumisión que pudiera disminuirla” “la vivacidad y la eficacia, larga y silenciosamente trabajada y preparada de la juventud italiana” ”que solo unos cuantos espíritus seleccionados han afianzado la conciencia y la responsabilidad nacional en el mundo de las ideas”

4-La Cruz y la Espada:

Código Personal: Firmado por Johannes Jorgensen, Poeta y novelista danés. Perfil de la vida y obra de Ernest Psichary.

Código Cultural: Código religioso: La conversión al catolicismo del poeta danés –a pesar de su formación familiar religiosa- y el mundo cristiano para Ernest Psichary “En la Francia de los últimos años no han escaseado las conversiones. Con Verlaine y Huysmans, Coppée y LeonBloy, la serie de conversiones de escritores comprende a Brunetiére, Bourget, Paul Claudel, Francis James, Charles Péguy, Charles Morice.” “Nada más acorde en este mundo que el espíritu religioso y el espíritu militar.” “por la espada y la cruz.” Francia y la religión “Las persecuciones francesas contra la Iglesia han cambiado todo aquello.” El espíritu Santo en la Homilía del hombre moderno “la inteligencia sobrenatural, dice, es el segundo de los dones del espíritu santo.

Es lo que el salmista, en el salmo 118 en particular reclama con maravillosa insistencia. Por la inteligencia gozamos de la visión beatífica (...) nuestra inteligencia es tan preciosa a Dios como nuestro corazón.” La lectura mística “es que todos los místicos tienen un mismo sello, y esta señal, es la persecución de una alta pasión que nos lanza fuera de nosotros mismos, y nos obliga a llorar de amor”. Código Literario: Referencias al padre del modernismo, Baudelaire – Jorgensen era divulgador del simbolismo y tradujo a Baudelaire y Verlaine en varias revistas- “El soldado –el sano, el sacerdote- el poeta! Baudelaire comparó también a esos tres tipos y Ernest Psichary acepta la unión que expresan las siguientes palabras: “la alianza del sable y del hisopo””. Alusión al libro de Psichary “Le Voyage du Centurion” “el anhelo de esta pasión, el deseo de llorar, he aquí un motivo del Voyage du Centurion que descubre el puerto y cuyos deseos encuentran su satisfacción en las lágrimas del amor.” Código histórico: Psichary, como militar, combatiente y víctima de la Primera Guerra Mundial “Antes de la impresión de dicho libro -Le Voyage du Centurion- estalló la guerra. El 22 de agosto de 1914, el subteniente Ernest Psichary fue muerto en Rossignol, cerca de Charleroi, defendiendo su batería.” Historia colonial de Francia en África “se hizo inscribir en la escuela de suboficiales de Versalles y partió para Mauritania donde permaneció tres años distribuyendo su tiempo entre los deberes de su estado y las meditaciones filosóficas. El desierto fue para él un excitante que lo obligo a pensar, es decir, a reflexionar.” Código positivismo-ciencias: “escritas todas con el mismo estilo seductor e inspiradas en el mismo escepticismo melancólico. Ernesto Renán e Hipólito Taine. La bella estrella que brillo en el horizonte francés”

Código Interno: Reseña de la vida y obra de Ernest Psichary. Una suerte de paralelo entre Jorgensen-su conversión al catolicismo- y el camino católico, práctico y creyente de Ernest Psichary como militante religioso.

Código Externo: Las juventudes sinónimo de cambio y de la nueva fuerza creadora –tradicción, vieja usanza- “la juventud intelectual, en su idealismo quiere estar siempre al lado del que sufre”. La idea de lo Nuevo.

5-Notas:

Código Personal: Espacio escrito por Vinyes. Una miscelánea de información. La editorial de la revista “Voces”.

Código Cultural: Código literario: Publicación de Henry Spies, poeta ginebrino. “ha publicado un nuevo libro de versos “Attendre”. Reseña al mundo del teatro “ha muerto Sir Herbert Beerbohm Tree, el gran actor trágico inglés. Recordamos como algo extraordinario sus interpretaciones de Hamlet y el Rey Lear. En competencia con Irving puso el teatro completo de Shakespeare en el “Majesty’s Theater”. Jamás las obras del gran Will fueron puestas en escena con tanto fausto” Alusión a Max Grillo, recordado poeta de la primera generación modernista en Colombia “”La Lectura” de Madrid reproduce un artículo que, sobre el “Teatro de raza y teatro exótico” publicó el poeta Max Grillo en “Cultura” de Bogotá.” Referencias a Pedro Calderón de la Barca y Lope de Vega “Ay! Que “El alcalde de Zalamea”, “La Vida Es Sueño” y “Fuente Ovejuna” dejan el teatro vacío”. Lecturas Balzac, Zola entre otros escritores franceses “los autores universales como Balzac son poco solicitados, en cuanto a Zola, su prosa ha fracasado totalmente. Los clásicos que van a la cabeza, son Pascal, Racine y Voltaire entre los antiguos; Alfred de Musset, Daudet y Bourget entre los modernos.” Referencias al cincuentenario de la muerte de Baudelaire –Reconocimiento de su grandeza universal- “el 31 de agosto pasado se cumplió el cincuentenario de la muerte de Baudelaire. La obra de Baudelaire es el argumento más eficaz en contra de sus detractores. (...) sus versos son conocidos universalmente y muchos poetas del mundo encontraron en la obra de aquel percusor del simbolismo, fuentes inagotables de inspiración.” Historia de la literatura: Naturalismo e Idealismo. “Claro que no hay que confundir el Realismo con el Naturalismo” La figura del Arcipreste de Hita con el mayor representante del simbolismo en la escena del teatro moderno –el belga, Maeterlinck- “del Arcipreste, de Rojas y de Cervantes viven su vida, como la viven las figuras de Maeterlinck.” “Declárese él realista, por ser el realismo el nervio de la raza española. Lo fueron el Arcipreste de Hita, Fernando Rojas y Cervantes” El discurso de la modernidad “Es modernismo el deseo de expresar sensaciones en vez de pensamientos”. Noticias sobre Apollinaire y su estética: “He aquí algunos conceptos de Guillaume Apollinaire sobre La Vie Des Martyrs: Léxico limpio y claro, observaciones precisas con la imagen verdadera que constituye una de las más atrayentes conquistas modernas de la literatura” Código historia del arte: Referencia a Velásquez y a Renoir “Si despierta pensamiento Velásquez puede despertarlos Renoir” El realismo en el arte “realista fue el arte flamenco, el arte francés, el arte italiano y el arte germano”. Código histórico: Referencia al temblor acaecido en Bogotá. Información sobre la Primera Guerra Mundial y la

reconstrucción de Francia: “ha consultado a los artistas y escritores franceses sobre lo que deberá hacerse, una vez terminada la guerra, con las ruinas de la catedral de Reims.”

Código Interno: Lenguaje mordaz, hasta cierto punto caustico. L acarava vanguardista de la revista. Altamente combativa y directa nunca con un lenguaje conciliatorio –como las revistas modernas-

Código externo: Las disputas académicas e intelectuales del Idealismo a principios del veinte – Thomas Mann y La Montaña Mágica: Settembrini y Naphta-. El discurso de las Vanguardias europeas guiadas por las palabras de Apollinaire. El Qué hacer después del conflicto armado – una guerra interminable y devastadora-. La función del artista con la historia: El intelectual comprometido – Emile Zola “Yo, acuso”-. Una conciencia histórica del artista e intelectual con la devastación de la guerra y sus víctimas,

Código Migratorio: La agenda de poesía española y de revistas catalanes. Inmigrantes de la península ibérica.

Volumen: Número Uno.

Revista Voces Número 5.

Fecha: Septiembre 20 de 1917.

Director: J. Gómez de Casto.

1-Friederich Hebbel:

Código Personal: Firmado por Ramón Vinyes. El amor que siente Vinyes por el teatro y las tragedias. Una mirada íntima al ejercicio de las tablas.

Código Cultural: Código religioso: La lectura de la Biblia “Ayudante en la escuela de su villa, fueron grandes maestros del pequeño maestro la Biblia” “los amplios salmos de David y las tórridas visiones de Ezequiel le lanzaron a soñar.” La biblia como la referencia maniquea del bien y del mal “A Hebbel lo educo la Biblia y quedan en sus obras, Dios y el diablo, lo bueno y lo malo. Todos los dualismos de las escrituras, todos los contrastes”, “Lo resiste Judith; no Bethulia; es Judith la ciudad y la muralla que han de contener las llamas. Y dos fuerzas luchan

(...) más allá de toda la humanidad” Representación de personajes bíblicos del Pentateuco o Viejo Testamento “María Magdalena es una tragedia rústica”. Los Deutero canónicos y pasajes del Antiguo Testamento de la Biblia cristiana “Judith, le contesta “si no hubiera sido un sagrado deber, si de mi mano hubiera dependido la renuncia, no sería crimen y orgullo el hecho mío? Rogad Dios que quede estéril; que no dé vida a un hijo de Holofernes”. Bien sabe Judith que, por ella, Holofernes vivirá eternamente” El paganismo Germano y el cristianismo “Brunhilde, Siegfried, Kriemhilde. Lucha de celos y lucha de religión. Herodes y Mariana”. Código Naturaleza: El panteísmo “su sabor de naturaleza ““país abrupto barrido por los huracanes y las olas de mar del Norte (...) país de arrecifes traidores y fiordos melancólicos”. Código literario: Influencias de Hebbel “podrían señalarse en la obra de Hebbel. Schiller, Uhland, Shakespeare.” Vida crítica de Hebbel “sorprendentes de penetración, van dedicadas a Esquilo, Shakespeare y a Goethe.” Relación con el teatro del Siglo de Oro español “Calderón es admirable por el desarrollo lógico y consecuente de sus dramas. Dio con la “Vida es Sueño”, a la literatura universal, un drama eterno.” Referencias a la mitología nórdica y germánica “Niebelungen” “El Aquiles nórdico, Siegfried, es envuelto en las redes del amor y del odio de una mujer. Inmóvil reposando en su espada Balmung, o en su escudo épico” Paralelo entre el teatro de Ibsen y de Hebbel: “Hebbel representa el espíritu que, a fuerza de nacionalizarse, llega a la universalidad; mientras que Ibsen cuanto más universal menos noruego” Código filosofía: “el arte es la realización de la filosofía” “Individualismo colectivo” Código histórico: Sobre la revolución francesa “La Revolución Francesa no fue un drama, fue una novela... una novela fea”.

Código Interno: Reseña dividida en cuatro partes en donde Vinyes enuncia con aguda visión vida, obra e influencia del poeta alemán. Es interesante el contrapunteo, que genera la escritura de Vinyes, entre dos grandes dramaturgos boreales como lo fueron Ibsen y Hebbel. La referencia bíblica entre su educación y su paganismo occidental.

Código Externo: El discurso Panteísta –Joyce, Martí, Chocano. Estética del Modernismo- “diríase que solamente cantó para que el mar lo cantar en sus noches de fragor; diríase que, en la literatura, se asemeja a un formidable peñasco de su playa.” La discusión de la humanidad –tras la cruenta guerra.- y la escisión del hombre moderno –del Yo- . Exteriorizar la idea, analizar el yo. Germen aparente de un existencialismo naciente que recién toma nombre en el siglo XX-

particularmente tras las terriblemente traumáticas experiencias que vivió la humanidad durante la Primera Guerra Mundial y la Segunda Guerra Mundial-.

Código Migratorio: La agenda de teatro alemán –población alemana en crecimiento-. Las referencias al Pentateuco, una comunidad de judíos-sefarditas en Barranquilla.

2- Comentarios y Paradojas:

Código Personal: Firmado por Enrique Restrepo –estará siempre encargado de la agenda filosófica de la revista- . Esta es la cuarta aparición de “Comentarios y Paradojas” en “Voces”.

Código Cultural: Código histórico: Referencias a Siddharta Gautama “Sidarta Gotama, príncipe de Kapilavastú, sintió un día la tristeza infinita.” Secularización de la vida urbana moderna. Código religioso: La fundación del Budismo “Aquella mutación de los rasgos fisionómicos de Siddhartha anunciaba al mundo el advenimiento de una religión del dolor: Budismo”

Código Interno: Un ensayo –similar a los escritos por Montaigne-. Montaigne y la escritura de lo cotidiano. Escritos sobre el tránsito y lo transitado.

Código Externo: En 1922 Hesse publica Siddharta –Enrique Restrepo recoge el poema Hindú- El tema se presenta como en respuesta a la consecuente secularización que trajo la modernidad a la vida urbana. Incluyendo narración y meditación, el discurso busca la más alta espiritualidad –intensificación espiritual de vida moderna-

3-Charles Guerin:

Código Personal: Primer texto de J. Gómez de Castro –director de la revista hasta la número 12-

Código Cultural: Código literario: Alusión al simbolismo francés “Uno de los aspectos más seductores del simbolismo francés fue su diversidad. Renovador vigoroso del sentimiento poético hasta entonces dominante.” La imagen del poeta-rebelde –los poetas malditos: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud- “Cada poeta simbolista fue un rebelde que abogaba por la libertad del arte y destrozaba los anillos de las ataduras reforzadas por las formulas estáticas.” Teoría del simbolismo “el simbolismo se familiarizó con lo raro anti anecdótico y anti naturalista. No significa esto que el simbolismo rechazara abiertamente la realidad –lo real-; su idealismo más sólido y robusto que el del romanticismo, por su mayor concentración y densidad.” Código

Naturaleza: La naturaleza y la poesía “si ante la magnificencia del crepúsculo que derrama su luz sobre todas las cosas sentís el deseo de recoger con vuestras manos toda esa belleza.” Código religioso: Los cantos del espíritu “son los cantos del espíritu exquisito, casi desprovisto de las pasiones de las carne, que adivina la proximidad de la muerte, y que la espera con serenidad y noble apostura del alma. Su música el tono grave de los himnos litúrgicos.”

Código Interno: Reseña crítica de Charles Guerin.

Código Externo: La teoría simbolista y el simbolismo francés. Siguiendo una línea que partiría de Baudelaire y pasaría a través de Rimbaud hasta Mallarme -los poetas buscan las afinidades entre los estados de ánimo, las palabras y los sonidos- Referencia del dramaturgo y poeta español Valle-Inclán, quién reconocía la condición de todo arte moderno- tendencia a depurar las sensaciones y aumentar su intensidad-. La capacidad de sugerir, establecer correspondencias entre los objetos –Teoría de las correspondencias de Baudelaire-.

4-Notas:

Código Personal: Escrita por Vinyes.

Código Cultural: Código literario: Apuntes sobre el poeta Guillermo Valencia “Valencia es poeta de la unidad en lo diverso” El lanzamiento de un libro de Azorín ““El paisaje de España visto por los españoles” (...) el Azorín tan grato de la Voluntad y de Las Confesiones y de Castilla, actúa hoy de burgués que regala a sus adictos con el continuo descubrimiento de olvidadas personalidades literarias” Referencias al “Tuerto” López y su poesía “Luis C. López que colgó su rústico pífano de fauno irónico después de haber publicado tres colecciones de versos que son loados más allá de nuestras fronteras” Crítica a la poca lectura de poetas colombianos en nuestra tierra. El pensador uruguayo, Rodo, “Cuánta razón asistió a Rodo en aquella nota amarga de sus Motivos de Proteo, sobre la influencia aplanadora de medio americano en las vocaciones nobles.” Primeras referencias en “Voces” del Futurismo italiano y de Marinetti –aunque ya había parecido varias veces Apollinaire y las Vanguardias- “Mucho antes de Marinetti escribiera de futurismo ya Alomar había lanzado el futurismo en un libro así rotulado.” Lecturas a Baudelaire en Colombia “El cincuentenario de Baudelaire ha dado tema a los críticos de la hora para confeccionar elogios insinceros y zurcir diatribas injustas.” La recepción negativa de Baudelaire por críticos bogotanos “Esos críticos miopes que ven a Baudelaire a un educador de almas o un

aposto del mal” Recuerdo al poeta nacional José Asunción Silva –uno de sus poemas- “...le mostré mi poema a un crítico estupendo/ y lo leyó seis veces y me dijo... no entiendo” Código histórico: Referencias a la Primera Guerra Mundial “Gabriel alomar ha pagado también con un libro su contribución a la guerra. (...) nos sintetiza los rasgos espirituales de las naciones que luchan; nos muestran aspectos del aspecto que el alma universal toma en Germania, en la Galia, en la Gran Bretaña.” Reseña a asuntos pertinentes sobre la Rusia antigua y la Rusa Moderna.

Código Interno: Es el desbordamiento de la revista. La universalidad y su diverso mundo, en las misceláneas de las Notas. Críticas, lanzamientos, apologías, recuerdos, sensaciones, a propósito de un puente cultural manifestado desde la lección inaugural de “Voces”.

Código Externo: La Primera Guerra Mundial y el Futurismo Italiano. Ideas revolucionarias – Marinetti- que no deseaban limitarse a la esfera artística, sino, que pretendía transformar la vida entera del hombre. “la guerra a través de un alma” Un Futurismo que difunde una ética provocadora, amante de la guerra, de la violencia y del peligro. “los rasgos espirituales de las naciones que luchan (...) aspectos que el alma universal toma en Germania, en la Galia, en la Gran Bretaña.”

Volumen: Número Uno.

Revista Voces Número 7.

Fecha: Octubre 10 de 1917.

Director: J. Gómez de Castro.

1-Nota Preliminar:

Código Personal: No aparece firmada y seguramente es la editorial de la entrega número siete de la revista “Voces”. –Posible escritor, Vinyes, debido a la carga cultural referida-.

Código Cultural: Código filosofía: Referencias de las influencias de Julio Enrique Blanco a propósito de su texto De la Casualidad Biológica “Discípulo de Kant, ha escogido con rigor las enseñanzas del maestro” “notoria la influencia Kantiana”. Código positivismo-ciencias: Referencias a términos de carácter técnico y especializado –el despertar de las ciencias humanas y exactas, tras la secularización de la vida urbana- “intervención en los fenómenos que

pertenecen al dominio de la física, de la mecánica y de la química (...) que ensaya resumir en procesos puramente mecánico, reductibles a una ecuación cuantitativa”. Código literario: La presencia de la ironía –la cara de las revistas de vanguardia- “dejamos constancia, si, de que el hecho de que en Colombia alguien se ocupe de cuestiones de tanta trascendencia (...) es ya de muy alta significación para nuestra cultura incipiente”

Código Interno: Editorial. Nace como una introducción de un artículo de Enrique Blanco que va aparecer en tres partes –debido a su longitud- . Pretende naturalizar el sentido del mismo debido a su alta carga con términos específicos del área de las ciencias y sus desarrollos en cuanto al estudio analítico del medio.

Código Externo: El discurso de las ciencias –el esplendor de las aventuras y expediciones científicas-. Gnosticismos científicos: los científicos naturales o experimentales son conscientes de que únicamente pueden alcanzar una certidumbre con la aproximación analítica de la realidad.

Código Migratorio: El positivismo ligado al crecimiento del mercado global–Aldea Global, Marshall Macluhan-.

2-De la casualidad Biológica:

Código Personal: Firmado por Julio Enrique Blanco. Un ensayo que discute sobre la organización de los seres y la causalidad de la mecánica.

Código Cultural: Código filosofía: Alude a la metafísica y a los filósofos griegos “desde los tiempos de Aristóteles y su metafísica, se atribuía antes a la casualidad final.” Referencias a la tradición Kantiana y sus aseveraciones críticas frente a la tradición “Si la filosofía crítica de Kant ya desde hace más de un siglo no nos hubiese libertado del dogmatismo filosófico que hasta el renacimiento de las ciencias impero en la interpretación de la naturaleza”. Sobre Hume “con el ejemplo que nos ofrece de la duda de Hume sobre la realidad de todo nexo casual, y con la solución que nos da de semejante duda”. Código positivismo-ciencias: Noticias sobre las leyes de la física de Newton “habían de comprobarse por Newton, dejó establecido “que cuando cierto cuerpo comienza a moverse por su peso, el punto común de la gravedad de él no puede ascender más allá de adonde se hallaba en un principio”. Uso reiterado de palabras técnicas “Más el valor de la presión osmótica en ella realizada”

Código Interno: Un ensayo que constituye –el único frente a todos los artículos- la base de un riguroso estudio científico, todo en aras de una necesidad de estudio físico de la materia.

Código Externo: El discurso Positivista

3- Aun George Sand:

Código Personal: Escrito Por Ramón Vinyes. Carácter biográfico de la vida de George Sand y sus aventuras amorosas.

Código Cultural: Código literario: Menciones sobre el escritor francés e ideólogo político Charles Maurras “La lectura del libro de Charles Mourras “Les Amants de Venise”” “El libro de Maurras de te revivió “el amor es un demonio bueno y malo a la vez”. Se asume el desencanto artístico muy cercano al hastío existencial –el Spleen de Paris y de Baudelaire- de Alfred Musset por el amor –la vida misma del poeta-. Una novela autobiográfica “Confesiones de un hijo del siglo” escrita en 1836 – que cuenta su aventura sentimental con George Sand durante un viaje a Venecia- “Había sido allá en Venecia, allá en Valldemosa, donde los raros amores de la Vampiresa florecieron.” “Musset es un episodio de la vida de George Sand.” George Sand, la poeta, –identificación con la imagen de la Femme Fatale, del Film Noir- como una Vampiresa que “absorbió” a sus amantes y los abandona, después, a su sino trágico. La imagen caracterizada de una musa cruel. “Domino no fue dominada (...) la mujer fue despiadada con sus amantes”. Referencias a los Nocturnos –carácter poético de los nocturnos, Silva, Novalis-. Los nocturnos son considerados como composiciones templadas, expresivas y líricas, y oscuras. George Eliot, el gran poeta, a propósito de su George Sand “esa alma excesivamente femenina”. Código historia de la música: Chopin y su amante George Sand –los “Nocturnos”- “Los "Nocturnos" del músico, decían el gozo de torturarse buscando lo imposible; el cansancio de la heroica lucha. La mujer -George Sand- fue despiadada (...) porque sus amantes necesitaban la crueldad y, dueña de sus actos, dúctil, fue la ideal amorosa del músico enfermo”. Código histórico: Las reuniones de George Sand y Musset en Venecia. Código amoroso: “Y amor, amor! Todos los matices del amor, del amor vengativo, del amor feliz, del amor que no perdona al que ama, del amor hecho de lágrimas, del amor hecho de recuerdos, del amor hecho de esperanzas, del amor devastador, del amor tardío, del amor fugaz, del amor intenso, del amor hoguereante, del amor que se siente terminar en el beso más ardiente que dieron los besos.” Código filosofía:

Nietzsche y las lecturas de las cartas de Sand “He leído las cartas de Sand. Como todo lo que viene de Rousseau, son falsas, exageradas.” Código religioso: La idea del sufrimiento-peregrinaje místico- para alcanzar la totalidad. El dolor como el único camino de perfección y purificación espiritual –El Cantar de los Cantares, Viejo testamento- “Necesito sufrir por alguien” y la idea de la “Soledad devota.”

Código Interno: Ensayo sobre la apasionante historia de amorosa entre Sand, la poeta, con Musset y Chopin.

Código Externo: La revisión histórica de los nocturnos de Chopin. La idea de la Femme Fatale –típica imagen del Cine negro de los cuarentas y cincuentas-. La imagen del Spleen –Baudelaire, Thomas Mann, Musset-. El hastío del hombre moderno.

4-Notas:

Código Personal: Escrito por Vinyes.

Código Cultural: Código literario: Referencias a Goethe “sería interesante un estudio completo de Goethe” “Goethe pertenece a una categoría superior de literaturas que están por encima de las literaturas nacionales. Por eso la vida, la novedad, la caducidad, no entran en la línea de sus relaciones con la noción.” Código filosofía: Comentarios sobre Nietzsche y su libro “El Crepúsculo de los Ídolos”. Código histórico:

Volumen: Número Uno.

Revista Voces Número 9.

Fecha: Octubre 30 de 1917.

Director: J. Gómez de Castro.

1-De la Casualidad Biológica III Parte:

Código Personal: Firmado por Julio Enrique Blanco. Es la tercera entrega de este artículo voluminoso –dividido entre las ediciones siete, ocho para finalizar en el nueve- con un alta carga positivista.

Código Cultural: Código positivismo-ciencias: Ciencia aplicada “la teoría atómico-molecular de la materia después de los fenómenos químicos” El uso de términos específicos y técnicos “a través de una solución química se deja pasar una corriente eléctrica, o sea el fenómeno que todo el mundo conoce bajo el nombre de electrólisis” “por la cantidad mínima de fuerza eléctrica obtenemos el concepto de un ion. Los iones son, pues, las unidades” “el electrodo positivo o el electrodo negativo, son aniones o cationes” Referencias Newton “ocurren igualmente en el dominio de la física del éter, y que por consiguiente los fenómenos más característicos de la vida se subordinan también a la casualidad que expresa la ley universal de la mecánica de Newton”

Código Interno: Ensayo ligado a las nuevas experiencias del positivismo y las nuevas aventuras científicas que la modernidad propone para el hombre de ciencias.

Código Externo: El discurso que había sido abonado por innumerables cambios tecnológicos como los acontecidos por la Revolución Industrial –la tecnificación de Barranquilla como puerto, la llegada de capital extranjero, los primeros buques de vapor en el Magdalena. Una alta industria de astilleros y de producción de bienes y servicios-. Secularización de la vida moderna urbana -el hombre, al no obtener las respuestas esperadas en la religión, en su búsqueda y peregrinaje permanente, fija su atención en la ciencia-. Una Gnosis religiosa en que las ciencias humanas, en forma analítica, dan respuesta y confort al hombre moderno.

Código Migratorio: Las migraciones de una élite comerciante a Barranquilla a propósito de su puerto, en búsqueda de nuevas aventuras comerciales. La tecnificación de la vida urbana.

2-Enrique Díez-Canedo:

Código Personal: Escrito por el catalán Vinyes. Una pequeña biografía del crítico y poeta español –padre de un modernismo hispano-. Alto contenido poético “De cara a la ventana, contempla el poeta. No se contempla (...) descansa la mano sobre los libros y entre las flores.”

Código Cultural: Código naturaleza: Panteísmo poético –el uso voluntario del lenguaje- “Hay algo de él en la sinfonía primaveral del paisaje –almendros en flor, golondrinas; sol- (...) entran por la ventanas ramas de almendros, alegremente florecidos. Pasan golondrinas anunciando el buen tiempo.”Naturaleza al estilo Andrés Bello –remembranza a Silva y la Agricultura o Zona Tórrida- “en cada verso podría encontrarse un alarde primaveral”. Código literario: Influencias

del poeta inglés Francis James “La maravillosa traducción de “Manzana de Anís”” Alusión a la mitología griega y sus personajes “el canto ideal es el canto que, como el canto del Fauno de los luminosos versos de Díez-Canedo”. Una clara insinuación al poeta norteamericano Ralph Waldo Emerson –quién decía, gracias a su cercanía a Coleridge, que la palabra poetizada permitía la contemplación, intuición y el éxtasis-“Hay una máxima que recomienda Sydney “Mira tu corazón y escribe”. Díez-Canedo podría decirnos: Que por tu corazón hable el paisaje”

Código Interno: Perfil dividido en tres partes: Obra, persona y retrato. Frases cortas y lenguaje hinchado –de corte modernista- .

Código externo: Impresionistas franceses: La idea del paisaje fugaz, efímero y transitorio. En contraposición de los paisajistas. La imagen estática –como fotografías exactas del espacio- .”El recuerdo se encarna y vive. Lo que en otro sería elegía es en él realidad. Sus paisajes son. Sus figuras fueron.”Wordsworth y el campo –Revolución Industrial en Inglaterra y la urbanización de lo rural- Migraciones rurales a lo urbano “Vive solitario con su amigo el campo.”

3-Poemas:

Código Personal: Segunda aparición de Hipólito Pereira, seudónimo de Héctor Parías. Dirigirá la revista desde la publicación número 13. -Utiliza la revista “Voces” como plataforma para su experimentación formal y su incursión en la poesía en prosa y vanguardista-

Código Cultural: Código literario: Poemas en prosa –modernismo, Baudelaire, padre de la poesía en prosa-. Recurso de imágenes modernistas “las manos eran frágiles; los dedos finísimos.”–José Asunción Silva, Sus Nocturnos: la imagen recurrente de unas teclas de piano y la mano blanca de su amada que es tan fina, frágil y blanca como el marfil de las teclas-. La imagen del poeta romántico: Romanticismo y la locura voluntaria como evasión de la realidad “él también era romántico y triste. Y con ella se complacía en hablar de romanticismo y tristezas, al pie de su reja (...) y al meditar la noche, él, bajo la lluvia, con las calles enlodadas o en las silenciosas que alumbraba la luna (...) se extasiaba en mirar la vaga silueta del balcón... Románticos. Locos.” Código naturaleza: La poética de la naturaleza. Humboldt y la contemplación de la naturaleza – como una fuente de placer estético y un camino para su comprensión- “Deshierbo mi jardín; batallo con la naturaleza que trata de ocultarme los rosales. Pico, azada y rastrillo. Todo lo peculiar de estas faenas.”

Código Interno: Poemas en prosa –tres en total, Como ella era un sueño, Remembranza y Rosas-

Código Externo: El influjo simbolista en la poesía Barranquillera.

4- Notas:

Código Personal: Aparentemente es escrito por Vinyes –aunque es la editorial de la revista- .

Código Cultural: Código literario: Sobre la literatura modernista y la nueva experimentación en la poesía, a propósito de Antonio Gómez Restrepo. “En esta época de anarquía literaria-dice Don. Antonio Gómez Restrepo- de descomposición del estilo y confusión de las ideas” Crítica de “Voces” –Vinyes- al conservadurismo extremo del establishment colombiano –en cabeza de Restrepo- con la nuevas formas de literatura “Diríamos nosotros: en esta época de fuerte renovación; de inquietud; de estilos que luchan para expresar estados de alma inexpresados; en esta época” “A nosotros nos pasma un crítico incomprensivo y con capilla abierta a un solo culto”. Restrepo asume que la indeterminación del Modernismo literario fue el resultado histórico de la escisión del hombre y su agresiva secularización “El modernismo en literatura ha traído la imprecisión, la vaguedad (...) el uso de un vocabulario artificial y obscuro (...) de estados de alma indefinibles.” Alusión a un libro de Henry Bataille “Ha publicado un libro “Escrits sur Theatre” (...) encontramos en este libro argumentos que aclaran nuestro desvío. El autor habla de la realidad melodramática.” Comentarios acerca de la Residencia de Madrid – la famosa “Resi” donde se reunirían años después los poetas de la Generación del 27 como Federico García Lorca- “en la Residencia de estudiantes de Madrid” El uso de un lenguaje bélico y atrayente –estética de la agresividad y la violencia: Futurismo- “el eco de los clarines y el estampido de los cañones de la gran guerra”. Código histórico: El preguntarse por el porvenir de la literatura después de la Primera Guerra Mundial “en esta disertación (...) vaticina muchas cosas, predice no pocas e insinúa la posibilidad de que se realicen trascendentales acontecimientos en el mundo de las letras(...) Vendrá una literatura de mayor unidad y coherencia.” Código historia del arte: Referencias al eclecticismo y a la escuela clásica.

Código Interno: La cara vanguardista de “Voces”. Una editorial sugerente, tentadora y agresiva –no conciliadora-.

Código Externo: La teoría del modernismo –según Vinyes-. Un apuesta metodológica por definir el modernismo hispanoamericano “El modernismo –llamémosle aun modernismo- ha sido una conquista nueva del arte, no sin raíces en el pasado. Para expresar no expresadas sensaciones, el modernismo adaptó palabras en desuso o que habían quedado secundarias, musicalizolas, arcaizolas, hizo acopio de todo posible material para su labor, y, entonces, procuró mostrar nuevas facetas del sentimiento, nuevos matices de las sensaciones.”. El carácter crítico de “Voces” acerca del conservadurismo de la academia bogotana -a propósito de las revistas de vanguardia como agentes cáusticos, picantes e irónicos- “Haber escrito cien artículos de críticas, sobre críticas ya hechas, de clásicos españoles; haberse prodigado en discursos y conferencias ser autor de una discutible fantasía de un acto, no da derecho al título de príncipe de la academia”. El tropo de la juventud, y el espíritu lozano que debe colmar a las nuevas esferas del arte. El discurso –netamente vanguardista- en que las nuevas generaciones serán las depositarias del capital cultural y las encargadas de su producción y consumo “Para serlo se necesita de juventud espiritual; poder otear, entre el viento revuelto, todos los horizontes.”. Tradición, sinónimo de vejez y estatismo estético frente a la renovación de las Vanguardias como alusión de los nuevos ordenes, u aire de ímpetu creador “No la vejez que recluye en casa y no permite ver más que la estrecha calleja de enfrente, aun resguardándose, para no acatarrarse, tras los cristales de la ventana”

Volumen: Número Dos.

Revista Voces Número 10.

Fecha: Noviembre 10 de 1917.

Director: J. Gómez de Castro.

1-La Moral de la Ironía:

Código Personal: -Desde el número 10 de la revista inicia el volumen II que irá hasta el número 18- Escrito por Enrique Restrepo –Ojo, es un columnista con apego a ensayos sobre temas científicos, relacionados con el positivismo, y con fuertes insinuaciones de la filosofía moderna alemana (Kant, Schopenhauer)-.

Código Cultural: Código filosofía: El pensamiento francés a principios del veinte “Entre las producciones filosóficas francesas de mayor mérito (...) este libro ocupa un lugar importante.” El individualismo del hombre moderno –la escisión del ser, primeras contribuciones al existencialismo Sartreano “El Infierno es el otro” -“el “yo” reacciona incesantemente contra el “nosotros”, e inflexible tiende a recuperar a su primitiva posición egoísta.” Alusión a Jean Jacques Rousseau y a su Contrato Social “El espíritu social nos une engañado y encadenando nuestros instintos egoístas. Él es quien nos liga unos a otros cuando nuestros deseos individuales quieren separarnos y hacernos combatir.” Kant y los Imperativos Categóricos “El Imperativo Categórico de Kant difiere esencialmente del sentido moral de Guyau”. El deber-Ser hegeliano “La noción positiva del deber es fácilmente accesible. Un ser cualquiera, un hombre o un objeto “deben” ser apropiados a llenar la necesidad a la cual se les destina.” Código religioso: Asuntos sobre la moral cristiana en occidente “Nuestra moral actual”. Código positivismo-ciencias: Civilización Vs Barbarie –discurso decimonónico – “Victorias de la civilización”. La idea del instinto social referente al discurso de Rousseau. Código histórico: Cita la Primera Guerra Mundial –contexto de la aparición del libro del profesor- “que hicieron aparición antes de la guerra.”

Código Interno: Reseña a un libro del académico Paulhan Alacan llamado La Moral de la Ironía. Reflexiones desde Rousseau, Kant sobre la moral y del deber social a propósito del hombre como animal social.

Código Externo: Primeros índices del existencialismo francés –la idea del “yo” y del “nosotros”-. El Contrato Social de Rousseau y las nuevas relaciones sociales “El hombre no es un animal social: no está el serlo ni es su naturaleza ni en sus orígenes. El hombre se ha socializado premeditadamente, por cálculo”

2-Hombres del Norte:

Código Personal: Autor Ramón Vinyes. A propósito de Ibsen, el amor por el teatro de Vinyes.

Código Cultural: Código literatura: Referencias a las obras de Ibsen, el dramaturgo noruego “En dos categorías podrían agruparse las obras de Ibsen. En las obras que se creyó que genuinamente ibsenianas y en las obras que, ensanchando un poco el concepto del ibsenianismo, dejan de encontrarse en ella toda la serena inmortalidad”. Referencias a los héroes trágicos de las tragedias griegas. Reseñas sobre Gunnar Heiberg y Johann Sigurjonson, uno dramaturgo

noruego y el otro poeta irlandés. Referencias a la mitología griega –al Rey Midas-. En la mitología griega, Midas era rey de Frigia, e hijo de Gordias. Por su hospitalidad con Sileno, Dionisio le otorgó el poder de convertir en oro todo cuanto tocara “El Rey Midas es la primera obra de Gunnar Heiberg.” Referencias a Moliere y a su obra El Tartufo “El Tartufo nórdico nace.” Código historia del arte: Referencias a Rembrandt “Tu seno se yergue brillante en la sombra que nos rodea. Te pareces a la mujer de Rembrandt.” Código naturaleza: “Agua de poesía” “que con ella vibren los ríos, el firmamento, las montañas” Código filosofía: Cita de Ortega Y Gasset a propósito de “yo veo la innovación en la invención, el síntoma más puro de vitalidad. En consecuencia yo quiero ser un arte de los heroico donde todo fuera inventado, un arte dinámico y tumultuoso que desplazara la realidad”

Código Interno: Ensayo sobre tres dramaturgos, dos noruegos y uno irlandés, colocando a Ibsen como el padre de una generación de escritores. Influencias de Ibsen en la literatura.

Código Externo: Ejercicios críticos de literatura comparada.

Código Migratorio: El teatro en Barranquilla. Compañías extranjeras arribaban a la ciudad debido al carácter de ciudad abierta.

3-Glosario:

Código Personal: Escrito por el director de la revista Gómez de Castro.

Código Cultural: Código literario: Alusión a Rubén Darío –Padre del modernismo hispanoamericano- “todos los esfuerzos de los buenos discípulos de Darío han resultado poco menos que vanos en cuanto se refiera a la distanciación de la prosa y el verso” Referencias a los poetas hispanos influenciados por Darío y su modernismo –Poetas del principio del veinte- “Surgieron Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Enrique Díez-Canedo, Enrique de Meza y por último, el lírico que vamos a glosar: Antonio Machado”. Poemarios de Machado y su amor por Castilla “El poeta de Castilla” “El dolor atávico de Castilla, la tierra que vive pensando en su dolor”. Referencias a las imágenes de la España de Azorín -Las Rutas del Quijote- El cuadro de una España adormilada, con abulia –la modorra-. La idea del Eterno Retorno “La monotonía de la vida castellana, le familiariza con el vivir es ver volver.” La gesta del Mío Cid –el Epos fundacional de la tradición castellana- “Toda su obra es el aroma, es el zumo de las áridas

comarcas que guardan enamoradas el eco de los triunfos de Mío Cid.” Código naturaleza: “los naranjos y limoneros trasplantados de fecundas tierras, en macetas, a las castellanas barridas por el viento de las adustas sierras; el hospicio provinciano donde por las noches de invierno graznan las cornejas; las pardas encinas, humildes y fuertes; los fríos y estériles campos de Soria, la mística y guerra, que tiene rocas cargadas de sueño; el olmo seco.” Código historia del arte: Reseñas al Greco y a Zurbarán “¿Quién pintó este retrato? Los curiosos viajeros discuten sobre si sería el Greco o Zurbarán.”

Código Interno: Reseña y perfil del poeta español de la generación del 98. Considerado el poeta de Castilla y heredero del verso de Darío.

Código Externo: La Generación del 98 y referencias a Juan Ramón Jiménez.

Código Migratorio: La presencia de españoles –sobre todo catalanes- en Barranquilla.

4-Notas:

Código Personal: Escrito por Vinyes. La editorial de *Voces* y la cara vanguardista de la revista – astuta, crítica, mordaz-.

Código Cultural: Código literario: Con motivo del artículo de Núñez, poeta y la fuerte crítica efectuada por *Voces* –en cabeza de Vinyes- a Antonio Gómez Restrepo se presentan a varios comentarios sueltos dirigidos a la revista por el establishment literario bogotano “Voces, que ayer nos neutralizo a Núñez, nuestra gloria poética, nos neutraliza hoy a Gómez Restrepo, nuestro gran crítico (...) entre la necesidad espiritual de leer a Voces y el miedo de que nos arrebatase una gloria nacional, nos sucede, a cada nueva entrega, lo mismo que cuando sentimos que la necesidad del remedio y le tememos la médico algún diagnóstico fatal” Respuesta de “Voces”, a propósito de Gómez Restrepo “ que un crítico y más aún un crítico de la reputación de Gómez Restrepo, no ha de tener una sola la medida ni un único punto de vista para considerar las cosas; que la crítica ha de ser amplia, comprensiva; que ha de reconocer la belleza en donde quiera que se encuentre.” Teoría del lenguaje –De La Lengua Vulgar, ensayo escrito por Alfonso Reyes- sobre el movimiento de lenguaje “el idioma no es una estructura inmóvil, no es estancamiento. El idioma es un organismo vivo que día a día se enriquece y se perfecciona con matices originales, y se hace flexible, indómito, para traducir y expresar la actualidad de nuestra

vida. El idioma evoluciona a la par de todo lo que vive y alienta” Historia de las literaturas – Romanticismo como escuela- “Contra esta forma del romanticismo puro, no podría influir decididamente ninguna otra escuela literaria en el terreno de la novela, porque el sentimiento es la fuerza primordial que mueve y anima nuestra frágil arcilla.” Referencias al simbolismo francés “inspira el folleto de arte y cultura “Le Symbole”” Código historia del arte: Aparece una reseña sobre la vida de Edgar Degas, a propósito de su fallecimiento.

Código Interno: Sumarios sobre diversos temas.

Código Externo: Referencia a la penuria económica que atraviesa la revista. Falta de un fondo económico para su impresión y circulación en la ciudad –es el primer síntoma de dolencia económica que aparece en la revista después de nueve números consecutivos. Tema que va ser muy frecuente en números posteriores y que va a llevar a su desaparición total- . “En vista del alza considerable que ha sufrido últimamente el papel en que editamos la primera serie de nuestra revista, nos vemos precisados a continuar su publicación en papel corriente.”

Volumen: Número Dos.

Revista Voces Número 11.

Fecha: Noviembre 20 de 1917.

Director: J. Gómez de Castro.

1-El sentimiento de la naturaleza en John Keats:

Código Personal: Firmada por Ramón Vinyes.

Código Cultural: Código literario: Ensayo sobre la poesía de Keats “John Keats es nuestro! Hay autores sin siglo de nacimiento y hay autores que pertenecen a su época, que son su época. John Keats va más allá de la suya.” Alusión a poetas románticos “de Spencer, de Coleridge, de Pope, de Campbell, de Moore.” Confidencias sobre el simbolismo y el prerrafaelismo europeo - destacan la abundancia de sonidos vocálicos, descripciones sensoriales, y estados psicológicos subjetivos- “ir más allá del simbolismo y prerrafaelismo de Rosseti, de Tennyson, de Swinburne”. El poeta Shelley recordado por la contemporaneidad estilística que tuvo con otros escritores como John Keats y Lord Byron –además, murió a una edad temprana al igual que

Keats- “Para Shelley, el de las grandiosas visiones, el poeta torturado por afanes imposibles, debía ser sedante prado para la poesía de Keats.” La influencia de los mitos y la tradición griega en la plasticidad de la imagen poética de Keats “Lamía, Endymión, Hyperión están hechos de luz en vez de carne. Grecia fue carne luminosa. Keats es luz carnal Grecia dio sus héroes a la naturaleza. Keats creó héroes con la naturaleza.” Referencia a personajes de la tragedias griegas “Ronsard reflejo la naturaleza en sus mujeres: María Casandra, Helena.” El poeta inglés Wordsworth, el poeta de los cantos inocentes “Wordsworth es el poeta de la concentración”. Código naturaleza: La naturaleza en las imágenes poéticas de Keats “oliente a romero, hace soñar con el riachuelo que cruza el verde prado, arremansado dulcemente... Y las frutas que llenan el arcón –manzanas cándidas, alegres albaricoques y ciruelas coquetas-, amontonadas junto los jarabes rutilantes, dicen los frutales” Teoría e historia de la literatura romántica inglesa “A History Of English Romanticism in the XVIIIth Century anota que las emociones románticas tuvieron su médula en Keats”.

Código Interno: Ensayo que habla sobre la naturaleza viva en Keats, su influencia y la plasticidad de la tradición griega.

Código Externo: El universo romántico desde Keats hasta Byron y de Wordsworth hasta Tennyson.

Código Migratorio: La presencia de una colonia de inmigrantes ingleses en Barranquilla.

2-Maeterlinck y Savanarola:

Código Personal: Texto de Chesterton traducido por *Voces* –posiblemente por Ramón Vinyes-. Escritor inglés de notoria importancia, además, de ser católico militante – aspecto relevante en el texto crítico traducido en *Voces*-.

Código Cultural: Código religioso: La militancia católica indudable de Gilbert Chesterton – alusión a su gran personaje novelesco como lo es el Padre J. Brown-. La imagen del mártir en la iconografía religiosa de occidente “Fue la marca o señal de reconocimiento de los patriotas insignes el que, ahorcados previamente, sus miembros fuesen descuartizados para colocar la cabeza, puesta en el extremo de una pica, en una ciudad, y la pierna izquierda en otra pica, en otra ciudad. Fue también la señal para reconocer a los santos el que los fragmentos de sus

cadáveres comenzasen inmediatamente a obrar milagros.” Alusión a Santos y padres de la iglesia católica “Los contemporáneos hemos oído y conocido de Cristo y de San Francisco sólo un caos de fragmentos, un haz de citas” Alusión al cristianismo de occidente “nada concreto sabemos relativo al fundador del cristianismo, fuera de que este maestro de religión vivió en un remotísimo país y que durante sus peregrinaciones y proclamas se denominaba El Hijo Del Hombre.” Referencias a las enseñanzas cristianas predicadas por los apóstoles “Predicaba la abstinencia que es insignia de la juventud y de la esperanza” –universalismos abstractos- “Preconizaba la disciplina y la preparación necesaria para dar pleno acceso así al placer como a la santidad”. La imagen del amor místico –entrega total y sumisión, dedicación espiritual- “acceso al placer como a la santidad, y que son indispensables al amante y también al monje.” Las reglas morales y el camino del buen cristiano “requerimos en el placer una disciplina, y una educación en la gratitud a que el placer nos es acreedor” Savonarola, fraile reformista italiano que tomó el poder en Florencia. Fue prior de un convento de dominicos de Florencia –se empeñó en la reforma de la vida monástica, criticando la corrupción moral del clero renacentista-. Código literario: Maeterlinck, poeta, escritor y dramaturgo belga, miembro de una vieja familia flamenca -educado en un colegio de jesuitas-. Referencias a la vida moderna y la dramaturgia simbolista de Maeterlinck “La verdadera lucha de la vida moderna es la que se establece entre los hombres como Maeterlinck que conceptúan lo interno como la realidad de las cosas.” Zola y su Naturalismo –después de 1848, Narrar o Describir de Lukács- “El realista convencido, el que cree en una cierta finalidad de las ciencias físicas nos diría “se puede, si se quiere, describir esta afección como una visión sagrada, divina e increíble. (...) después de estudiar el exterior de la afección, sus orígenes y sus resultados, el filósofo naturalista idea una explicación más o menos natural y concluyente de su existencia”. Teoría del Romanticismo “joven romántico que lo experimenta ocurre pensar que el amor es un éxtasis espiritual”. Código filosofía: “el platonismo.” Código histórico: Los crímenes y la corrupción de la iglesia en manos de la familia Borgia –Alejandro VI, Rodrigo Borgia y Cesar Borgia- “y extravagante carácter que asumieron los crímenes que profanaban los palacios del Renacimiento”. Código historia del arte: referencias a Miguel Ángel y Botticelli “pues tenía amigos tales como Miguel Ángel, Botticelli” Referencias al Renacimiento y sus personajes emblemáticos.

Código Interno: Ensayo crítico de Chesterton que intenta hacer un paralelo histórico y cultural entre dos militantes cristianos, uno del diecinueve y otro del siglo XV, que defendieron la piedad y la fe cristiana.

Código Externo: Crítica al Naturalismo de Zola –positivismo de finales de siglo diecinueve-. Apología al romanticismo “si alguien afirma que enamorarse es cumplir una función animal, la respuesta es obvia: basta preguntarlo a cualquiera que esté bajo las influencias del amor, en la seguridad de que no admitirá por ningún motivo que su sentimiento es una afección orgánica.”

3- Carlos Spitteler:

Código Personal: Firmado por J.M. López Pico. –Tercera aparición del escritor catalán en *Voces*-.

Código Cultural: Código literario: Carlos Spitteler, escritor suizo que escribió todas sus obras en alemán –cercanía con los poetas germanos- “los escritores alemanes señalaron la originalidad del compañero de la Suiza alemana”²la gloria del poeta brillaba al lado de la de Nietzsche” Definido como parnasiano -un pensamiento profundamente escéptico y ajeno al cristianismo e intento crear un mito cósmico nuevo partiendo de la mitología helenística y bíblica- “así vemos el ascenso y descenso de su obra poético-alegórico, desde “Prometeus und Epimetheus” hasta la “Primavera Olímpica”, siempre movida por el deseo de escrutar el dominio del mal, del sufrimiento, de la muerte, el génesis y el sentimiento espiritual” Código histórico: Referencias a la Primera Guerra Mundial y el compromiso de los escritores “lección de respeto que deja hoy huérfanos de compañía a todos los literatos de la guerra” La propaganda política alemana en tiempos de guerra “en la cual desconfiaban de las propagandas de las agencias germanizantes y pedía el mutual respeto de los suizos de expresión alemana”

Código Interno: Reseña del escritor suizo germanizado.

Código Externo: El compromiso del intelectual con el periodo postguerra en la Europa de principios del veinte.

Código Migratorio: La participación alemana en el crecimiento comercial y urbano de Barranquilla.

4-Notas:

Código Personal: Escrito por Ramón Vinyes.

Código Cultural: Código literario: Referencias a la revista alemana “Daz Zoel” –una revista alemana de entre guerras, similar a “Voces”- “Un azar trajo a nuestras manos un número de la revista múniquesa “Daz Zoel”. A propósito de la revista alemana, aparece un comentario sobre Heinrich Mann –hermano de Thomas Mann-, gran ensayista, bastante iluminador “trae un artículo de H. Mann, uno de los espíritus más inteligentemente revolucionarios de la joven Alemania”. Anotaciones sobre las novelas idealistas “Las novelas idealistas encontraron toda una nación de lectores a la que representaban. Aquel pueblo no hizo la revolución mientras tuvo hambre; la hizo al aprender que en su hambre había una verdad y una justicia ofendidas.” Una nota sobre un artículo acerca de Sthendal escrito por Delacroix “Delacroix publica en la “Revue de Métaphysique et de Morale” un artículo sobre Sthendal y la ideología.” Reconocimiento por parte de “Voces” de la importancia de Sthendal en la literatura occidental “en sus novelas, los estudios de psicología se abrieron ampliamente; en la historia de la psicología francesa del siglo XIX tiene su plaza bien ganada; en sus obras de crítica y de arte hay una pasión de análisis y de sentimentalismo que da a las obras analizadas una desnudez como nadie ha sabido darla.” Notas sobre el escritor indio. Tagore -el más prestigioso escritor indio de comienzos del siglo XX-, sobre las traducciones hechas al español sobre sus textos “como única traductora autorizada, las obras de Tagore (...) no están mal las traducciones, más de desear sería”. Crítica a la revista madrileña llamada “Cervantes” –dirigida por el poeta Francisco Villaespesa- “es una mala revista mensual iberoamericana que se publica en Madrid”. Código historia del arte: Breve apología sobre Delacroix, pintor francés –sus pinturas lo convierten en la gran figura del Romanticismo francés, el pintor de la revolución burguesa-.

Código Interno: La cara crítica de “Voces”. El espejo de espejos que llamaban en la lección inaugural.

Volumen: Número Dos.

Revista Voces Número 13.

Fecha: Diciembre 10 de 1917.

Director: Hipólito Pereyra.

1-Exordio:

Código Personal: Escrito por el nuevo director de la revista “Voces” –irá hasta las últimas ediciones de la misma- su nombre es Hipólito Pereyra, alias Héctor Parías. Es relevante reconocer en este punto (a pesar de que ya había participado en la revista) va ser –junto a Vinyes- la referencia vanguardista de un grupo de intelectuales que rodearon y acompañaron los tres años de existencia de “Voces”. De nuevo aparece una Lección Inaugural de la revista – nueva administración- y surgirá una faceta un poco más directa y satírica que la del primer volumen –a pesar de las fuertes críticas de Vinyes en sus Notas finales- .

Código Cultural: Código literario: La ironía y la parodia como ejercicio placentero de las revistas de vanguardia. “Hay más: si como escritor, no me tengo en muy buen concepto” “En Barranquilla ni nos comprenden, ni nos aprecian, ni nos apoyan”-La veracidad sin velos suele ser sobrecogedora.- “yo no sé hacer arepas, pero sé quienes las hacen buenas”- La ironía permite hacer llevadera la verdad, sin traicionarla-. Reseñas a revistas culturales colombianas “El Espectador de Medellín, cuyo director es el eminente Fidel Cano.” “y en el cual un grupo de muchachos puso todos sus sueños y todas sus aspiraciones de belleza. Nos referimos a Panida”. El uso de la palabra juvenil o joven –un carácter que denota fuerza, impulso, nuevo liderazgo, novedad: el discurso de lo Nuevo de la vanguardia- “Voces cuyo cuerpo de redacción lo lideran jóvenes de esmerado cultivo intelectual.”

Código Interno: El uso de un lenguaje realista y picante de la prosa de Hipólito Pereyra, permite que el texto se parodie a sí mismo –una alta ironía que hará llevadera la revista por el camino de las publicaciones de vanguardia - “muchos artículos leí contra los académicos de la Real Academia Española que dizque ocupan sus puestos sin estar preparados para ello. (...) ¡Qué más da que yo dirija una Revista en Barranquilla! No faltara pues, quien escriba contra mí una paliza para decir que yo ocupó mal el sillón del director de Voces.”

Código Externo: La idea de ser espejo de espejos o eco de ecos –presente en la primera lección inaugural de la revista- . La idea de una plataforma cultural –horizonte y estrechos de espíritu, Ureña. Mirar nuevas literaturas nacionales-.

2-Humanistas:

Código Personal: Autor Ramón Vinyes. Un escrito sobre dos humanistas de occidente.

Código Cultural: Código histórico: Referencias de Ricardo De Bury “El, -que puede llamarse el precursor del humanismo del siglo XIV-, abre nuestra serie de apuntes sobre humanistas”. El Renacimiento como marco referencial –De Bury y Petrarca- del resurgimiento del Humanismo en occidente “es activo propagador del Renacimiento”. Los padres del Humanismo “Desiderio Erasmo de Róterdam, Juan Luis Vives, Thomas More, y el Arzobispo de Tarragona, Antonio Agustín”, Código religioso: Referencias al Papa Juan XXII “Embajador ante la Corte del Papa de Aviñón Juan XXII”. Las lecturas religiosas de De Bury –lectura de textos místicos y de autoridades religiosa-, además, de ser un gran bibliófilo “Hace de su palacio episcopal un museo de obras de arte. Tanto le obsesionan los libros (...) amontona manuscritos, incunables, viejos infolios, y libros devotos, escrito por frailes iluminados, en pálidas vitelas (...) Vivir místico, lleno por el fuego del amor a los libros.” La vida ascética de los ordenados en la fe cristiana “Vivir de santo, el vivir del buen Obispo, dado al saber (...) Ni las pompas de la corte papal de Aviñón ni el esplendor de la corte inglesa, lo deslumbraron.” Referencias al Viejo Testamento y la Tora “Citas del Pentateuco (...) de San Cirilo”. Citas del Deuteronomio “No dejes que los bueyes y que los asnos apasten juntos”. Código literario: Referencia a Ovidio –las Metamorfosis- a propósito de las influencias de Petrarca “Su río y su catedral lo formaron. Ovidio salió casto de sus labios” y las lecturas del Paraíso de Dante. Sobre la poesía de Petrarca “En el Petrarca la poesía sensitiva ocupa el sitio de la poesía intelectual.” Reseña a la literatura griega clásica –el Lacio, el río fundacional de Italia y la Hélade- “por el Santo Obispo que había leído todos los clásicos del Lacio y de la Hélade.”

Código Interno: Ensayo sobre dos humanistas del Renacimiento –puentes, y lecturas se cruzan entre uno y otro, su amor al mundo griego clásico-.

Código Externo: El Renacimiento. La literatura comparada entre dos escritores y humanistas –amantes de los libros y del saber escrito-.

3-El Philobiblón:

Código Personal: Escrito por Ricardo De Bury -un escritor, bibliófilo y monje benedictino- fue un gran coleccionista de libros -su obra Filobiblón fue escrita para enseñar a los clérigos el amor a los libros-.

Código Cultural: Código literario: Alusión a las tragedias e historias de la Grecia clásica “En los tiempos de guerra Pitón vence a Apolo y el alado Pegaso queda prisionero en las pesebreras de los campamentos. Pierde Mercurio su alta palabra. Un viento de horror sacude a Palas, la sapientísima; y un duro silencio les es impuesto a las ligeras musas.” Código histórico: La destrucción de la gran biblioteca de Alejandría –la pérdida de miles de libros y archivos por culpa de la guerra- “Nunca nos lamentamos bastante por la pérdida de los libros que ha destruido la guerra por todos los ámbitos de la tierra; Aulo Gelio en sus “Noctium Atticorum” dice, lleno de tristeza, que la horrible brutalidad de los soldados, en la primera guerra de Alejandría, destrozó 700.000 volúmenes, reunidos en Egipto por Ptolomeo.” Noticias de las Guerras Púnicas –entre Roma y Cartago-”por la guerra, el Scipión hizo correr sangre hasta Cartago, la rival de Roma, fue destruida.” La caída de Troya “La guerra de Troya, cerró los ojos a millones de mortales y obligo a los pobres mal heridos a refugiarse en la paz de sus provincias nativas.” Código religioso: Referencias a personajes del Viejo Testamento “Todo el tratado del mundo, cuyo destino, Jánites, hijo de Noé, el que fue abandonado por su hermano Zoroastro, servidor de los espíritus inmundos (...) las profecías de Enoch (...) las consideraciones de los Caldeos que procedieron muchos miles de años (...) la agricultura transmitida por Noé a los Babilonios; los presagios salomónicos”.

Código Interno: Fragmento del texto de De Bury.

4-Golsario:

Código Personal: Escritos por J. Gómez de Castro –antiguo director de la revista-.

Código Interno: Son cuatro cuentos.

5- Strindeberg:

Código Personal: Escrito por Torres Pinzón –primera participación en la revista-

Código Cultural: Código literario: Referencia simbólica al imaginario occidental que se ha construido acerca del Infierno –La divina Comedia, El Paraíso Perdido, La Eneida, Fausto y La Odisea. Orfeo y el descenso al Infierno- La obra está agrupadas en capítulos titulados con nombres que hacen alusiones divinas al Purgatorio y al Infierno “Infierno es una obra diabólica”. –Inferno, es la novela autobiográfica de August Strindberg, escrita durante y después de su estancia en París-. Literatura y Psicología “La neurosis, ese legado patológico de nuestros antepasados, ha llegado a producir obras desconcertantes y terribles que (...) logran conmovernos”. Alusión al poeta belga Maeterlinck y sus caracteres trágicos “Sea lo que fuere, la dolorosa vida que palpita en Infierno nos hace pensar en lo cierto del Trágico Cotidiano, de Maeterlinck –aquel gran místico también-“. Lady Macbeth y su “neurosis” –en el acto V: Lady Macbeth empieza a sufrir remordimientos: sonámbula, intenta lavar manchas de sangre imaginarias de sus manos-. “En unos, los menos, es evidente que pudiera llamarse envidia de Dios, pero en la mayoría parece que la cubriera el velo fatídico de Lady Macbeth”.

Código Interno: Reseña del escritor Strindberg sobre dos novelas suyas Infierno y Axel Borg.

Código Externo: La novela psicológica de principios del veinte –tradición recogida de Dostoievski- . La famosa novela del "hombre interior".

6-Notas:

Código Personal: Asignada su escritura a Vinyes.

Código Cultural: Código literario: Referencia a Garcí-Ordoñez de Barbarán y su aguda crítica al premio “Titanes” de poesía que se realiza en Bogotá “Garcí-Ordoñez de Barbarán nos había prometido un artículo crítico de las composiciones premiadas en la poética fiesta capitalina. Cerrábamos ya el presente número y el artículo no había venido (...) vean –nos dijo el crítico- las notas están tomadas, pero quién es el Titán que se atreve con los “Titanes” de Don Francisco Giraldo, poeta galardonado con la áurea violeta? 113 centímetros mide la poesía premiada, 229 versos la forman. Los conté por entre el humo del cigarro. Me fue más fácil esto que leerla.” Noticias de la muerte del escritor francés, León Bloy. “Fue un irascible, fue un violento. Nos han hablado de sus imágenes, de su catolicismo, de su fuerza de profeta, de su originalidad.” Las lecturas de Rubén Darío a León Bloy –Darío era uno de sus mejores críticos en lengua hispana- “Nos referimos a la crítica de León Bloy hecha por Rubén Darío.”

Código Interno: La cara vanguardista de la revista “Voces”

Código Externo: Juegos Florales de Bogotá, el premio de poesía llevado a cabo. Puente cultural.

Volumen: Número Dos.

Revista Voces Número 16.

Fecha: Febrero 10 de 1918.

Director: Hipólito Pereyra.

1-De Herbert A Hoy. El problema psicológico y metafísico del alma:

Código Personal: Autor Julio Enrique Blanco –el encargado de agenda de filosofía de la revista-. Un texto abierto al discurso positivista y filosófico.

Código Cultural: Código positivismo-ciencias: El concepto fundamental de la psicología racional acerca del alma “la psicología racional, o sea la ciencia que pretendía darnos discursivamente un conocimiento del alma como ente metafísico” “Fenómenos puramente fisiológicos”. Código filosofía: Alusión a Kant y a Hume –acerca de la naturaleza del espíritu que se agita en el hombre- “el espíritu no es más que un haz de percepciones (...) comprender como Kant probó que, lógicamente hablando, era un sofisma eso de sostener que el espíritu del hombre era sustancia metafísica e inmortal”. Código histórico: El pesimismo del siglo diecinueve en algunos intelectuales sobre la realidad y el hombre –naturaleza, representación y espíritu: Schopenhauer “El Mundo como Voluntad y Representación” – “de que el hombre tiene más significado que el de esta apariencia de vida, azarosa y efímera, sobre la tierra”.

Código Interno: Ensayo sobre la mortalidad del espíritu

Código Externo: El pesimismo del hombre moderno como una reacción contra el racionalismo de Leibniz -vivimos en el mejor de los mundos posibles- y el idealismo trascendental de Kant.

Código Migratorio: Hume y Kant –no es gratuito el uso continuo de Kant en la revista-. Una comunidad alemana instalada como lectora y productora de ciudad.

2-Elogio a Caro:

Código Personal: Escrito por Pedro San Miguel –primera aparición en la revista “Voces”-.

Código Cultural: Código histórico: Bautizada por Jiménez de Quesada como la Atenas Suramericana “Su capital, Bogotá, ha sido llamada, con razón, mil veces justificables, la Atenas de las Américas”. Referencias a combatientes y emperadores de la historia antigua europea “Guerreros de la talla de un Alejandro Magno o un Julio Cesar”. Alusión del político liberal Uribe Uribe –quién combatió en las guerras civiles- Su papel como general estaría marcado por importantes victorias durante la Guerra de los Mil Días. “citemos a Uribe Uribe, guerrero, parlamentario, estadista, filosofo, moralista y diplomático”. Código literario: La imagen creada desde el centro de la Arcadia bogotana. Se nombra al escritor antioqueño Carrasquilla “brincando a los tiempos presentes, a Carrasquilla, sabio sacerdote, humanista, pedagogo, teólogo”. Quién fuera llamado por el Grupo Los Nuevos el poeta de la nación, Guillermo Valencia, “citemos a Valencia, poeta de noble prosapia que lo mismo habla en tonos exquisitos a un auditorio selecto, que en tonos ditirámicos.” La influencia de Virgilio en Caro “peregrino interprete de Virgilio” “el sentido de profecía que encerraba la égloga IV de Virgilio.” Referencias al gran crítico español Menéndez y Pelayo. Código religioso: Las profecías cristianas que encerraban las églogas de Virgilio “nota en la cual se dice que Sibila cumea había vaticinado la venida de Cristo.” Fray Luis de León y su escritura religiosa. “Virgilio profetiza el nacimiento de Jesús Cristo nuestro Redentor”. La militancia religiosa de Caro “como el digno siervo de la Iglesia que fue, sobre todo, y como el practicante sumiso, apostólico y romano de su grey”. Código filosofía: las constantes referencias de Kant y Hegel –el pensamiento alemán de la modernidad-.

Código Interno: Apología a Caro y a Bogotá como la nueva Arcadia literaria de América. Con un alto contenido de referencias clásicas.

Código Externo: El establishment letrado bogotano –el mito de la Atenas- .

3-Notas:

Código Personal: Escrito por Vinyes.

Código Cultural: Código literario: Referencias al poeta bogotano, Eduardo Castillo, y su poema llamado A una Copa Antigua. Referencia a la traducción realizada por Caro de la Eneida de Virgilio y las críticas pertinentes de “Voces” “aprovechamos la ocasión para dejar constancia de que la traducción de la Eneida de Virgilio hecha por el señor Caro, no nos satisface” y hacen una comparación la de Fray Luis de León, dejando a la primera muy mal parada. La Crítica nace a partir del espíritu católico de Caro quién no traduce lo que le parece indebido de las églogas y poemas de Virgilio. “Los autores o se traducen tal como escribieron o no se traducen”.

Código Interno: La editorial de la revista. Se explican artículos o temas antes publicados.

Código Externo: El puente entre los críticos bogotanos con la revista barranquillera. La aguda crítica frente a los críticos de la Regeneración: Caro, Cuervo y Restrepo.

4-La Cerveza:

Código publicitario: La primera aparición de la publicidad en la revista “Voces”-ejercicio que será recurrente en próximas ediciones-. Las fabricas como ejercicios de apertura empresarial y de crecimiento urbano. Una apuesta publicitaria que refleja un sector medio y una élite empresarial aburguesada en posicionamiento. La necesidad de adquirir bienes y servicios, por parte de varios sectores, como resultado del crecimiento acelerado en las expectativas urbanas.

Volumen: Número Dos.

Revista Voces Número 17.

Fecha: Febrero 20 de 1918.

Director: Hipólito Pereyra.

1-Camino de Perfección:

Código Personal: Escrito por Julio Enrique Blanco –apertura al discurso filosófico-.

Código Cultural: Referencias al pensamiento socrático “esos fundamentos son por esencia socráticos”. La ideología platónica y la dialéctica “He aquí que aunque Platón mismo es quien a menudo habla por boca de Sócrates, la ideología platónica puede derivarse claramente de las opiniones del gran dialectico.” Acerca de la doctrina platónica “Primero, el pensamiento de que

es sólo el virtuoso el sabio, y el sabio, como virtuoso, el único feliz; luego, el pensamiento de un Bien Supremo elevado en el mundo de las cosas inteligibles, y eterno principio y manantial inagotable de todo; después, el pensamiento de que el único fin propio de la ciencia es la virtud, lo moral; y finalmente, entre otros más, el pensamiento de que el artista es sólo un imitador”- referencia al Mito de la Caverna-. Alusión a la idea socrática de Idea del Bien Supremo “la sabiduría como expresión de la virtud, se identifica perfectamente con la felicidad que viene a consistir en el conocimiento inmediato del Bien.” El paso derivado de lo dialéctico a lo metafísico “y si Sócrates y Platón pensaron lo contrario fue para incurrir en el error de afirmar el paso de lo dialéctico a lo metafísico, la identificación de lo lógico con lo ontológico”. Las influencias de Platón en Kant “En Kant la obra platónica (...) recobra todo su vigor original.” Kant y la realidad “Nos encontramos en medio del mundo, en el seno de la naturaleza y ese mundo o naturaleza se nos da como la diversidad de nuestras percepciones. (...) por medio de un acto inteligente que en general llamó síntesis, aquella diversidad de percepciones se divide y se subdivide, en medio de su conjunto (...) formando grupos mentales”. Código religioso: Camino místico –acerca de la espiritualidad, la búsqueda del bien supremo-. La búsqueda de la totalidad “Hay en todo esto mucha espiritualidad, mucha belleza mística”

Código Interno: Ensayo de un libro de Manuel Díaz Rodríguez. -Tema Bien Supremo atreves del conocimiento platónico-.

Código Externo: Los principios ontológicos –la escisión del ser, la perdida de la totalidad-.

Código Migratorio: La agenda de filosofía alemana –Kant-. La alta participación de público alemán en Barranquilla.

2-Francis Galton:

Código Personal: Firmado por C. de Doménech.

Código Cultural: Código positivismo-ciencias: Referencias a la Eugenesia –modelos del liberalismo político de principios del veinte- “Francis Galton es el creador de nueva ciencia llamada Eugenesia.” Expediciones y narraciones por el África –El Orientalismo, Edward Said- “viaje que va descrito en libro “Narrative of an Explorer in Tropical South África” (...) celebre viaje de exploración al Nilo Blanco”. Referencias a Carles Darwin y el Origen de las Especies y

a Lamarck “Charles Darwin, la teoría de este y la teoría de la Herencia de Lamarck.”. Alusión al concepto histórico natural –junto con la teoría evolucionista ya aceptada- . Código histórico: Historia del colonialismo inglés en África.-Said y la Academia Egipcia de estudio-.

Código Interno: Ensayo sobre la Eugenesia y la teoría evolucionista de las especies.

Código Externo: Publicación que se suma al discurso positivista en boga en las academias y espacios ilustrados de Europa y América latina. –Eugenesia y modelos liberales- Sarmiento y Facundo: Civilización y Barbarie –proyectos neoliberales: Apertura al extranjero, discursos raciales, control de natalidad- .

3-Notas:

Código Personal: Escrito por Ramón Vinyes.

Código Cultural: Código positivismo-ciencias: Palabras finales sobre Adolphe Wurtz quién fue decano de la facultad de medicina de la Universidad de París y experto en química orgánica –a propósito de su fallecimiento- “la sociedad química de Francia ha celebrado el centenario de Adolphe Wurtz el gran químico alsaciano”. Código filosófico: Mención a dos pensadores franceses “y combatida por Descartes y Leibnitz”.

Código Interno: La editorial de *Voces*.

Código Externo: El discurso positivista presente. Una aclaración por parte de la editorial de *Voces*, a propósito del aumento del plagio de sus publicaciones” en revistas nacionales y extranjeras, y que aunque complacidos de verlas circulas en otros lados siempre será un deber el explicar de dónde salió la información.

Volumen: Número Dos.

Revista Voces Número 18.

Fecha: Febrero 28 de 1918.

Director: Hipólito Pereyra.

1-Apuntes Sobre Crítica:

Código Personal: Escrito por C.A. Torres Pinzón, un ensayo que hace un llamado al ejercicio de la crítica literaria –a la profesionalización del oficio crítico-.

Código Cultural: Código literario: El devenir de la crítica – las “marchas” de la crítica literaria moderna- y la creciente complejidad que requiere el análisis de libros como la discusión teórica. “en literatura (...) llegan las modas con violencia, se imponen y luego van cayendo en desuso hasta que llega un día que se reniegan de ellas (...) así constante renovación que beneficia el adelanto cultural y permite seguir la eterna rotación de las ideas”. La función de la crítica en la modernidad “Y pues la función de la crítica es de gran trascendencia, pues ella depende el éxito no sólo de las obras artísticas, consideradas como tales, sino también del pensamiento.”. Inquirir abiertamente por el proceder de la crítica –el ejercicio de indagar y preguntar- Se podría hablar de una Meta-crítica –el ejercicio de la crítica preguntándose por ella misma-. “Pero ocurre preguntar: ¿Qué es la crítica? Difícil contestar, pues de la manera como se haga depende el mayor o menor valor que se le asigne y que se convierta o no en un arma. (...) para algunos la crítica es labor de análisis, para otros de síntesis y para todos investigación que tenga por objeto la fijación del mérito o desmérito de lo que juzga”. Preguntarse por el Cómo y el Por qué de la crítica. La función en el campo intelectual que esté libre de manierismos y subjetividades: críticas impresionistas –Crítica y Verdad de Roland Barthes: una crítica objetiva y diáfana- “Para que pueda alcanzar la meta que se propone es necesario que sus adeptos tengan un desinterés absoluto y honrado, que no se logra tener sino con el abandono momentáneo de las propias convicciones, para situarse en el mismo plano donde lo ha hecho el autor.” Apuntes a una Teosofía sobre el ejercicio de la crítica –la modernidad y su secularización- Se intensifican las experiencias del vida “Sobre la base de la tolerancia espiritual, debe estar poseído de un generoso entusiasmo creador (...) sutil, refinadamente sutil, debe ser el espíritu del crítico para que pueda, por decirlo así, deslizarse por entre las ideas y los personajes de una obra (...) y llegar hasta el alma misma de ella.”. El campo de la crítica en Colombia. Historia de la literatura en Latinoamérica –Ángel Rama: Criollismo y Americanismo en el siglo veinte- “algo así, como una literatura de ideas; otra, desviación del Criollismo o americanismo, recuerdo vago”. Alusión a Zola y su movimiento artístico y al simbolismo francés “recuerdo vago del naturalismo francés (...) y la que le sigue a la tradición de Mallarme y Verlaine, que desdeña todo que no sea arte

puro.” Un gesto de cariño y aprecio por la función que cumple la revista “Voces” “la revista Voces, esfuerzo notable en favor de las letras colombianas y cuyos redactores merece toda clase de estímulos y elogios.” Elogios a dos escritores colombianos –José Eustacio Rivera y el “Tuerto” López- “y pasando de largo a Luis C. López, consagrado ya (...) como un cóndor de potentes alas, se halla el simpático autor de “Tierra de Promisión”, artífice de las palabras”. El joven poeta, Roberto Liévano, como autor con ascendencia a la estética de Verlaine “en Colombia de la tradición verleniana es, con Roberto Liévano, nuestro mejor poeta joven.” Código positivismo-ciencias: Referencias a los conceptos de Cultura y Civilización –civilización y barbarie- “y se verá, con una honrosa excepción: Cultura (...) la meditación sugerida por los evaluadores de los conceptos fundamentales de la civilización, en su aspecto ético y social.”

Código Interno: Un estudio sobre el ejercicio de la crítica en la modernidad, teniendo como referencia el campo de la crítica latinoamericana.

Código Externo: La idea sugerente del devenir de las ideas y de la crítica “un criterio abierto sobre el devenir de las ideas y que tenga por fin único el arte”. El discurso estético de los simbolistas y parnasianos franceses sobre la teoría del arte –filisteísmo estético- “Quiere y desea ardientemente el arte por el arte, desdeñando el estéril refinamiento del arte por la forma, que no conduce a nada.” El Ejercicio de la Meta-crítica. La crítica preguntándose por su función actual en las literaturas. El implícito del Formalismo ruso –Una ciencia de la literatura: Literaturidad- .

2-Poetas Rusos:

Código Personal: Firmado por Ramón Vinyes. –Vuele a mostrar la universalidad de su proyecto trayendo traducciones de poetas y novelistas rusos a “Voces”-

Código Cultural: Código literario: Alusión a varios poetas rusos: El poeta Samuel Frung “el gran poeta Frung nació en Kherson, mi ciudad, cerca del viejo Dnieper (...) Escribe versos llenos de la naturaleza. Escribe a veces paisajes de una beatitud concentrada, y a veces penetra violentamente en la paz del campo.” El poeta Skitaletz “es otro gran poeta. Skilatetz en ruso significa hombre sin hogar, sin patria. El seudónimo dice lo que el cantor canta.”.Novelista y dramaturgo ruso, maestro del realismo, Máximo Gorki –quizás una de las figuras más relevantes de la literatura rusa- “Nuestro amigo nos habla de Gorki –Gorki es un buen poeta!- Insistimos nosotros: -Gorki es un buen cuentista- .” El poeta Dimitri Merejkowsky “El conocido autor de

“La Muerte de los Dioses” y el “Anticristo” (...) es un enamorado de la historia y de exótico. Sus versos son llenos de color.” Paralelo entre novelistas y poetas rusos “le objetamos a nuestro amigo que preferimos a los novelistas de la Rusia a los poetas. Dostoievski no tiene su equivalente en poesía, Andreeff tampoco... Agregamos a Gogol también. (...) – Si, si tienen su equivalente – nos dice vehemente; lo tienen! Pushkin, Necrasoff, AnatoleKremlev, Maikor.”. Alusión a la obra de Pushkin –Boris Godunoff- “El Boris es un poema como pocos se han escrito.” Comparación de las fabulas de Kryloff con las fabulas de La Fontaine “son más originales que las de La Fontaine”. Estudio sobre la poesía rusa “La poesía rusa es fuerte, es intensa”. Código lingüístico: Referencia a la lejanía con el idioma y al tortuoso camino de la traducción al español “Lo que hay es que la traducción de la poesía rusa es muy difícil y los poetas pierden su estilo.”

Código Interno: Ensayo poético sobre varios poetas rusos –Se habla de su lejanía y su desconocimiento debido a su lengua natal-. Paralelo entre grandes novelistas y los poetas rusos.

Código Externo: La universalidad de “Voces” reseñada en sus dos Lecciones Inaugurales. Un eco de ecos –la traducción de poetas rusos al español-. El ejercicio de la traducción.

3-Poesía Rusa:

Código Personal: Cuatro poemas de escritores rusos: Fiesta –Trisna, en ruso- escrito por Samuel Frug; Otoño –Osen, en ruso- escrito por Sculo Jakinsky; y Ninfa –Feya, en ruso- escrito por Gorki; y uno que no tiene título escrito por SimonJakov levitvh Nadson.

Código Interno: Poesía en prosa –experimentación formal- Traducido del ruso directamente por *Voces*.

4- Notas:

Código Personal: Escrita por Vinyes –es la editorial de “Voces”-.

Código Cultural: Código económico: Referencias a Adolfo Wagner un economista alemán, partidario de las reformas sociales. “Fundador del “Vereinfur social politik” como teórico y como parlamentario desarrollo las teorías de un socialismo de Estado” Referencias al marxismo económico. Código histórico: Alusión al materialismo histórico –la base del marxismo histórico-

“ataco la base psicológica del marxismo, debido a su programa profundamente materialista” “como en el materialismo histórico.”. Código religioso: Un Estado evangélico –naturaleza religiosa: Unamuno y el materialismo religioso- “un imperialismo democratizado, algo evangélico, que era producto de su temperamento religioso”. Código literario: Referencias a José Ingenieros y su revista cultural llamada Revista de Filosofía publicada en Buenos Aires. Saludos a las revistas “Colombia” dirigida por Carlos E. Restrepo y al Correo Liberal –ambas de Medellín- . “por las amables frases que nos han dedicado, y que son bastantes para inspirarnos alientos y entusiasmos.”. Alusión a la revista bogotana, Dante. Gestos de agradecimientos a la función que ha desempeñado “Voces” en sus dieciocho números y a su maestro de proa “Ramón Vinyes es un espíritu cultísimo que ha venido de Cataluña a enseñarnos las modernas orientaciones de la crítica y del deseo vivo de esa enseñanza ha nacido Voces (...) es una revista que honra a Colombia.”

Código Interno: Editorial de *Voces*.

Código Externo: El puente que ha formado “Voces” con otras publicaciones nacionales e internacionales.

4-Publicidad:

Código Interno: Información publicitaria sobre cigarrillos y cerveza nacional.

Código Publicitario: Una vida económica en alza –producción de bebidas y cigarrillos nacionales-.

Volumen: Número Tres.

Revista Voces Número 19 y 20.

Fecha: Abril 20 de 1918.

Director: Hipólito Pereyra.

1-Pórtico:

Código Personal: La segunda editorial que aparece en la revista “Voces” con el nombre Pórtico. –Se inaugura el volumen Tres de la revista- Entrega que será especial debido a que condesan dos

entregas en una publicación. –la última entrega fue el 28 de febrero de 1918, una suspensión temporal de producción impresa que³ abarca un mes, la primera de muchas que va sufrir la revista-.

Código Cultural: Código naturaleza: Discurso acerca de naturaleza, a propósito del aire caribeño que pretende realzar “los dorados racimos de las primeras vendimias (...) en nuestra mesa se sirven frutos de ajenos campos y vinos de ajenos lugares” –églogas poéticas y referencias al Cantar de los Cantares y los campos de Garcilaso de la Vega- “Tañe el rabel, pastor, llamando al convite! (...) los frutos jugosos de sus árboles (...) los hemos extendido sobre la mesa frugal (...) Llámalos pastor! Tañe tu rabel!” . Alusión a nuestra madre americana –virgen portentosa y fecunda- “nuestra tierra es tan grande. Tiene montes altos (...) ríos que se precipitan clamorosos por llanuras de arenas abrasadas. (...) Tiene selvas frenéticas donde luchan árboles para dar al sol sus copas (...) Esta aprisionada por mares de nombres diversos y el viento que ha sentido la nieve de las cimas” El imaginario de una América, hija de naturaleza inexplorada e indómita –rodeada de océanos, con extensos terrenos y deliciosas frutas- . Código literario: Referencias a la plasticidad de la naturaleza que tiene las grandes églogas escritas en occidente –Virgilio y sus Geórgicas, Garcilaso y sus hermosos campos florales, Salomón y el Cantar de los Cantares y sus imágenes mediterráneas, llenas de frutas y vinos-. “frutos jugosos” “pastor (...) llámalos pastor” “la mesa frugal (...) el pan la que las sirve, es la misma copa rústica donde el vino se escancia”. La naturaleza consignada en Las Comisiones Geográficas - la primera entre 1850 y 1859 y la segunda entre 1860 y 1862- y que tan buen provecho hizo para conocer a fondo la tierra en que vivíamos. –El Grupo Mosaico: José María Vergara y Vergara; Eugenio Díaz y su Manuela- Un proyecto literario que buscaba conocer primero nuestra tierra – tipos de costumbre: cuadros de costumbre- antes de cantarle a otros hemisferios. La imagen del poema Andrés Bello, en donde la Musa europea desciende airosa por las selvas amazónicas “Nuestra tierra es ancha (...) Nuestra tierra es grande (...) los desconocías y son de tu tierra, de tu tierra tan grande, tan ancha, tan extensa.”. Referencias a la gran tierra antioqueña –esta publicación 19 y 20 será dedicada a Antioquia y a sus escritores-. Un canto general sobre la región paisa.

Código Interno: Lección inaugural del volumen tres de “Voces”. El carácter americanista –no en el sentido que Rama le da a la literatura Americanista- sino en cuanto al reconocimiento de

nuestra tierra, de nuestra patria como paso inicial en la consolidación de una literatura propia y nacional.

Código Externo: Grupo Mosaico y proyecto escriturario reflejado en Manuela de Eugenio Díaz. Los cuadros de costumbre como resultado de la búsqueda de nuestra identidad americana –y obviamente colombiana- “Los cuadros de costumbre no se inventan se copian”. Un proyecto similar –aunque guardando grandes diferencias- plantea “Voces” en su Pórtico –segundo en la revista- el de conocer nuestra tierra, nuestra América indómita y rica. “Hemos tratado tan poco a nuestros hermanos como hermanos (...) estamos tan acostumbrados a desconocer lo de nuestra casa”. El manifiesto estético y literario de Voces.

2-La Raza Antioqueña:

Código Personal: Escrito por Libardo López –primera publicación en la revista- inaugura el Canto General a Antioquia que propone este número de la revista.

Código Cultural: Código positivismo-ciencias: El uso intensivo de palabras como raza, condiciones anatómicas, carnívoro, colonización o colonizadoras “han venido aquí varios individuos de la raza anglosajona, la raza incontrastable” “hay una raza superior donde la colonización por otras razas reconocidamente colonizadoras”. Se denota el discurso evolucionista –Hipólito Taine y el concepto de razas- y los elementos irreductibles de la especie humana. Código histórico: la colonización española. La migración de agentes extranjeros –ingleses, italianos- al territorio antioqueño. El conflicto entre regiones –la independencia fallida de Antioquia de la República, el Estado Libre de Antioquia de 1813- que será callado y silenciado por la centralización que trajo la Regeneración de Nuñez. –Zonas Culturales, Rama-. “en la misma capital de la República hemos tenido el placer de la noticia de la reciente protesta popular contra los elementos antioqueños, protesta que es, sin duda, un grito de asfixia, sobre modo consolador para quienes hemos sido anti regionalistas”. Código religioso: El orden religiosos antioqueño: el cristianismo de sus habitantes.

Código Interno: Una apología sobre la raza antioqueña. Su colonización y su independencia. Se habla de sus gentes y su territorio.

Código Externo: El discurso positivista. El uso de términos que están de boga en academias y artículos científicos: Raza, territorio, regionalismo, energía moral.

3-Valle Inclán y su Obra:

Código Personal: Autor Aurelio Peláez. Se hace recurrente el tema español a propósito de las referencias de poetas y escritores -Unamuno, Valle Inclán, referencias al Siglo de Oro español, a la Generación del 27, el Mío Cid y Gonzalo de Berceo- del país andaluz. –Debido al manejo y el amor que siente Vinyes por su nación -.

Código Cultural: Código literario: Referencias al libro del escritor español Valle Inclán llamado Flor de Santidad “hallábame leyendo Flor de Santidad, libro de que es autor el divino Valle Inclán”. Alusión a la revista “Voces” y a la ciudad de Barranquilla –referencia al puente cultural mencionada en el Pórtico inicial de la revista- “en solicitud de un artículo mío, inédito, destinado a la Revista literaria Voces, de Barranquilla. Aunque no tengo el gusto de conocer dicha revista, bástame la presentación que U.U. me hacen de ella, prohijándola con toda seriedad”. Apología al escritor castizo Valle Inclán y a la literatura moderna de la península “Una de las figuras más inquietantes, y para mí más interesantes, de la España contemporánea, es la del ilustre señor “de las barbas de chivo”, atrevido y raro”. Referencias a la plasticidad de las imágenes del escritor español –paganas y religiosas- “Sabe él de purezas, de blancuras, de castidades, de todo, en fin, lo que simboliza el lirio; más también sabe de las virtudes mágicas, ocultas, que existen en el sumo de la yerba maldita.”. A propósito del escritor y dramaturgo español, Juan Zorrilla, y el romance castellano –el Tirso de Molina, de Zorrilla- “Primero el estilo, antes que otra cosa su estilo sui géneris, sin retóricas al uso, sin gramáticas pesadas, sin lo que Zorrilla solía llamar Mojigangas oficiales.”. Historia de las ideas de la literatura a propósito de un romanticismo a la moderna –amor cortes, caballeresco- “se difunde un romanticismo a la moderna, intenso, noble y grave, que se halla muy lejos del romanticismo de capa y espada, delirante y fantástico, de loa Zorrillas en la poesía.”. El romanticismo castellano a la medida de Valle Inclán “su profundo romanticismo, sin que pierda por eso su entraña española y castiza, espiga en los campos fecundos del naturalismo francés”. Alusión a la literatura medieval española –Mío Cid y Los Milagros de Nuestra Señora- “con sus gracioso balbuceos a lo Romancero del Cid y su manera ingenua y sabrosa a lo Gonzalo de Berceo!”. Los nexos de Valle Inclán con el escritor francés, Marqués de Sade “apenas sería dable encontrarle sus esnóbicos y extraños nexos con el Marqués

de Sade, que sabía el pecado de los efebos, que invento el amor sádico, y que fue una verdadera flor de decadencia.”. Al gran poeta y ensayista de la Generación del 98, el catedrático Unamuno “como los moteja Unamuno”. Apología a Rubén Darío. Referencias a personajes de la mitología griega “sacrifica en el altar de Venus pensando en el ambiguo símbolo de Adonis”. Teoría del arte “el Arte puede andar, impunemente sobre el fango, sin contaminarse.”. Código religioso: Referencias al fundador y padre de la orden jesuítica “que tiene de San Ignacio de Loyola”. Alusión a personajes bíblicos “hermosa y soberbio como el luzbel de la historia católica”. División maniquea del bien y del mal. “Los siete pecados capitales”. “a raíz de una jornada sangrienta y gloriosa; ama las copas de bon vino, que uno de sus personajes llama beatíficamente “Sangre de Cristo””. Código histórico: Se anuncia al conquistar español Hernán Cortés y la región de Castilla y Aragón “de Hernán Cortés, alma hecha al calor de raciales aventuras (...) la nervatura férrea de los infanzones de Castilla y Aragón,”.

Código Interno: Ensayo y apología sobre Valle Inclán y su universo –teniendo en cuenta a su tradición española y su vinculación católica-.

Código Externo: Idea de España en Voces. El reconocimiento de una gran literatura. Está presente el imaginario de la Generación del 98 b-Unamuno, Zorrilla- sobre el espíritu castizo –la idea de “En torno al Casticismo”-.

Código Migratorio: La fuerte presencia de catalanes en Barranquilla.

4-El Sueño:

Código Personal: Firmado por el catalán Xavier de Lys –quién es muy amigo y coterráneo de Ramón Vinyes, juntos fundaran la famosa librería de Vinyes.-

5-Balafda Trivial de los 13 Panidas:

Código Personal: Firmado por Leo Legris –uno de los seudónimos de León de Greiff- Poeta nacido en Medellín y considerado una de las figuras más relevantes de la poesía del siglo XX – primera publicación en “Voces”- Su lirismo sarcástico, imaginativo y musical, lo convirtió en uno de los escritores más originales que ha dado Colombia.

Código Externo: La extravagancia barroca, la vibración romántica, el lujo modernista y además el experimentalismo vanguardista de sus poesía lo sitúan el concierto universal –es, quizás, uno de nuestros poetas más universales con Silva-. Lo situaron entre los más influyentes vanguardistas de América –hasta fue propuesta para el Premio Nobel de Literatura-. “Voces”, reconoce a León de Greiff como la voz más original dentro de las nuevas generaciones “Es el más original entre todos los de la nueva generación”. Su publicación en la revista lo hace nacional. Fue uno de los grandes descubrimientos de Vinyes.

6-Apunte:

Código Personal: Escrito por Juan Yanos –primera aparición en la revista-.

Código Cultural: Código filosófico: Referencias poeta alemán, Nietzsche.

Código Interno: Ensayos sobre el cotidiano vivir, escritura de lo cotidiano –anecdótico-.

7-Consideraciones:

Código Personal: Escrita por Eduardo Vasco.

Código Cultural: Código literario: Alusión a Rubén Darío y su canto americanizado “la historia atestigua que “esta América buena y sentimental” que dijera Darío ha respondido siempre con ruda valentía”. Recurso poético de la América joven, buena, sentimental y virgen –la naturaleza de Andrés Bello y Martí- “el espíritu se preguntara con sobresalto con que responderán estas tierras nuevas al grito agonizante de una civilización que se derrumba”. Código religioso: El gnosticismo de principios de siglo –intensificación de la vida. Secularización urbana-. Código positivismo-ciencias: el discurso de civilización frente a la imagen de una naturaleza indómita y virgen –Civilización contra Barbarie, la Ilustración- “si la civilización y la cultura del viejo mundo eran nuestro ideal (...) avanzaba el ensueño tenaz de un mejoramiento continuo.”.

Código Interno: Ensayo a propósito del llamado a despertar del letargo colonial.

Código Externo: El discurso sobre la naturaleza de nuestra América joven.

8-Testamento Inédito:

Código Personal: Escrito Abel Farina -seudónimo de Antonio María Restrepo Restrepo-. Quién fue Poeta y traductor y jefe de redacción del periódico La Organización de Medellín. –Primera aparición en la revista-.

Código Externo: La agenda antioqueña de la publicación.

9-Notas:

Código Personal: La editorial de la revista. Son asignadas a Ramón Vinyes –difiero yo se las asigno a Hipólito Pereira-.

Código Cultural: Código literario: Se manifiesta la cara vanguardista de la revista –nuevamente-. La ironía y la parodia que se ocupa de las notas finales pretenden generar una falta de formalidad –un ejercicio vanguardista en profanar la “seriedad” en la literatura y la lengua en el estudio y el ejercicio crítico de toda revista. El simple hecho de construirse “Voces” como un contra-discurso o contra-texto, y surgir a raíz de otros movimientos a los cuales parodia –nunca en desmerito-. La identidad paródica fortalece y no debilita al proyecto de la revista “Nos reímos de pragmáticas, de instituciones, de prejuicios, de todos. Somos escépticos y pesimistas.” “revista un poco iconoclasta, que no es propiamente un pico de demoler, sino –sorpréndase lector intonso- una tribuna.”. La recepción de la revista *Voces*: “Voces dice el burgués, es una promesa de indigestión, Voces dice la colectiva estupidez, es algo que no se entiende.”. La imagen del burgués –el arte de vanguardia como respuesta al aburguesamiento de la cultura- El arte contra-burgués por excelencia. “Voces es algo exótico, dice la generalidad”. –Vuele y retorna- la idea del puente cultural que pretende la revista “Voces quiere un acercamiento entre todos los que piensan y todos los que pensamos. (...) Voces es una corneta. Si usted se cree con derecho a ello. ¿Por qué no acerca sus labios y sopla?”. Una publicación honoraria a la literatura antioqueña –dos ediciones dedicadas a la región paisa- “Nombremos sí a Antioquia. Esta edición de Antioquia, a ti va, Antioquia. Nada más.”. Un ejercicio periférico como “Voces” usando la ironía para referirse al centro –De la periferia al centro- “Antioquia es la única que ha correspondido al llamamiento. De Bogotá casi no hemos recibido nada. ¡Ni canjes de periódicos! Trivializada galantería.”. Código religioso: “Voces –dice la curia-, perdóneseme la cobardía, que me embargaba y que me impide consignar el adjetivo calificador: No manden más la revista, dice.”.

Código Interno: La cara de vanguardia de *Voces* –desde que Hipólito Pereira se hizo cargo de la revista, es él quien escribe las Notas, no Vinyes como se supone-.

Código Externo: El Ejercicio de la revista: proyecto editorial y escriturario.

Código Migratorio: Las movilizaciones internas –agentes rurales- a la zona del caribe.

Volumen: Número Tres.

Revista Voces Número 21.

Fecha: Abril 30 de 1918.

Director: Hipólito Pereyra.

1-Tomas Carrasquilla:

Código Personal: Escrito por Ramón Vinyes.

Código Cultural: Código literario: Referencias a las obras completas del escritor antioqueño. Historia de las ideas: la literatura como ejercicio intrahistórico “por encima del realismo, de clasicismo, de modernismo, buscamos belleza donde se halle”. Referencias a poetas y escritores del Siglo de Oro español a propósito de Carrasquilla “Hermana a Góngora y a Quevedo”. Teoría estética –desistorizante- “Buscamos lo bello y lo bello tiene facetas múltiples. (...) no representamos tendencia determinada”. Alusión a un poeta cubano –vivió varios años en Barranquilla- que firmaba con el seudónimo de Fray Candil -se dice que escribió la primera novela mística en Colombia- “Bobadilla”. Se menciona a dos poetas modernistas, ambos contemporáneos “Rubén Darío (...) Amado Nervo, Blanco Fombona”. Referencias al escritor francés André Gide y su teoría estética “La forma es la razón de la obra de arte”. Referencia al lenguaje de Carrasquilla –su estilo singular- un lenguaje tan propio, tan de su tierra. Código religioso: El paganismo y lo ortodoxia en Carrasquilla –Padre Casafus-. Código naturaleza: el canto de la naturaleza antioqueña en Carrasquilla “Carrasquilla tiene el fuerte sabor de la tierra antioqueña que le dio el paisaje encarnado y el estilo,”.

Código Interno: Un ensayo sobre la obra de Carrasquilla a propósito de su lenguaje popular – uso de la oralidad antioqueña-.

Código Externo: El discurso de apertura del Volumen Tres: Conocer lo nuestro –Antioquia y la agenda de “Voces”-.

2-El Origen de “Así Hablaba Zarathustra”

Código Personal: Escrito por Isabel Foster Nietzsche –quién es hermana del filósofo alemán-.

Código Cultural: Código filosófico: La imagen de Zarathustra en el Joven Nietzsche “es la obra más personal de mi hermano, la historia de sus intimidades, sus amistades e ideales, sus entusiasmos, sus desilusiones y dolores más amargos (...) la ha tenido mi hermano a la vista desde su más temprana juventud; escribíome una vez, que ya de niño la había visto en sus sueños.”. Código religioso: La moral última -se presenta como el profeta supremo- . Zarathustra es un ermitaño que vive recluso en la montaña, donde a lo largo de su retiro reflexiona sobre la vida y la naturaleza del hombre –camino místico de la revelación divina- .

Código Interno: Un ensayo íntimo sobre la idea de Zarathustra en el joven poeta y filósofo alemán.

Código Externo: Zarathustra para el discurso moderno. La obra contiene las principales ideas de Nietzsche, expresadas de forma poética -Nietzsche se sirve de la figura de Zarathustra como el portavoz y símbolo de sus ideas principales sobre las que se asienta toda su obra y la construcción de la modernidad: la muerte de Dios, el Übermensch, la voluntad de poder y el eterno retorno de la vida.

Código Migratorio: La dinámica presencia de agentes alemanes en Barranquilla.

3-Claudio Debussy:

Código Personal: A propósito de su fallecimiento - 25 de marzo de 1918 a causa de un cáncer- Jacques Riviere, crítico galo, escribe un ensayo sobre el compositor francés.

Código Cultural: Código literario: La poesía de su coterráneo, Mallarmé, musicalizada por el compositor galo “Los versos ebrios de Mallarmé necesitan la clara locura debussyana. (...) la orquesta del “Preludio a la siesta de un fauno”, desfallecía”. Código historia de la música: Referencia a los Nocturnos y Preludios –género musical-. Remembranza al compositor francés debido a su fallecimiento “Como homenaje al maestro, traducimos los agudos estudios que,

sobre su *Peléas y Mélisanda* y sus poemas de orquesta.”. Estudio de sus composiciones musicales “Hasta Debussy la música fue lineal; se desenvolvía y tenía necesidad del tiempo para manifestarse; era necesario pedir a los compases siguientes el sentido de la música que se oía.”. El placer de la armonía en Debussy “ninguna dirección exterior de los acordes; nada que los conduzca, que los ate; no persiguen solución alguna sino aquélla que va del uno a construir el otro. Sin ser tomados en su movimiento, se entrelazan exquisitamente, caminan juntos.”. Analogía con Wagner “el canto de Wagner jamás fue expresivo por él mismo; lo fue a fuerzas de alusiones y necesitando el esfuerzo de los temas, de los que, sin interrupción, está nutrido.”

Código Interno: Un ensayo que versa sobre la importancia de Debussy en la música moderna francesa –su acompañamiento a los versos de Mallarmé–.

Código Externo: El fallecimiento del compositor galo.

4-La Patria y el Idioma:

Código Personal: Artículo escrito por Adalberto del Castillo –dedicatoria a Ramón Vinyes–. Tema recurrente desde la publicación especial –dos ediciones en una– del canto general a la tierra de Carrasquilla y León de Greiff. Alusión permanente –proyecto literario, cuadros de costumbre– a nuestros frutos, nuestra tierra y nuestra patria.

Código Cultural: Código positivismo-ciencias: Apología sobre la lengua española –referencias a la tierra y su lenguaje– “La patria es el idioma. Este encarna el espíritu de la raza y es la representación auténtica del alma de la nacionalidad “. Alocución romántico acerca de la Nación, -uso de términos como Patria, Nación, nacional- . Discurso fundacional decimonónico “el idioma nacional es la música de los pueblos y es su voz misma. Un pueblo que no tuviese una manera propia de expresarse, que careciese de giros particulares y de palabras sui generis.”. Código literario: sobre el lenguaje vulgar –Alfonso Reyes, *De la Lengua Vulgar*– “El ama colectiva se refleja en los adagios populares y los modismos son claro ejemplo de ello.” La lengua como un ente vivo y dinámico –Alfonso Reyes y Henríquez Ureña, *Idas y Venidas del lenguaje: la formación de un lenguaje americano*– que se construye no de arriba hacia abajo sino de abajo hacia arriba –el lenguaje culto y el lenguaje popular– “El rico venero de leyendas creado por las fantasías de la imaginación popular al margen (...) y eleva los juveniles corazones hacia el ara de la Patria, si se le enseñara en un idioma extraño.”. Referencias a dos poetas y escritores europeos

–ejercicios nacionales, literatura nacional con su estilo singular y propio- “estuvieran escritos en la lengua de Shakespeare o en la de Hugo, por ejemplo”. Pedro Henríquez Ureña y su texto en Busca de Nuestra Expresión –una especie de cartografía en busca de nuestra identidad lingüística- . Lo extranjero y lo propio –limitaciones coloniales, estrechez de espíritu- “para definir un aspecto de nuestro espíritu nacional. Es decir para demostrar la manía incurable de nuestro extranjerismo. El deseo de encontrar en todo lo ajeno superior a lo propio. La enfermedad ridícula de lo postizo.”

Código Interno: Ensayo que versa sobre el amor que todo hijo de una tierra debe sentir por lo propio, por lo más constitutivo como su lengua. Un llamado a conocerla.

Código Externo: La Gramática para Americanos escrita por Andrés Bello. Los intentos nacionales – por Caro y Cuero- por la delimitación de una lengua propia y única. Una lengua americana para americanos.

5- Notas:

Código Personal: Editorial de la revista. Se le asigna a Vinyes –aunque algunas son escritas por Hipólito, director de la revista-.

Código Cultural: Código literario: Referencias al Marqués de Sade y su obra.

Volumen: Número Tres.

Revista Voces Número 23.

Fecha: Mayo 20 de 1918.

Director: Hipólito Pereyra.

1-La Sabana:

Código Personal: Escrito por Tomas Rueda Vargas. Fue un escritor y educador colombiano. Además, director de la Biblioteca Nacional de Colombia y miembro de la Academia Colombiana de Historia –ensayo con un tono altamente histórico-. Escribió varias novelas, entre ellas la más valorada por la crítica es La Sabana de Bogotá –de donde parte el texto consignado en “Voces”-. Primera participación –y única – en la revista.

Código Cultural: Código histórico: Texto debido en tres partes fundamentales. Primera, que podemos denominar, Tierra y su construcción –tierra indígena pre-colonial-, segunda, Tierra conquistada por los españoles, y, tercera y última, Tierra en las guerras de Independencia. Referencias a la cosmogonía indígena “Huitacá, mujer bellísima, genio malo, corrompió a los hombres, quienes olvidaron las enseñanzas de Bochica. (...) Indignado por tal desvío el Dios Chibchacum, hizo crecer los ríos Sopó y Tibitó.”. Época de la llegada del conquistador a tierra virgen “La conquista despojó a los indios de sus propiedades, las colonias sancionó el despejo declarando oficialmente realengas las tierras conquistadas. (...) bajo la presencia principiaron a otorgarse escrituras de venta de las tierras de que el Rey de España se hacía heredero.”. Referencias al sistema económico de la colonia y conquista “de la situación creada por los acontecimientos y la Encomienda”. Épocas de la independencia “como sintieron los dependientes de comercio en los días siguientes a la batalla de Boyacá.”. La conformación de una nación soberana en territorios liberados –el problema de la transición estatal- “la creación de las milicias de la Sabana, a raíz de la guerra de la independencia, fue una verdadera peste para la República (...) los día que procedieron a la disolución de la Gran Colombia.”. Referencias a Don Joaquín Mosquera -presidente de la República en 1830- “Y en agosto de 1830 se dirigían en memorial al Presidente Don Joaquín Mosquera, pidiéndole, entro otras cosas, un cambio de ministerio.” Referencias a la Guerra Civil de 1840 y el General Melo –amante de los caballos, excelso jinete-.

Código Interno: Ensayo histórico sobre la Sabana de Bogotá en tres épocas distintas de su historia: Pre-colonización, Colonización e independencia.

Código Externo: Tropos en *Voces*, discursos referentes a Tierra, frutos, Patria, Nación y tierra virgen –fértil y creativa-. La revista busca hacer patria –un proyecto fundacional en juego-.

2-A la Entrada de un Bosque Virgen:

Código Personal: Escrito por Manuel Díaz-Rodríguez.

Código Cultural: Código literario: La plasticidad de la naturaleza americana –Zona Tórrida o Silva y la Agricultura de Andrés Bello, el Alma América de Santos Chocano, y la naturaleza viviente de Nuestra América, el gran discurso de Martí- “en cierto modo podemos todavía decir que nuestra América es virgen, porque lo es como venero de arte. Sigue siendo un gran bosque

inexplorado para las bellas letras. En el verso y la prosa nuevos no se han visto florecer como debían el milagro”. Referencias a los poemas heroicos –La Batalla de Junín de José Joaquín Olmedo, el *epos* latinoamericano- “No faltan, ciertos ensayos de romances, poemas épicos en agraz”. Alusión al escritor y crítico uruguayo José Enrique Rodo –y su amor por la tradición clásica griega- “de aquel ocio en cuya balanza nos dijo excelsitudes José Enrique Rodo, de aquel ocio noble y divino de los griegos.” La métrica de Rubén Darío “un verso análogo al que para cantar el siglo dieciocho francés manejó Rubén Darío.” Estudio crítico de la obra de Santos Chocano –poemas que celebran la conquista y la colonia- “este o el otro estilo y menos a un talento indiscutible como lo es el de Chocano. (...) su verso nos arrastra y ciega, trayéndonos a cada momento sobre su rica sonoridad, casi de continuo rotunda, alguna imagen hermosa.” Sobre la carga diplomática del poeta y su obra artística “cabría ensayar aquí un severo estudio sobre la malsana influencia que la carrera diplomática ejerce y ha ejercido sobre muchos buenos escritores.” La idea del poeta diplomático o político tan presente en la modernidad –la inevitable profesionalización de la escritura- .”Semejante influencia depende a su vez de la influencia que sobre la diplomacia ha ejercido nuestra vida moderna con sus costumbres.”. Referencia a los versos de Juan Ramón Jiménez, el padre de la Generación del 27.

Código Interno: Ensayo sobre la poesía de Santos Chocano. Una crítica a la naturaleza – discurso que busca el volver a poner los ojos a nuestras selvas vírgenes-. Estatismo.

Código externo: El discurso de la naturaleza. Las preocupaciones del escritor moderno –la profesionalización del oficio- dentro de un mercado global.

2-La Peregrinación Alpha y la “Peña de Tisquisoque”:

Código Personal: Escrito por Pablo Vila -primera aparición el “Voces”-. Un colaborador catalán –muy cercano a Vinyes-.

Código Cultural: Código literario: Referencia al texto de Manuel Ancizar, “Peregrinación Alpha” “es una muestra magnífica de la literatura geográfica. Su estilo descriptivo y lleno de colores da la impresión de una serie de apuntes hechos por un pintor atraído constantemente por el paisaje y por las escenas de vida sencilla.” Alusión a la literatura de viajes del siglo dieciocho –Daniel Defoe y Swift- . Cuadros de Costumbre –Grupo Mosaico- “por las escenas de la vida sencilla y primitiva que se le van presentando en sus correrías.”. Reseña –de la primera

historiografía literaria en Colombia- Historia de la Nueva Granada escrito por José María Vergara y Vergara. Código positivismo-ciencias: Comisiones coreográficas y las expediciones científicas. Código naturaleza: Descripción detallada del paisaje “Frente a la peña de los Títeres, altísimo acantilado de profunda y larga cornisa, en cuya parte baja cuelgan infinidad de estalactitas (...) el caminito va subiendo y el cauce va quedando allá abajo, Después de un kilómetro y medio de marcha llegamos a la cima del murallón y echando pie a tierra bajamos línea recta en busca del cauce”.

Código Interno: Un ensayo sobre el texto de Manuel Ancizar. Una peregrinación por una ignota y desconocida Colombia.

Código Externo: Referencias a la historiografía literaria –la primera de su orden- de Vergara y Vergara. La exposición de la comisión coreográfica en Colombia.

4-Zamacois y sus charlas familiares:

Código Personal: Escrito por Hipólito Pereyra.

Código Cultural: Código literario: Apología sobre Zamacois quién fue un novelista español. Referencias a la escuela naturalista. La psicología en la literatura.

Código Interno: Ensayo sobre la vida y obra del novelista español.

Código Externo: La literatura española.

Código Migratorio: Los inmigrantes españoles –en su gran mayoría catalanes- en Barranquilla.

5-Notas:

Código Personal: Asignada Ramón Vinyes –aunque algunas son escritas por Hipólito Pereyra-.

Código Cultural: Código literatura: Referencia a Tomás Rueda Vargas –el texto que nace de una conferencia dictada en Bogotá- “Publicamos en este número un capítulo de la magnífica conferencia de Tomás Rueda Vargas, dada en las sesiones de Cultura.”

6-Publicidad:

Código publicidad: Referencias a la cerveza nacional –producida y consumida en Barranquilla-.

Volumen: Número Tres.

Revista Voces Número 25.

Fecha: Junio 16 de 1918.

Director: Hipólito Pereyra.

1-Las Influencias de Federico Nietzsche en las Generaciones Antioqueñas:

Código Personal: Escrito por Enrique Restrepo –debido a sus variados artículos, es el encargado de las publicaciones con temas acerca de la filosofía-.

Código Cultural: Código filosófico: Referencias a pensador alemán –su injerencia en la vida intelectual antioqueña- “Más que un razonador es un vidente. Nacido en la era de los milagros y de las profecías hubiera profetizado” -el nombre del profeta persa Zaratushtra, que los griegos llamaban Zoroastro-. “el espíritu de las obras de este pensador –alemán por su oscuridad frecuente, latino por su indisciplina, universal por su desorden y su incoherencia-; la voluntad ambigua y definida, la desorientada fuerza que se desencadena a han cautivado las juveniles imaginaciones de los escritores antioqueños.”. La Voluntad de Poder - el motor principal del hombre: la ambición de lograr sus deseos, la demostración de fuerza que l exterioriza al mundo- “En entender nuestro, la piedad es un brote repentino de este sentimiento ancestral, una manifestación súbita de esta fuerza. Sólo cuando sentimos nuestras necesidades satisfechas pensamos en la satisfacción de las necesidades ajenas. (...) solo cuando somos fuertes deseamos para los demás fortaleza (...) la fuerza individual se pospone a los beneficios de la fuerza en conjunto y creando una fuerza nueva y más robusta elimina, en cierto modo, a su antecesora la brutal de músculo.”. Acerca de la estética del Desorden en la filosofía “introdujo Nietzsche, el desorden y pos suya arrastra las vocaciones embrionarias de muchos discípulos que se dejan arrebatar por la fogosidad de su frase y por la facilidad aparente de su exposición fragmentaria y simbólica.” Referencias sus obras “Culmina este decrecimiento en el Así Hablaba Zarathustra en donde quedan las alucinaciones del poeta (...) fue bautizada El Anticristo.”. Código literario: Se considera más un poeta que un filósofo –debido a sus imágenes y visiones cuasi proféticas- “su alma es el alma de un poeta que se siente ansioso (...) la alegoría y la metáfora, empleadas como recurso permanente en aquellas obras suyas gozan de mayor popularidad (...) inducen a nuestra

juventud a seguir sus pasos (...) Las imágenes, siempre ricas y luminosas en Nietzsche”. La originalidad en el poeta alemán “porque es la forma por la cual se manifiestan más energicamente en Antioquia las influencias de la doctrina”. Acerca de los Orígenes de la Tragedia “la estética fue su punto de partida, y así se manifestó desde la primera de sus obras. Los Orígenes de la Tragedia, que es sin duda la mejor de cuantas dejó escritas.”. Referencias a los autores trágicos de la griega clásica “desfavorablemente de Esquilo a Eurípides (...) y confabulando con Eurípides quiere sujetas los ímpetus libres de la naturaleza.”. Código religioso: La secularización de la vida moderna “En el Anticristo combate (...) la doctrina que dimana de las enseñanzas del Divino Sembrador de la paz y el amor en el mundo.”. Código historia del derecho: El nacimiento del Derecho.

Código Interno: Crítica al filósofo alemán. Una revisión sobre su individualismo de su obra, la anarquía y el desorden de su pensamiento y la reafirmación del concepto de Voluntad de Poder. Su gran ascendencia en los jóvenes escritores paisas y su relevancia en las letras como el poeta y prosista que fue.

Código Externo: El concepto de Voluntad de Poder –ligado al Nihilismo y Existencialismo francés de mediados del veinte-. La ausencia de Dios –el exilio total de Dios-. Secularización.

Código Migratorio: La presencia alemana en la vida urbana –capital extranjero en el puerto y en la ciudad-.

2-Notas:

Código Personal: Aunque se lo asignen a Vinyes, este en particular –al igual que la publicación especial sobre Antioquia y la lección inaugural del tercer volumen “Pórtico”- fue escrito por Hipólito Pereyra, el director de la revista.

Código Cultural: Código literario: La recepción de la revista –revista contra-discurso y contra-burgués- “Voces ya tiene amigos y enemigos; ya es comentada con elogio y ya en comentada con desagrado. Voces avanza.”. Crítica sagaz e irónica –el sello de Hipólito Pereyra prensado en la revista- “A un amigo le decíamos lo que constituía nuestra ambición! Arquero contra arquero, dura la saeta y repleto el carcaj. No la insulsa vaciedad del que llena tres columnas de periódico procurando ocultar su pobreza intelectual tras el chiste mediocre y de la repetición injustificada

de frases.”. Sobre el proyecto editorial y artístico de “Voces” “Nosotros no hemos hablado de los autores sino de sus obras. Nunca nos ha preocupado ni la vida ni la profesión de un literato; ni si era rico ni se era pobre; ni si sus días se deslizaban angustiosos o se deslizaban placidos. Podemos decir opinión contra opinión, teoría contra teoría, reevaluación contra reevaluación, estudio contra estudio.”. La reafirmación artística de “Voces” –no política, ya que la Vanguardia solo dialoga con estructuras estéticas-. “Voces no es una revista sistemáticamente iconoclasta. Voces tiene criterio propio y un gran amor por el arte. Voces, -tan irónica, tan descreída- se indigna ingenuamente aún con los que trafican con lo bello. Voces ha protestado contra los señores que le deben a la política un excesivo nombre literario.”. En busca de la profesionalización del ejercicio crítico en Colombia “contra los críticos incomprensivos y cerrados; contra los que han levantado cenáculo para un intercambio de elogios; contra los cantores que mutuamente se coronan, mutuamente se publican los retratos y mutuamente se llaman eminencias” –crítica al narcisismo estéril de la crítica colombiana, una crítica de elogios mutuos-.

Código Interno: Notas a propósito del eje fundamental y fundacional de la revista. El ejercicio escrito e editorial consignado en sus números.

Código Externo: La profesionalización el oficio de la escritura. El ejercicio de la crítica colombiana –critica al ejercicio de favores mutuos-. La crítica en literatura no es mala ni nueva, en crítica –no tiene colores-. El ejercicio objetivo, claro, y preciso del ejercicio crítico.

3-De Administrador:

Código Personal: Primera aparición de esta separata en la revista después de veinticinco números.

Código Cultural: Código literario: Referencias al no pago de algunos suscriptores de la revista – a pesar de que les sigue llegando la edición-. Asfixia económica que llevara a la revista a su desaparición.

4-Publicidad:

Código Publicidad: Referencias al consumo de cerveza nacional producida en la región de Barranquilla “Allí se fabrican las Cervezas Águila, Gallo Giro y San Nicolás.”

Volumen: Número Tres.

Revista Voces Número 27.

Fecha: Junio 30 de 1918.

Director: Hipólito Pereyra.

1-Poetas Futuristas:

Código Personal: Escrito por Ramón Vinyes, será uno de los primeros artículos –aunque ya habían aparecido publicaciones sobre André Gide, Pierre Reverdy y referencias sobre Apollinaire y el Futurismo de Marinetti- que hable sobre las nuevas vanguardias europeas.

Código Cultural: Código literario: Referencias a la revista de Pierre Reverdy, fundada en 1917 –en compañía del poeta chileno Vicente Huidobro- , llamada Nord-Sud –revista en la que colaborarán los poetas del dadaísmo, del surrealismo, entre otros movimientos- “desde las tribunas de Nord-Sud (...) Los manifiestos del Nord-Sur llegarán por eso a las convulsiones a que han llegado.”. Alusión al poeta Paul Dermée –quién era muy amigo de Huidobro- que se autodenominaba como un Dadaísta Cartesiano “la obra de Paul Dermée es de un lirismo furioso. Las poesías simples se mueven, saltan, bullen, ríen. Pasan raudas por ellas las sensaciones.”. El Futurismo Italiano en la poesía de Dermée –imagen de velocidad, el tren como símbolo de progreso y movimiento- “Es una poesía de velocidad, de color, de trepidación. Hace sentir (...) el sonido de la nueva cuerda de acero”. El imaginario de la Vanguardia –fuerza, impulso renovador, energía- del caballo de Umberto Boccioni “se lanza veloz a la carrera libertadora. Silba a nuestro oído como una flecha”. La vanguardia como discurso contra-razón –que atenta el orden cartesiano-. “presiente que el dueño más despótico de la poesía es la razón. Únicamente una gran sacudida puede libertarla de los obstáculos que le recortan las alas.”. Contraste cromático muy fuerte e intenso de la vanguardia futurista “Pasa reflejando todas las luces que lograron inmovilidad.”. Referencia al poeta inglés de la época Isabelina –la locura de Hamlet como tropos literario- “El aparente desorden de los últimos poetas no tiene nada de común con los simulacros de locura hamletiana”. La idea de la obra total –discurso de vanguardia-. La imagen de recuperar la unidad, de traer de nuevo la totalidad perdida –que ya no está dada-. La fragmentación del arte moderno “Actualmente, la falta de desarrollo es un íntimo buceo en el

corazón del poeta; buceo que forzosamente ha de reforzar la unidad de su obra.”. Marinetti y el Futurismo –Imagen trepidante y violenta del arte-. Idea de lo Nuevo “Se adivinaba el advenimiento de la escuela trepidante. Marinetti patrocinó la nueva religión de la velocidad.”. Alusión a la escuela de lo Umanimistas –corriente literaria fundada en Francia en 1906- “Daban movimiento y pensamiento a las multitudes, creando la escuela de los Umanimistas.”. Teoría de la vanguardia –según Dermée- “El teórico va más allá de sus teorías, mientras que el esfuerzo aprisionador del nuevo canon estético, la limitación empequeñecedora del molde, conturba y quita soltura a sus discípulos.(...) La finalidad del poeta es la de crear una obra que viva de su propia vida, lejos de él. Que esté situada en un cielo espacial, como una isla allá en la lejanía del horizonte.”. Referencias a Virgilio y su ensoñación del purgatorio “Cuando meditábamos, era Virgilio el que debía conducirnos por los laberintos de la noche; cuando contemplábamos, era una quietud lo que se hacía en nosotros, un anirvanamiento que quitaba intensidad.”. Paul Dermée visto por la crítica –referencias varias- “En Paul Dermée el futurismo representa el dinamismo agudo de la sensación. No hay que llevar nada a las últimas conclusiones. (...) Su poesía es la paradójal negación de la teoría del disco de Newton. El galope no produce un calor amorfo, al contrario, teje una visión harmónica y sorprendente (...) se dice autobiografiarse; hay una impersonalidad aguda en su personalidad, hay un objetivismo subjetivado”. El uso de la plasticidad griega –mitología expuesta- “En las revueltas encrucijadas de la campiña helena, en la confluencia de los caminos difíciles, colocaban los antiguos un Hermes tutelar.”. Aparece la voz de *Voces* –Ramón Vinyes- a propósito de la vanguardia artística “Crítico intransigente, tú el de las teorías estéticas arraigadas, no condenes sin meditar. Sabemos que encontrarás en el futurismo, si te obstinas, elementos que te servirán para un artículo de total rechazo, para un artículo que amenizarás con agudezas sobre la anárquica ruptura de los moldes del verso que crearon, en los viejos siglos, nuestros poetas padres (...) no creemos en la originalidad de metros cuando no van acompañados de una originalidad de fondo que le haga necesaria. Si el Futurismo fuera únicamente supresión de puntuaciones nos parecería el Futurismo algo incalificable.”. El crecimiento del Futurismo –como movimiento intelectual y artístico- en las nuevas generaciones –Intelectuales arropados por su fuerza y dinamismo- Ejemplos claros Brecht y las vanguardias. “Tiene muchos adeptos la escuela futurista en Francia y en Italia. Son los principales Pierre Drieu (...) Andre Breton, Vicente Huidobro (...) Luciano Folgore. Hay en ellos decadencia, impresionismo, inestructuralimo.”. Alusión a la literatura esperpéntica de Rabelais “Humorismo

que rememora a Gargantua en la vejez –la pérdida de fuerza ha dado más malignidad a las palabras alegres y graciosas-”. La teoría de lo Nuevo “Creemos en toda la novedad que dé un valor nuevo a las cosas, un nuevo aspecto, un nuevo sentido.”. Referencias a los Poetas Malditos –la poesía decadente, altamente modernista- “Se combatió a Verlaine y a Mallarmé”. El devenir de la crítica y su ejercicio –la poesía es una sola, es siempre la misma- “Pero el crítico sereno sabrá encontrar las sensaciones que manan de una fuente idéntica –la fuente eterna de la poesía- aunque estén diversamente expresadas.”. Sobre la Historiografía literaria –¿periodicidad literaria?- “Y sabrá ver le crítico como los representantes del clasicismo, del romanticismo, y del simbolismo se encuentran hermanos en el mundo del sentimiento y de la belleza, sin distinción fundamental”. Apología sobre el poeta y curador cubista, Guillaume Apollinaire “es el maestro del Futurismo. He aquí el tipo perfecto del que crea una obra conforme a una teoría y no una teoría después de haber creado una obra (...) el dar por medio de la forma del verso una impresión visual de la sensación que en el verso va encerrada.”. La ironía de Apollinaire –la gran parodia del arte- “Diríamos que Apollinaire el humorista y el erudito han formado al poeta. Sus versos son una mezcla de saber petulante y de risa contenida; de reconstrucción libertina.”. La deuda de los vanguardistas con la poesía de Mallarmé “La supresión de puntuaciones a él se la deben los futuristas, los espacios arbitrarios los debe el futurismo a Mallarme.”.

Código Interno: Ensayo sobre las vanguardias a propósito del Futurismo italiano.

Código Externo: Una apuesta teórica en “Voces” a propósito de la exposición del Futurismo –teoría del arte-: Para Voces no hay belleza clásica o belleza moderna, solo hay belleza. No hay ruptura artística entre Tradición –clasicismo- y Vanguardia –modernidad-. Se presenta un continuum discursivo en la historia del arte. –La idea del Eterno Retorno en el arte- la belleza siempre va hacer la misma, porque la poesía con o sin métrica seguirá siendo poesía. Vinyes habla de Baudelaire y propone que él fue el primero en comprender la verdadera naturaleza del hombre moderno -Georg Lukács, “¿Narrar o describir?- . Las diferencias entre contemplar y observar.

2-Poesía Futurista:

Código Personal: Escrita por el poeta Paul Dermée.

Código Interno: La experimentación formal –la originalidad en la forma poética-.

Código Externo: Poesía en movimiento –fragmentación de la métrica- La idea de lo Nuevo –ruptura con la tradición-.

3-Teoría Futuristas:

Código Personal: Escrito por Guillaume Apollinaire –su Ars poética-.

Código Cultural: Código literario: El tropos de lo Nuevo “Las viejas formas llegaron tan hondo es su agonía /que solo por costumbre y falta de audacia/ las hacemos servir aun en la poesía/ Necesitamos sonidos nuevos / sonidos nuevos”. La experimentación formal –el uso de nuevas formas, nuevos sonidos-. La fractura de la métrica, el no uso de la sintaxis “Queremos consonantes sin vocales/consonantes que suenen sordamente.”. El uso repetitivo del ejercicio onomatopéyico tan común en las Vanguardias –la desestructuración del lenguaje- “Imitad el ruido del trompo / dejad chisporrotear un sonido nasal y / servíos del ruido del que come sin educación”.

Código Interno: La teoría artística de Apollinaire.

Código Externo: La disposición de los caligramas de Apollinaire –el poema que cae lentamente como gotas- . Su uso en la revista y la puesta en escena de una nueva forma poética para los lectores en Barranquilla. Primera aparición de la vanguardia con toda su fuerza en “Voces”. Una apuesta interesante la de Hipólito y Vinyes debido al nuevo uso de la hoja –dentro del espacio poético-. Las nuevas licencias de poesía vanguardista –la hoja como parte del poema-. Se podría decir que esta publicación establece un antes y un después en “Voces”.

4-Notas:

Código Personal: Asignado a Vinyes.

Código Cultural: Código literario: Referencias pensador mexicano Alfonso Reyes y su texto crítico “Cuestiones Estéticas” “Escrita por Alfonso Reyes, mejicano, hemos leído una obra en extremo interesante. Se llama Cuestiones Estéticas.”.

Código Interno: En las Notas se encuentra el alma militante y pugilista –una voz altamente crítica- de “Voces”. Allí radica su osadía.

Código Externo: El ejercicio historiográfico y crítico de Reyes como repuesta al continuum latinoamericano de hacer literaturas en América. Referencias cercanas Ureña y sus Corrientes Literarias, José María Vergara y Vergara con su Historia de la Nueva Granada y Restrepo con Historia de la Literatura Colombiana.

Volumen: Número Cuatro.

Revista Voces Número 32.

Fecha: Agosto 20 de 1918.

Director: Hipólito Pereyra.

1-José Eustacio Rivera:

Código Personal: Aparece el volumen cuatro de la revista -desde la publicación veintinueve- . Escrita por C. A. Torres Pinzón.

Código Cultural: Código literario: Apología al poeta y escritor colombiano, José Eustacio Rivera, -aclamado por la crítica bogotana por su poemario “Tierra de Promisión”- “Varonil y dominadora se levanta sobre todos los afeminados poetas e sensibilidad enfermiza que han contaminado nuestro ambiente literario con amaneramientos de señorita romántica, la personalidad definida y vigorosa de José Eustacio Rivera.”. Su tierra como móvil de inspiración poética –Tierra de Promisión- “en refinamientos nerviosos y expanden su espíritu más allá de los mares, diluyendo en el espacio y el tiempo, él mira su tierra nativa.”. Referencia a los Cuadros de Costumbre –Grupo Mosaico y Eugenio Díaz- “Manera de ver las cosas tan del agrado de algunos (generalmente del escritor poco imaginativo) y que conduce a trazar cuadros de costumbre en los que campean (...) la novia candorosa, el galán engañador (...) bocetos de caracteres idénticos y vulgares, y temperamentos en los que no aparece ningún rasgo definid, de tal suerte que apenas conocemos sus contornos.”. Dicotomía entre literatura nacional y literatura de provincia. Acerca del americanismo literario –una literatura continental-. Ángel Rama y su división entre Americanismo y Criollismo “Esta literatura trivial y sin interés, alentada placenteramente por los críticos, no es la que cultiva José Eustacio Rivera a pesar de habersele llamado nuestro poeta. Su concepción del arte no se detiene en los límites estrechos de su provincia ni de su patria siquiera, sino que abarca todo nuestro continente. Es, por este movimiento, quién está llamado a sentar

sobre sólidas bases el llamado americanismo literario.”. Lo urbano en Rivera –Imaginario de la Ilustración: Naturaleza y Civilización- “La vida ciudadana obra de manera de manera muy especial sobre los temperamentos habituados a este género de existencia: hace comprender todo el valor que tienen los campos con sus frondas, collados y hierbas, de tal manera que en un día de campo el ciudadano goza más con dichas cosas (...) hastiado por el diario espectáculo y la rutina constante.”. Código naturaleza: Discurso a la naturaleza exaltada “sentando sobre sobre las piedras del río, en el boquerón que separa a Monserrate de Guadalupe, llegaron a un punto donde el río se precipita desde una roca formando una cascada”.

Código Interno: Una reseña al autor de Tierra de Promisión –segunda publicación acerca de Rivera en Voces-.

Código Externo: Definición de Americanismo literario: el mirar a su tierra desde la universalidad. Darle contorno y espíritu a sus representaciones.

2-Cenestesia:

Código Personal: Escrito por Abraham Zacarías Lopez-Penha –judío sefardita-, dueño de la primera librerías que existió en Barranquilla a principios del veinte y que se convirtió en el sitio en donde se realizarían las primeras tertulias literarias de la “arenosa” –después de la llegada de Vinyes y la apertura de su librería el sitio de reuniones se trasladará a ella bajo la égida del catalán-. Se le considera como el padre del modernismo poético en Barranquilla.

Código Cultural: Código literario: Es un poema dirigido a Hipólito Pereyra –director de la revista-.

Código Interno: Una misiva con dedicatoria.

Código Migratorio: La migración de sirios libaneses a Barranquilla. La llegada de comerciantes árabes –inyección de capital extranjero a la ciudad-.

3-Tergiversaciones:

Código Personal: Poema escrito por Leo Le Gris –seudónimo del poeta antioqueño León de Greiff-. Es la segunda aparición del poeta en “Voces”.

Código Cultural: La participación activa –vinculación., puente cultural entre regiones- de jóvenes promesas en la revista.

4-Notas:

Código Personal: Escrito por Ramón Vinyes.

Código Cultural: Código literario: Referencias a la muerte del poeta Francis James.

Volumen: Número Cuatro.

Revista Voces Número 37.

Fecha: Octubre 10 de 1918.

Director: Hipólito Pereyra.

1-Todo llega; Conversemos:

Código Personal: Escrito por Ramón Vinyes –la agenda teatral de la mano del catalán-. El amor que siente por el teatro y el drama debido a su juventud en Barcelona –su formación lectora se debe al oficio teatral-.

Código Cultural: Código literario: Referencias a Max Grillo -un recordado poeta de la primera generación modernista-. Se conoce, también, como escritor agudo y un crítico literario muy original “Al Doctor Max Grillo (...) Os sé poeta, doctor Max Grillo”. Se habla acerca de la obra de Max Grillo “Al leer vuestra “Raza Vencida” sentí una desilusión... Y es que la epopeya de la conquista puede ser algo definitivo y no un libreto de ópera con vestales sacrílegas y sacerdotes enamorados.”. Alusión a la Tragedia de Esquilo “de esta retirada por las selvas vírgenes, fondo para una tragedia intensa como los Persas, de Esquilo.”. Noticias sobre la Buenos Aires de principios del veinte –La Buenos Aires de Arlt y Leopoldo Lugones- La Buenos Aires moderna y cosmopolita “En el teatro argentino, Juan Moreira hubiera dado el tipo cabal. El cosmopolitismo de la ciudad madre trajo a la escena lucha de clases, conflictos sociales, y el teatro argentino quedó sin base”. Sobre Tomas Rueda Vargas y su conferencia dictada en Bogotá –antes mencionada en las Notas de la revista- “Recordamos el General Melo que Tomás Rueda Vargas nos evocaba en su conferencia. Altivo, rudo, bebe los vientos libres con

voluptuosidad”. La importancia de Juan Rodríguez Freyle –los cuadros de costumbre-. La inscripción de una literatura nacional “Recordemos a los nobles señores que pasan por el libro de Juan Rodríguez Freyle, Conquista y Descubrimiento del Nuevo Reino de Granada, llenos de rencores y altivez.”. Referencias a Tomás Carrasquilla –a su Padre Casafús- “a los héroes humildes de nuestros dramas diarios, a los que como el Padre Casafús son un estado de conciencia y una rebeldía”. Teoría del teatro –según Vinyes- “Para que el teatro sea rico y no pasatiempos, para que se sienta su necesidad, se impone que en el teatro que ha de ser nuestro teatro, encontremos una partícula de lo más nuestro, una partícula que contenga algo de nuestra palabra mejor, de nuestro hecho anhelado, de nuestra ambición insatisfecha, de nuestro dolor humano, de nuestro amor ideal.”. Historia del teatro –acerca del mundo griego y su totalidad dada; Lukács y la conciencia de totalidad- “el teatro griego no es nada más que un canto colectivo, un canto soñado que nunca la individualidad hubiera podido decir y en el que el genio puso todas las voces.”.

Código Interno: Ensayo que apela a un nuevo teatro latinoamericano. El recuperar nuestra historia con el teatro.

Código Externo: La idea de ver –Ureña, Reyes, Rodo- la literatura como algo nuestro, como un proceso de construcción nacional. Apelar desde el teatro un nuevo proceso de fundación histórica. Construir historia con “nuestro pasado” –un teatro que le cante a los héroes de América y sus epopeyas-.

2-¿Qué es el drama?

Código Personal: Escrito por Friedrich Hebbel –primera publicación en “Voces”, ya había sido mencionado en Notas anteriores-.

Código Cultural: Código literario: Acerca del carácter trágico de Shakespeare “Ellos en la composición de caracteres trabajan de manera distinta. Citaré únicamente a Shakespeare -y, sin detenerme en Hamlet que podría parecer un ejemplo fácil- recordaré los monólogos de Macbeth, de Ricardo III y del bastardo en la tragedia El Rey Juan.”. Teoría del drama –a propósito de Lukács y el Drama como un ejercicio moderno- “El drama representa en sí el proceso vital. Cómo lo representa? No es representándonos la vida en toda su superficie como la poesía épica gusta de hacerlo. El drama, actualiza principalmente a nuestros ojos la situación difícil del

individuo luego que, libertado de la coherencia original, se encuentra frente al Todo del que, a despecho de su libertad inconcebible, no es nada más que una partícula (...) el material del drama lo forman la fábula y los caracteres.”. La representación artística –Mimesis de la realidad- “He aquí la enorme diferencia entre la consciente representación en el arte y la representación inconsciente en la vida. La representación artística si quiere culminar debe pulir sus contornos. La representación de la vida no tiene necesidad de recurrir a su homologación pues le es igual que la interpreten en una u otra forma.”. Acerca del drama moderno “El drama moderno”. Código filosófico: Referencias a la estética de Hegel. Código histórico: La relación entre la historia y el drama “Y ¿Cuáles serán las relaciones de causalidad entre el drama y la historia, y hasta qué punto debe ser histórico el drama? Creo que debe serlo en lo que ya lo sea por sí y por su naturaleza y en la medida que el arte pueda utilizar la más alta forma de la historia”.

Código Interno: Un ensayo acerca del drama como expresión del hombre moderno.

Código Externo: El carácter trágico de la modernidad –la soledad y la locura del hombre moderno-.

Código Migratorio: La extensa agenda escritural de temas y escritores alemanes. La traducción de textos del alemán al español a cargo de “Voces”.

3-Ventana Abierta:

Código Personal: Escrito por Bruno A. Lavalle.

Código Cultural: Código literario: Alusión al periódico antioqueño “El Correo Liberal” “Tienes sobre tu mesa, -recortada de El Correo Liberal de Medellín-.”. La recepción que tuvo la obra de Racine, Fedra, en su estreno “El duque de Nevers y la duquesa de Bouillon, sobrino y sobrina del cardenal Mazarino, enemigos de Racine, combinaron el fracaso de Fedra. Y Fedra al estrenarse fracasó.”. A propósito de las traducciones a las obras de Racine “-a pesar de haber traducido con absoluta libertad-, logra casi siempre recordarnos que es Racine el traducido, el Racine elegante, flexible, aristocrático, maestro del verso armonioso. (...) no criticamos estos versos porque sean malos; anotamos que por su lirismo decorativo, por su hinchazón, por su musicalidad orquestal y por su procedencia romántico-hugoniana, son la antítesis de los versos de Racine.”. El problema de las traducciones –el proceso de apropiación que ello conlleva-. Un llamado a la

profesionalización del ejercicio de la traducción. La locura voluntaria como evasión de la realidad –Modernismo y sus paraísos artificiales- “Fue el ‘peta de la locura, del manicomio, de la podredumbre.”. Referencias al imaginario del poeta maldito francés –la París de XIX y su discurso urbano- “los gatos, las torturas, las serpientes, los tísicos, el suicidio, el idiota, el miedo, el amante macabro, la señorita esqueleto, la muerte embalsamada, la bebedora de ajenjo, el enterrador vivo, el verdugo monómano, la cefalalgia, el mal.”. La idea romántica –Paraíso Perdido de Milton- del Ángel Caído. Identificación de los poetas con el orden divino –que ha sido perdido tras su expulsión del paraíso-.

Código Interno: Dos ensayos sobre el ejercicio de la crítica.

Código Externo: El llamado a la profesionalización del ejercicio crítico y de la traducción. El carácter transgresor que debe tener la “Verdadera” crítica.

4-Notas:

Código Personal: Asignado a Ramón Vinyes.

Código Cultural: Código literario: Referencias al poeta F. Jaramillo Medina. Varias referencias a números pasados de “Voces” acerca de lanzamientos de libros de poesía de noveles poetas.

Código Interno: Notas sueltas y comentarios.

Código Externo: Se convierte en la plataforma que ayudará a acercar a nuevos y desconocidos poetas del territorio colombiano.

Volumen: Número Cinco.

Revista Voces Número 40.

Fecha: Noviembre 10 de 1918.

Director: Hipólito Pereyra.

1-Literatura Extranjera:

Código Personal: Escrita por G. Manrique Terán –primera publicación en “Voces”-.

Código Cultural: Código literario: Alusión a Camille Lemonnier escritor, poeta y crítico belga - fue miembro del grupo simbolista- “es un panteísta fascinado por las virtudes elementales de la tierra”. Código naturaleza: El panteísmo del poeta belga –alusión a Música de Cámara de Joyce; inscripción a la poesía simbolista- “Su ansia de asuntos rurales, su avidez por conocer las intimidades de la campiña, su concepto libre y musculado de amor entre los seres”. Código historia del arte: Referencias al pintor belga Hipólito Boulenger –y su deceso prematuro para las artes europeas-.

Código Interno: Reseña de la vida y obra del poeta belga.

2-Poemas:

Código Personal: Poemas del escritor antioqueño León de Greiff –segunda publicación de Tergiversaciones en **Voces**-

Código Interno: Poemas.

Código Externo: Es la tercera aparición de León de Greiff en “Voces”. La apuesta –inscrita en la lección inaugural de la revista- sobre el puente cultural que pretende realizar la revista.

3-Karl Vossler: Su significado dentro de las ciencias del lenguaje:

Código Personal: Escrito por Manuel de Montoliu –primera publicación en la revista-.

Código Cultural: Código literario: Referencias a una Ciencia del Lenguaje –tentativas de la llamada Escuela de Praga a principios del veinte-. Una preocupación por las intenciones comunicativas de los hablantes y, en consecuencia, de la estructuración de los mensajes -ciencias del lenguaje:el empleo de la lengua con cierta finalidad, lo que determina la estructura del sistema lingüístico -.Código positivismo-ciencias: La lengua es un sistema de valores y oposiciones que determina la estructura del sistema lingüístico. En este punto se encuentran los Funcionalistas –dentro del discurso positivista: el hacer ciencia-.fundar una nueva disciplina.

Código Interno: Ensayo sobre el lenguaje y el discurso de las ciencias –Inferioridad de las ciencias sociales: Gadamer-.

Código Externo: El ámbito de la lingüística a principios del veinte que experimentó el desarrollo más grande y donde la perspectiva funcionalista – también dirigió su interés también a problemas de la lengua literaria y poética- . Hablar de sujeto hablante, de realidades lingüísticas, y hechos lingüísticos.

4-Notas:

Código Personal: Asignado a Vinyes.

Código Cultural: Código literario: Referencias a varias revistas de vanguardia italianas. A propósito de la cercanía con el Futurismo en la agenda escritural de “Voces”- “Seguimos con un interés extraordinario el nuevo movimiento italiano y pronto empezaremos a publicar en Voces estudios sobre pensadores y poetas”. El desconocimiento generalizado –no sólo de Barranquilla también en el centro- de los movimientos de vanguardia europea “que por desgracia son bien desconocidos entre nosotros”. Reseña de la revista italiana La Nuova Antología –que se publica en Roma- “tiene un aire marcadamente académico, burgués”. Una revisión crítica a la función artística de la Rivista D’Italia “la publicación literaria mas retrograda, con el cambio de Director cambio de aspecto y de texto, convirtiéndose en una revista que acoge con mucha simpatía escritos y artículos sobre las nuevas tendencias artísticas.”. Elogios a la función de la revista La Cerba –que se publica en Florencia- “la más importante de las revistas literarias de todo el mundo por la vivacidad, el color, la atmósfera que creó en torno suyo (...) órgano del Futurismo, dirigida por Papini y Soffici”. Acerca de la revista Voce “que recogía escritos de los más esclarecidos talentos de la vanguardia italiana, ya en filosofía, ya en crítica, ya en política.”. Referencias a la guerra y a las revistas llamadas de entre-guerras –como denomina Giralda a “Voces”- “se publicaba en Florencia y la guerra la hizo desaparecer”. Unamirada al ejercicio editorial que cumplen las revistas italianas, a propósito de su ambiente político y cultural – periodo de entre guerras- “que la utiliza, a más de tribuna literaria, como reclamo de los afamados aceites de liturgia (...) la oposición de los temperamentos de los colaboradores agrupados en ella se debe a que el editor paga y deja a todo el mundo una máxima libertad de ideas y de formas.”. Retorna, nuevamente, la agenda Futurista a la revista “Reccolta y de la Brigata de Bolonia, Noide Roma y las publicaciones declaradamente futuristas Italia Futurista y Procellaria.”. Código histórico: Referencias al periodo entre guerras –la primera guerra mundial 1914-1918, referencias en revistas literarias - “En todas se transparenta la preocupación de la

guerra, cuando no las llena el comentario de la guerra. Únicamente las revistas científicas siguen inmutables.”. Referencias al Socialismo –segunda alusión del movimiento político en “Voces”-.

Código Interno: Notas sobre el ejercicio artístico de la revista y algunas contemporáneas en Europa. Es la cara renovadora de “Voces”. Acerca de la vanguardia en la revista- un aire de transformación y un acto pugilista- que se descifra en su escritura y temas.

Código externo: El puente cultural entre “Voces” y las revistas italianas contemporáneas. Acercamiento al Futurismo italiano.

Código Migratorio: La migración de agentes extranjeros al puerto. La llegada de revistas culturales europeas. Una fuerte colonia de italianos establecidos en Barranquilla.

Volumen: Número Cinco.

Revista Voces Número 42.

Fecha: Noviembre 30 de 1918.

Director: Hipólito Pereyra.

1-Orla Proemial:

Código Personal: Es la editorial de la revista Voces –no aparece firmada-. Aunque es la voz de Voces y de su proyecto estético, es un artículo que le asigno a Hipólito Pereyra –debido a su verbo inflamado y su irónica representación-.

Código Cultural: Código literario: Dan a conocer las últimas manifestaciones artísticas en Europa “Futurismo, Cubismo, Vibrismo, Nunismo”. Una presentación –la ironía del lenguaje de vanguardia, profanar el arte tradicional y conservador- “No ha habido reformador en arte que no haya sentido ladrar la jauría a su paso (...) encogerse de espaldas o sonreír con aires de superioridad es facilísimo”. La cercanía de “Voces” con los discursos y manifiestos artísticos de las Vanguardias europeas “En apuntes pasados esbozamos opinión sobre Paul Dermée y Guillaume Apollinaire. También dijimos algo respeto a como entendíamos la originalidad”. Acerca de las Vanguardias, “Voces” dibuja una cartografía de viaje sobre las nuevas tendencias “Lo difícil es la ductilidad de comprender. La revolución en arte es total. No tenemos, hoy por

hoy, obra decisiva... y, diríamos más, ni senda segura. Pero los tanteos merecen respeto. (...) los caminos del arte son infinitos (...) intentar comprender es meritorio. Condenar sin comprender cualquiera lo hace (...). El proyecto editorial de la revista –el puente cultural– “Voces cede hoy sus páginas a los autores que van diciendo la última palabra.”. Tradición contra el discurso de lo Nuevo –renovación y experimentación–. Originalidad innecesaria y rebuscamientos forzados.

Código Interno: Una especie de manifiesto de Voces acerca de las nuevas vanguardias. Además de ser el proemio de una publicación que va a estar dirigida exclusivamente a la vanguardia en su totalidad. Una presentación oficial de los nuevos aires literarios en Europa.

Código Externo: *Voces* cede este número a las Vanguardias. Dará a conocer a los noveles lectores las nuevas caras del arte. La gran agenda del Futurismo en “Voces”.

2-Baudelaire del dominio público:

Código Personal: Escrito por Guillaume Apollinaire –segunda publicación del poeta y curador cubista francés–.

Código Cultural: Código literario: Referencias al poeta francés de siglo diecinueve –una apología a su obra y su mirada crítica al París convulso de la segunda República– “Es en ellas en donde Baudelaire descubrió sus primeros cimientos; fue un explorador razonable y refinado de la vida antigua, pero convencido de que las apreciaciones sobre la vida moderna implican un cierto grado de locura”. Alusión del poeta como padre del modernismo –no solo literario– sino como un hijo determinado por su época –una conciencia histórica, responsabilidad histórica–. Ser el crítico de su época “En efecto; la mayor parte de ellos contiene un germen este espíritu moderno que se apresta a triunfar, creando para las artes y para las letras nueva era.”. La incidencia de la Revolución Francesa y las lecturas de Edgar Alan Poe en la construcción de Baudelaire “de la Revolución mezcló lo más espiritual de un extraño americano: Edgar Poe.”. Las lecturas hechas a Poe –protestante, alto contenido moral– “la de Edgar Poe decidió al poeta a adoptar el lirismo raramente elevado que le había enseñado el maravilloso borracho de Baltimore; los sentimientos morales que sacaba de sus lecturas prohibidas.”. Referencias al Naturalismo francés de Zola y Flaubert “que algo ha nacido y vegetado, mientras que Naturalistas (...) Los Naturalistas voltearon la cabeza pero no tuvieron la audacia de examinar la novedad sublime y monstruosa.” La asombrosa novedad de Baudelaire –su ejercicio crítico de la modernidad, una actitud crítica

de época- “es que la novedad copió la faz de Baudelaire que fue el primero en inocular espíritu moderno a la Europa.”. Referencias al escritor anglosajón Tomas de Quincey. Revisión crítica al poemario de Charles Baudelaire Las Flores del Mal “el público no lo ha hecho del todo suyo, y puede enseñarnos que una actitud elegante no es del todo incompatible con una grande libertad de expresión (...) son, bajo este punto –Las Flores del Mal- un documento de primer orden (...) la libertad que caracteriza el libro no lo ha privado de dominar, sin disputa alguna, la poesía universal de los últimos años del siglo XIX”. Acerca del Spleen en Baudelaire –el hastío de la vida moderna- “miraba la vida con una hastiada pasión que amenazaba en transformar los árboles, las flores, las mujeres, el universo entero y el arte mismo en algo pernicioso.”. Código histórico: Referencias a la gran Revolución Burguesa.

Código Interno: Ensayo acerca de Baudelaire y sus influencias poéticas.

Código Externo: Asumir la idea de modernidad como el ejercicio crítico total y el nacimiento de una conciencia histórica de la época –Baudelaire y la París del diecinueve-. El ser moderno - no vinculado a una etapa histórica, sino con la capacidad de reconocerse hijo de su época- como consecuencia de una conciencia histórica.

3-Zigzag:

Código Personal: Poema escrito por Guillaume Apollinaire a propósito de Baudelaire.

Código Cultural: Código literario: Historia de la literatura francesa –época moderna; medioevo y siglo de las luces- “Participan Rabelais y de los cuentistas jocundos de la Italia medieval (...) Los cuentecitas de la Revolución fueron tristes. Retif de la Bretonne (...) Nerciat (...) el Marqués de Sade abruma (...) Laclos es un observador desenfrenado (...) Baudelaire.”. Acerca de la faceta crítica de Baudelaire –crítica de salón, se destacó como crítico de arte: El Salón de 1845- “Hay en el inmenso Baudelaire crítico”. La renovación de las Vanguardias –el discurso de lo Nuevo- “Una profunda inquietud se ha apoderado del arte. Un deseo de renovación lo sacude.”.

Código Interno: Una especie de manifiesto acerca de los nuevos discursos estéticos.

Código Externo: Los manifiestos estéticos y las revistas como plataformas culturales. El uso de las editoriales periódicas como agentes de cambio y renovación.

4-Dos Poemas

Código Personal: Poemas escritos por Pierre Albert-Birot -un artista polifacético que se relacionó con las diversas corrientes de las vanguardias francesas-. Cercano a Apollinaire.

Código Interno: Poemas cubistas –la ascendencia de Apollinaire en los nuevos artistas franceses-. El famoso caligrama –el juego visual de la poesía, hacer formas con los sonidos y las palabras-.

Código Externo: Poemas que son para gritar y para danzar. La idea didáctica de la vanguardia – el juego como acto creativo supremo-. El uso de la hoja como parte integrante del poema –la hoja y el poema es uno solo-. La disposición de las palabras, su ubicación, desplegadas una a una en todo el espacio blanco. Se desata la poesía de la métrica y la rima clásica.

5-Reflexiones:

Código Personal: El Ars poética de Pierre Albert-Birot.

Código Cultural: Código literario: La idea de lo Nuevo –la renovación y la sorpresa-“el arte moderno se encamina a dar obras originales. Hasta hoy el arte ha dado únicamente traducciones.”. Tradición asumida como estancamiento, suspensión y atasco artístico frente a la imagen arrolladora y renovadora de las nuevas tendencias en Arte de principios del veinte “Lo viejo con lo viejo /la vida con la vida/ lo moderno a la casa”. Las juventudes ilustradas como guías –un sentido prometeico en las nuevas generaciones- “Pueden algunos viejos ser jóvenes.”.

Código Interno: Manifiesto artístico.

Código Extern: El discurso de vanguardia. Sacar el arte de los museos –donde esta estático, moribundo- y llevarlo a las calles, a las casas. Vivificarlo. La vanguardia como la reanimación de un arte anquilosado y conservador –tradición contra modernidad-.

6-Se acerca una edad clásica:

Código Personal: Escrito por Paul Dermée –tercera aparición en “Voces”-.

Código Cultural: Código literario: La batalla de la vanguardia contra las convenciones del clasicismo y la mediocridad moderna, así como la condena –llevada al patíbulo- de cualquier arte

que se imite y repita a sí mismo “Mitología del pasado, flores de los viejos poetas, sois el moho de las obras de decadencia (...) es peligroso el querer renovar el arte con préstamos”. El culto de la originalidad.

Código Interno: Un ensayo acerca de las vanguardias –el nuevo arte y su originalidad- frente a la tradición clásica.

Código Externo: La dependencia de la estética de vanguardia con el concepto creativo de repetición/originalidad. El arte de vanguardia quiere revelar que la ‘originalidad’ es un supuesto de trabajo que emerge él mismo de un campo de repetición y recurrencia. Desacreditación del discurso complementario de la copia

7-Cuando el simbolismo hubo muerto:

Código Personal: Escrito por el poeta Paul Dermée.

Código Cultural: Código literario: Revisionismo literario acerca del Simbolismo francés “No es grato rendir homenaje a los heroicos esfuerzos de los Simbolistas para dar al lirismo francés la fuerza, el candor y las alas de ángel de poesía inglesa (...) Y eso que fuera del Romanticismo y del Simbolismo durante un siglo no ha habido en Francia otra poesía.”. Acerca del Simbolismo y su fuerza creadora “Los poetas-centauros como Baudelaire, Mallarmé, Verlaine y Rimbaud participan el uno del otro (...) Este gran siglo de lirismo es un renacimiento más brillante y más ardiente que el otro Renacimiento. Cuanta riqueza, cuanta abundancia, cuanto desorden.”. Un teoría del arte acerca del movimiento intrahistórico del gusto, la moda y la estética “Pero la vida literaria continúa y un instinto sagrado la guía en su evolución. A un periodo de exuberancia y de fuerza debe seguirle un periodo de organización, de clasificación, de ciencia, en una palabra, de un periodo clásico.”. Las diferencias entre clasicismo y clásico –que sea visto más como una actitud que el estar asociado a una época histórica-. “Debemos intentar una nueva literatura clásica fijos los ojos en nuestras estrellas.”. La locura –creación de paraísos artificiales- voluntaria de los petas del diecinueve asociado al desorden del arte de la vanguardia. Desesperación y huida –fuga de la cotidianidad-.

Código Interno: Ensayo acerca de los Simbolistas, acerca de su huella en la poesía moderna, su fuerza en el lenguaje y el desorden –poetas malditos, hijos de la modernidad y de las grandes ciudades- poético que inundo a Europa con vitalidad y entrega.

Código Externo: Obras totales –la idea de la totalidad-. Construir obras totales. Un arte total.

8-El Futurismo:

Código Personal: Publicación de Luciano Folgore que era el pseudónimo del poeta italiano Omero Vecchi -amigo íntimo de Marinetti-. Hacía parte del movimiento futurista. Segunda aparición del poeta –ya había sido citado en Notas anteriores acerca del Futurismo-.

Código Cultural: Código literario: Manifiesto artístico del Futurismo italiano -de los varios que aparecieron después de 1909- -Le Figaro su primera aparición en el mundo cultural-. El ejercicio de la vanguardia se mueve permanentemente en el “estado mental agitador” –discurso de contracultura- de una minoría que combate a la cultura mayoritaria –que vendría siendo la tradición conservadora burguesa- “El Futurismo no tiene leyes, no quiere imponer reglas fijas, pero tiende a no perderse en los laberintos de la nostalgia, y a galvanizar las viejas formas con la corriente eléctrica del genio creador.”. El ideal moderno del individuo autónomo que se determina a sí mismo “sino para exaltar conquistas, para indicar a los espíritus inteligentes”. Las Vanguardias artísticas pretendían abolir el arte desde el arte –el arte anquilosado de la academia, de los museos, de la tradición burguesa- avocados en la consagración del anti-arte como un género estético “como producto espontáneo de la reacción artística, de la eterna juventud italiana, que rehusaba arrastrar sus maravillosos instintos por los corredores grises de los museos y por las salas crepusculares de las bibliotecas”.

Código Interno: Manifiesto y poética del Futurismo italiano. Además parecen dos poemas – todos de Luciano Folgore-.

Código Externo: El ejercicio inalterable de la vanguardia y sus manifestaciones estéticas. Los periódicos y revistas de principios del veinte fueron los móviles de acción para los jóvenes intelectuales preocupados por el nuevo arte. El ejercicio de difusión de las revistas.

9-Sintaxis:

Código Personal: Escrito por Pierre Reverdy –tercera parición en “Voces”. Poeta francés asociado al surrealismo y al cubismo –exponente de las nuevas tendencias- y fundador de la revista Nor-Sud junto con el poeta vanguardista chileno, Vicente Huidobro –ya se había hablado del aporte de aquella revista en “Voces”-.

Código Cultural: Código literario: La idea de la originalidad en las Vanguardias –lo nuevo como discurso- “Aquellos para quien la literatura es únicamente el arte de imitar a terceros, y que no se han creído con otra obligación que desarrollar en ellos cualidades”. Referencia a la sintaxis –ciencia que estudia las formas en que se combinan las palabras, así como las relaciones sintagmáticas- y al nuevo uso que le ha dado la Vanguardia –el juego con las construcciones sintagmáticas tradicionales como las frases y oraciones-. La idea de un lenguaje autónomo –insubordinado- en que las formas libres estén combinadas por el azar y el caprichoso artístico “Si la sintaxis es el arte de colocar las palabras según su valor y el papel que desempeñan para convertirlas en frases (...) lógicos con nosotros mismos diremos que al imitar la sintaxis de otro imitamos su arte (...) Un arte nuevo debía proveerse de una sintaxis nueva (...) las palabras mismas deben ser distintas.”. El contra discurso de las Vanguardias.

Código Interno: Ensayo sobre las nuevas formas del lenguaje y la experimentación sintáctica de la vanguardia.

Código Externo: Referencias a que el arte –el discurso de lo Nuevo- debe proveerse de una nueva sintaxis. La originalidad vista desde las nuevas formas de composición lingüística. La sintaxis vista no desde un orden inamovible –conservador, represivo- sino como un eterno movimiento –transgresión-.

10-Poemas Vanguardistas:

Código Personal: Seis poemas de escritores vanguardistas: Última Hora de Pierre Reverdy – poeta cubista francés fundador de la revista Nor-Sud-, Mascara de R.V., Dos Claros de Luna I y II de Max Jacob –poeta y escritor cubista de nacionalidad gala-, Dios-Luz de Lino Cantarelli, y Poema de Vicente Huidobro –poeta vanguardista chileno, fundador del creacionismo- Su primera aparición en “Voces” –primera publicación-.

Código Externo: Textos y reflexiones de Apollinaire, Pierre Albert-Birot, Paul Dermée, Luciano Folgore, Pierre Reverdy, Max. Jacob, Lino Cantarelli y Vicente Huidobro. Una publicación dedicada exclusivamente a las vanguardias.

Volumen: Número Cinco.

Revista Voces Número 46.

Fecha: Julio 10 de 1919.

Director: Hipólito Pereyra.

1-Palabras en la hora que pasa:

Código Personal: -Una para editorial de seis meses desde diciembre de 1918 y retorna en Julio de 1919-. La editorial de la revista –no aparece firmada pero cómo está dispuesta seguramente fue escrita por Hipólito Pereyra- .

Código Literario: Código literario: Manifiesto artístico de la revista “Voces”. Experimentación de la sintaxis –nuevo empleo de las oraciones-. El uso discontinuo del espacio blanco de la hoja.

Código Interno: Escriben la editorial de la revista como un poema vanguardista – experimentación formal, uso del espacio blanco de la hoja-.

Código Externo: Asumir la palabra de “Voces” –su editorial- como una extensión de la vanguardia.

2-A Propósito de El renacimiento de Gofineau:

Código Personal: Escrito por Eugenio D’Ors –escritor y crítico de arte español- Segunda aparición en “Voces”.

Código Cultural: Código filosófico: Referencias a Nietzsche “la sombra de Zarathustra ha perjudicado a Nietzsche. Si presencia nos hace olvidar instintivamente el sentido de vindicación de la fidelidad ariana, para no atender sino a su infidelidad respecto a Europa.”. La presencia de Nietzsche –la idea del arquetipo, Levi Strauss- en el imaginario occidental del siglo veinte. Zarathustra, es el nombre del profeta fundador del Zoroastrismo –la imagen recurrente que tenía

Nietzsche de un hombre Persa. Imagen arquetipal- “Toda una generación entre nosotros ha tenido, por mucho tiempo, la visión vaga, pero no demasiado injusta, de un Nietzsche asiático (...) Y la sombra equívoca de Zarathustra (...) de cuna asiática”. Código histórico: Alusión al mundo del renacimiento y a sus personajes –la familia Borgia y los Medicis-.

Código Interno: Ensayo a propósito de del renacimiento y el ejercicio clásico del arte.

Código Externo: La presencia de Nietzsche en “Voces”.

3-Nocturno Alterno:

Código Personal: Poema de José Juan Tablada –segunda aparición en Voces-.

Código Cultural: Código literario: Alusión a los Nocturnos –poesía romántica del siglo XIX-. Los nocturnos son vistos generalmente como piezas tranquilas, seguidamente expresivas y líricas, y ciertas veces un tanto oscuras –la tristeza y la soledad de un amor fallido-. Orfeo y su descenso al infierno en busca de su amada.

Código Interno: Experimentación formal de la vanguardia. Los famosos caligramas de Tablada.

Código Externo: La publicación de Tablada en la revista “Voces”. El puente cultural que pretendía la revista –universo cultural de las letras hispanoamericanas-. La imagen de la luna – Leopoldo Lugones y su Lunario Sentimental-.

7 Bibliografía

Imagen Temporal: Barranquilla Siglo XX. . Barranquilla: Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Atlántico., s.f.

«A la juventud.» *El Promotor* 4 de Enero de 1873: 1.

Abello, Jorge. *Barranquilla 1877-1927: El panorama de medio siglo.* Barranquilla: Directorio Comercial Pro-Barranquilla y Sociedad de Mejoras Públicas , 1928.

«Albert Giroud .» *Voces* (1918).

Altamirano , Carlos. *Intelectuales: Notas de Investigación sobre una tribu inquieta.* México: Siglo Veintiuno editores, 2006.

Arciniega, German. «La Sala Samper.» *El Tiempo* 29 de Diciembre de 1994.

Barthes, Roland. *S/Z.* México: Siglo veintiuno editores , 2001.

«Baudelaire del dominio público .» *Voces* (1918).

Bell, Daniel. *Las Contradicciones culturales del capitalismo.* Madrid: Editorial Alinza , 1996.

Benda, Julien. *La Traición de los Intelectuales.* . Barcelona: Cículo de Lectores, 2008.

Botero Lotero, Amparo . *Voces: Una renovacion irreverente.* Barranquilla: Ediciones Universidad del Norte , s.f.

Cámara López, Francisco. *El Desafío de la Clase Media.* México: Editorial Joaquín Mortiz, 1971.

Cano Loaiza, Gilberto. *Voces de Vanguardia.* Barranquilla: Editorial Universidad del Norte , s.f.

Cano, Fidel. *EL Espectador* Diciembre de 1917.

Carbo Posada , Eduardo. *Una invitación a la Historia de Barranquilla .* Barranquilla: Editorial Cámara de Comercio de Barranquilla, 1987.

Conde, Jorge. *Historia General de Barranquilla: Sucesos. Barranquilla en los inicios del Modelo Liberal Decimonónico 1849-1870.* Barranquilla: Academia de Historia de Barranquilla, 1997.

—. *Historia General de Barranquilla: Sucesos. Desarrollo de Barranquilla 1871 – 1905.* Barranquilla: Academia de Historia de Barranquilla., 1997.

Del Castillo, Adalberto. «La Patria y el idioma .» *Voces* (1918).

Diez Mendoza , Álvaro. *La revolución de los profesionales e intelectuales en Latinoamérica.* México: Biblioteca de ensayos sociológicos. Instituto de investigaciones sociales, 1962.

- Dreyfus, Alfred. «Cartas de Dreyfus.» *El Promotor* 14 de Mayo de 1898: 2.
- «Editorial.» *Rigoletto* 3 de abril de 1902: 1.
- «Editorial.» *Rigoletto* 7 de Mayo de 1902: 1.
- Escobar Campuzano, Julio. «Corpus Delicti.» *El Promotor* 31 de Septiembre de 1899: 3.
- «Examen.» *El Promotor* 4 de Enero de 1873: 1.
- Franco, Rolando. Hopenhayn, León, Arturo. *Las Clases medias en América Latina. Retrospectiva y nuevas tendencias. Las Clases medias en América Latina.* . Siglo Veintiuno Editores, 2001.
- Gilard, Jacques. *Voces, un proyecto para Colombia.* Barranquilla: Ediciones Universidad del Norte , s.f.
- Goenaga, Miguel. *Crónicas de la vieja Barranquilla. Impresiones y Recuerdos.* . Barranquilla: Talleres de Imprenta Nacional , 1953.
- Graciarena, Jorge. *Poder y Clases sociales en el desarrollo de América Latina.* Buenos Aires : Paidós , s.f.
- Gramsci, Antonio. *Los Intelectuales y la Organización de la Cultura.* . Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión , 1997.
- Hauser, Arnold. *Historia Social de la literatura y el Arte.* Barcelona : Labor, 1994.
- Hearn, Lafcadio. «Historias Viejas .» *Voces* (1918).
- Hiu, Alberto Wong. *Historia de Barranquilla. Sociedad y política en Barranquilla durante el Período Federal (1857-1886).* Barranquilla: Ediciones Universidad del Norte , 2000.
- Illán Bacca, Ramón. Presencia de Voces en la Narrativa del Atlántico. «Presencia de Voces en la Narrativa del Atlántico.» *Huellas* (1992): 38-39.
- «La Nave.» *El Promotor* 12 de febrero de 1898: 2.
- LeGris, Leo. «Balada Trivial de los Trece Panidas.» *Voces* (1918).
- Leguizamón Caballero, Jorge Enrique. *Barranquilla y la Modernidad. Un Ejercicio histórico.* . Bogotá: Proa, 2000.
- Loaiza Cano, Gilberto. «Voces de Vanguardia.» *Huellas* (1997): 55.
- Madachi, Julio Núñez. «Dimensión Espacial y Temporal originaria en la vida de Julio Enrique Blanco.» *Huellas* (1990): 5-18.
- Martí, José. «El Gran Héroe.» *El Promotor* 19 de Febrero de 1898: 3.
- Medina, Álvaro. *Don Ramón, el maestro catalán de "Cien Años de Soledad".* . Barranquilla: Ediciones Universidad del Norte , s.f.

Nichols, Theodore. *El surgimiento de Barranquilla*. Barranquilla: Editorial Universidad del Norte , 1988.

«Notas.» *Voces* (1918).

Ortega, Eduardo. «Editorial.» *El Promotor* Mayo de 1902: 1.

Pereyra, Hipólito. «Exordio.» *Voces* (1917): 99.

Pérgolis, Juan Carlos. *Arte y Arquitectura Latinoamericana. El gusto clásico y lo popular en la arquitectura latinoamericana*. Bogotá : Universidad Nacional , 1985.

«Pórtico .» *Voces* (1918).

«Pórtico .» *Voces* (1917).

Rama, Ángel. *La Novela Latinoamericana 1920-1980*. Bogotá : Instituto Colombiano de Cultura , 1982.

Restrepo Arteaga, Juan Guillermo. *Historia de Barranquilla. Educación y Desarrollo en Barranquilla a finales del Siglo XIX*. . Barranquillas : Ediciones Universidad del Norte , 2000.

Restrepo, Enrique. «El último Escolástico.» *Voces* (1918): 94.

—. «Elogio de la Fantasía en la Tragedia y en el Arte.» *Voces* (1917): 147.

—. «Las Influencias de Federico Nietzsche en las Generaciones Antioqueñas.» *Voces* (1918): 191-201.

Rodríguez, Manuel y Jorge Restrepo. *Los empresarios de Barranquilla 1820-1900*. . Barranquilla: Ediciones Universidad del Norte , 1998.

Romero, José Luis. *Latinoamérica: La ciudad y las ideas*. Medellín : Ediciones Universidad de Antioquia , 1999.

—. *Estudio de la mentalidad burguesa*. Madrid: Alianza Editorial , 1987.

Sánchez Acosta, Fabián. *Intelectuales. Consistencias Transterritoriales del capitalismo actual: elitismo, Intelectualismo y Estado-nodal en Colombia Tecnócratas y reformas neoliberales en América Latina*. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia , 2005.

Sarlo, Beatriz. *Buenos Aires: Una modernidad periférica*. Buenos Aires : Ediciones Nueva Visión, 1988.

Shills, Edward. *Los Intelectuales en los países en Desarrollo*. México: Ediciones Tres Tiempos , 1974.

Solano, Sergio Paolo y Jorge Enrique Conde Calderón. *Elite Empresarial y Desarrollo Industrial en Barranquilla 1875-1930*. . Barranquilla: Ediciones Universidad del Atlántico , 1993.

Torres Pinzón , C.A. . «José Eustacio Rivera .» *Voces* (1918).

Torres, Pinzón C.A. «Apuntes Sobre la Crítica.» *Voces* (1918).

Tovar, B. «Carta Abierta.» *Rigoletto* 10 de Julio de 1902: 2.

Traba, Marta. *Historia Abierta del Arte Colombiano*. Bogotá : Insituto Colombiano de Cultura , 1984.

Valencia, Guillermo. «Ritos .» *El Promotor* 21 de Octubre de 1899: 2.

Vargas, Germán. *Revisión de "Voces"*. Barranquilla: Edicniones Universidad del Norte , s.f.

Vargas, Rueda Tomás. « La Sabana.» *Voces* (1918).

Vergara, Ramón José y Fernando Baena. *Barranquilla: Su pasado y su presente. El Teatro en Barranquilla*.
Barranquilla: Alirio Bernal , 1946.

Vila, Pablo. «La "Peregrinación Alpha" y la Peña de Tisquisoque.» *Voces* (1918).

Vinyes, Ramón. *Voces* (1918).

—. « Tomas Carrasquilla. .» *Voces* (1918).

Volkening, Ernesto. *Voces y el Silencio del Trópico*. Barranquilla : Ediciones Universidad del Norte , s.f.

W, Said. Edward. *Representaciones del Intelectual*. Bogotá : Random House Mondadori , 2007.