



**PREÁMBULO A LA MODERNIZACIÓN DE LA LITERATURA EN COLOMBIA:
LA REVISTA *VOCES* 1917 – 1920**

**Por:
Andrea Catalina Escobar Arcila**

Trabajo de grado para optar al título de filóloga hispanista

**Dirigido por:
Prof. Dr. Alfredo Laverde Ospina**

**Facultad de Comunicaciones y Filología
Universidad de Antioquia**

**Medellín
2021**

A mi familia, soporte incondicional durante todo este proceso.

A mi amado Juan Camilo, a la plenitud en su compañía, a la gratitud de las empresas compartidas.

A José Manuel y Juan Daniel, por su invaluable amistad y los recuerdos dentro y fuera de la academia.

Contenido

Presentación.....	7
Sobre <i>Voces</i> , surgimiento y contexto.....	15
Consideraciones sobre modernidad y modernización en Colombia a principios del siglo XX	21
Reflexiones preliminares sobre la crítica literaria: surgimiento y repercusiones.....	25
Los modos de comprensión y la función crítico-literaria en <i>Voces</i> : Walter Mignolo y Janusz Slawinski	33
Configuración del papel de la crítica en la revista <i>Voces</i>	37
<i>La crítica como institución</i>	37
<i>Principios de interpretación</i>	40
Injerencia de la revista <i>Voces</i> en el devenir literario nacional	43
Conclusiones.....	46
Agradecimientos	49
Bibliografía.....	51

Hoy escribimos y tal vez mañana enmudezcamos. Pero de nuestro paso quisiéramos que quedara una pequeña lección: la lección de que es necesario el estudio; de que es necesaria la disciplina; de que es necesaria la fuerza, la vida; de que existe una honradez intelectual; de que debe sustituirse la frase vacía por la frase en que cada palabra diga algo; de que el chiste por el chiste es reprobable; de que no debemos empeñarnos en un patriótico narcisismo estéril y que es más elevado plantar nuestras raíces en tierra Patria y extender las ramas a todos los huracanes.

Voces, núm. 25, junio 16 de 1918.

Presentación

Los procesos de modernización en Colombia en la primera mitad del siglo XX hicieron posible la confluencia de diversos factores que marcaban el paso del tradicionalismo hacia la modernidad. Sin embargo, el fenómeno mismo de la modernidad es ambiguo y contradictorio, pues conlleva en sí elementos que presentan una diversidad de matices y de perspectivas. Según sea el ámbito que se estudie, los procesos de modernización pueden ofrecer distintos panoramas que se interrelacionan y que se hacen visibles, progresivamente, en transformaciones sociales.

Conforme el contexto de principios del siglo XX, tras la Guerra de los Mil Días (1899 – 1902) y la independencia de Panamá (1903), Colombia quedó devastada. Los intentos de reconstrucción se hicieron más o menos visibles a partir del periodo presidencial de Rafael Reyes (1904 – 1909), cuando se dio cierta apertura ideológica diferente de las herméticas ideas antiliberales de la Regeneración. Para ese momento se concedió participación a los liberales y la cooperación de otros grupos sociales como la oligarquía económica, así como medidas proteccionistas para las incipientes manufacturas nacionales. En 1910, coincidiendo con los cien años de proclamación de independencia desde el 20 de julio de 1810, surgió un grupo compuesto por intelectuales, escritores y artistas, que influirían en la vida cultural del país durante la primera mitad del siglo XX; conforme con el pensamiento republicano, este grupo se conoció con el nombre de Generación del Centenario y de ella saldrían más adelante los presidentes Enrique Olaya Herrera, Eduardo Santos y Laureano Gómez. Ya en los años veinte, las exportaciones de café, el surgimiento de algunas industrias, las mejoras en la construcción de carreteras y la obtención de créditos extranjeros le permitieron al país gozar de un tímido desarrollo. Sin embargo, aparejado a los avances, el país enfrentaba las penurias que traía consigo el desempleo o las condiciones de trabajo miserables, el analfabetismo y

unas estructuras económicas atrasadas. A pesar de la participación de liberales en algunas de las decisiones del gobierno, otras ideas y proyectos del partido liberal quedaron al margen y su posibilidad de realización no se daría sino hasta 1930 cuando el partido alcanzó el poder. Es así como a principio de siglo, aunque se establecieron políticas con la finalidad de fortalecer la industrialización y el comercio en el país, la ideología conservadora, todavía inamovible del modo de operar de las instituciones y apoyada por la moral religiosa, constituía un obstáculo para el avance y la libre transformación de otros ámbitos sociales como el cultural y el artístico.

Para el gobierno de turno, la vida artística y cultural nacional se constituían en verdaderas fuentes de preocupación, ya sea por las inminentes influencias extranjeras, ya por la amenaza al orden y la tradición inspiradas por la herencia española, que parecían ser más importantes que las propuestas de desarrollo y de un orden moderno, secularizado. Desde 1877 la Academia Colombiana de la Lengua manifestaba la necesidad de mantener las buenas doctrinas y el buen gusto que los ideólogos del partido conservador se encargaban de dejar muy en claro. La crítica de arte y literatura se dividía entre quienes aceptaban las influencias extranjeras (sobre todo francesas) y apelaban a ideas más abiertas, y quienes se dedicaban a custodiar las costumbres artísticas respaldadas con ideas morales y políticas. Las tensiones políticas obnubilaron cualquier intento de pensamiento estético que no tuviera que ver con los conflictos partidistas.

También otras manifestaciones del ámbito artístico, como la pintura¹, todavía estaban bastante determinadas por principios academicistas que identificaban los valores del oficio con la aplicación estricta de lo enseñado y con los intereses de sus clientes. La Escuela

¹ “El género más socorrido en la etapa inicial de la academia en Colombia es el retrato, como elemento de reafirmación de la naciente burguesía” (Gallo, 1997, p.17).

Nacional de Bellas Artes de Colombia, fundada en 1886, era una estructura de soporte simbólico del gobierno de turno, que, en otras palabras, permite pensar a la academia como una entidad que respaldaba con elementos ideológicos y formales preestablecidos el quehacer artístico².

Así las cosas, a las dificultades de expresión del pensamiento por la censura de varias publicaciones periódicas liberales y a las acaloradas discusiones por el antagonismo de ideologías, se les sumaba que solo unas pequeñas élites intelectuales expresaban —ya a inicios del siglo XX— la necesidad de cultivar el espíritu; asimismo, la búsqueda de la identidad nacional se volvía una cuestión cada vez más fundamental. El siglo XX estaría acompañado de otras preocupaciones en el campo artístico y literario; desde sus inicios se proyectaba un futuro con un mejor entorno para las manifestaciones artísticas y se pensaba en el progreso de la sociedad acorde con el mundo moderno.

Como se ha dicho, lo contradictorio de los procesos de modernización radica no solo en las circunstancias en que se encontraba el país, sino también en determinadas actitudes y en la manera en que se pretendía ajustar las ideas a la realidad. Mientras se manifestaba un deseo de cambio, de novedad y progreso, se evidenciaban a la vez el arraigo a la tradición y a un pensamiento que todavía no estaba a la altura de una mentalidad moderna.

Otros territorios latinoamericanos también vivieron, desde un punto de vista general, las contradicciones que traían consigo las ideas modernas, sobre todo cuando se dio el aumento de la concentración de la población en las urbes que, aparentemente, prometían mejores condiciones de vida que las del campo. En aras de la misma generalidad, Ángel

² “Lo que proporciona al pintor una cierta seguridad en su quehacer, pero elimina toda posibilidad de riesgo en la creación individual y de interpretación o valoración de la realidad” (Gallo, 1997, p.16).

Rama (1985) plantea que *el periodo de modernización* artística y literaria latinoamericana tiene lugar entre 1870 y 1910; sin embargo, en el caso colombiano específicamente, la presencia de la modernización solo se confirma parcialmente con las ideas de modernidad defendidas por algunas élites.

Mientras las exigencias económicas del mundo atizaban el progreso de estructuras capitalistas para que fueran cada vez más sólidas y eficientes, una sociedad que no estaba del todo preparada para la velocidad de tales avances demostraba sus rezagos y demoras para asimilarlos. Las paradojas y discordancias saltaban a la vista. Dentro del ámbito cultural y artístico, tanto el desconcierto como el respaldo a las transformaciones sociales tuvieron lugar entre las élites intelectuales colombianas. Durante las tres primeras décadas del siglo XX encontramos que Bogotá, Medellín y Barranquilla representaban centros de divulgación de ideas. Estas ciudades eran espacio de comunidades intelectuales significativas donde se pensaba al país y, según las ideas con las cuales comulgaran, se determinaba la valoración de las producciones artísticas del momento, lo que repercutía de un modo cada vez más evidente en las manifestaciones de toma de posición política. Las distintas formas de pensamiento distinguían a las élites intelectuales y configuraban el ambiente a partir del cual se propugnaban o rechazaban ideas. Cada una de estas comunidades intelectuales recibía influencias y resignificaba concepciones del mundo. Gilberto Loaiza Cano (1997) aclara lo siguiente al respecto:

Mientras en tierras de Antioquia se apelaba al nihilismo nietzscheano para combatir la tiranía moral de la Iglesia católica, en Bogotá los discípulos de los claustros en que se impartían las severas doctrinas escolásticas brindaban homenajes de admiración a sus maestros de sotana [...] Mientras que la juventud bogotana seguía sumergida en un ambiente de reminiscencias coloniales, una ciudad como el puerto de Barranquilla

presentaba el panorama de una vigorosa incorporación a las novedades del progreso tecnológico y de la evolución ideológica del mundo (p. 56).

Esa vigorosa incorporación de Barranquilla a las novedades del progreso tecnológico y a la actualidad ideológica, se debió en parte a que Barranquilla, reemplazando a Cartagena, se convirtió en el puerto más importante del Caribe debido a la sedimentación del Canal del Dique, que desde 1875 obligó a los barcos a entrar por Bocas de Ceniza (la desembocadura del río Magdalena en el mar Caribe). Por lo tanto, una enorme comunicación con el exterior del país encontraba lugar en el puerto no solo a través de los productos que allí se comercializaban, sino también por la confluencia de ideas, el ingreso de nuevos libros y la llegada de extranjeros. El desarrollo de Barranquilla fue extraordinario. A propósito, José Luis Romero (1999) en *Latinoamérica las ciudades y las ideas* sostiene que, aunque los puertos de Santa Marta y de Cartagena fueron prósperos,

Su desarrollo no fue comparable al de Barranquilla, surgida en 1872 en la boca del Magdalena y a veintisiete kilómetros del mar. En cincuenta años sobrepasó en movimiento portuario y en población a sus vecinas y llegó a congregarse casi 150.000 habitantes en 1930, mientras Cartagena sólo alcanzaba a 100.000 y Santa Marta a 30.000. Barranquilla acaparaba cada vez más el tráfico internacional y servía de llave a la navegación del Magdalena. Y tanto su crecimiento irregular como el aire de improvisación que tenía su arquitectura se moderaron por la acción de esa nueva burguesía de origen cosmopolita y advenedizo que promovió su desarrollo. Nada en ella recordaba el pasado colonial, como lo recordaban las murallas de Cartagena (p. 302).

Las distintas regiones del país desarrollaron sus propios procesos culturales, unas más que otras, y en Barranquilla las circunstancias fueron propicias para crear un ambiente

intelectual considerable, ambiente en el que surge, en el año 1917, una revista cuya naturaleza propendía a una renovación de los valores literarios, artísticos y culturales. La revista *Voces*, que tendría una duración de tres años, se propuso contribuir a la modernización de las letras nacionales. Fue inspirada y encabezada por uno de esos extranjeros llegados a Barranquilla, el catalán Ramón Vinyes, que terminaría por establecerse en la ciudad junto a un grupo de intelectuales que, además de ser constantes colaboradores de la revista, apoyaron una renovación estética e ideológica de la cultura letrada colombiana, con miras incluso continentales. Tal agrupación sería la cuna de grandes producciones literarias que vendrían más adelante, como las del reconocido Grupo de Barranquilla.

El tratamiento de las problemáticas artísticas y literarias de principios del siglo XX, especialmente en el contenido crítico que acompañaba a las demás colaboraciones en cada número publicado, y la comprensión de elementos modernizadores que se encuentran en la revista *Voces*, dan propósito al presente trabajo. Este tiene por objeto central establecer, a través de la revista, el surgimiento de los elementos claves del espíritu de la modernización con los cuales se interviene en el devenir de la concepción artística en Colombia. Para ello se vale de dos objetivos específicos: el primero de ellos pretende determinar la configuración del papel de la crítica literaria y su relación con la modernidad a través de la revista; el segundo, resolver, con la participación que tuvo en las coyunturas literarias y culturales, si el proyecto *Voces* tuvo la fuerza suficiente para influir en el devenir intelectual y artístico nacional.

Comprender la injerencia de la revista *Voces* en la coyuntura artística, específicamente literaria, del país, implica reconocer las manifestaciones de la modernidad respecto a la

transformación intelectual y artística que se gestaba a principios del siglo XX. De manera que la aparición de *Voces* como proyecto intelectual y su activa producción durante los años 1917 y 1920, nos pone frente a una problemática central que aspira a responder si verdaderamente una empresa intelectual, como lo es la revista en cuestión, tuvo tal fuerza para transformar la mentalidad tradicional, la perspectiva de la crítica y la valoración literaria, y fomentar un criterio más abierto a las distintas tendencias ideológicas. Este es un problema transversal que surge a raíz de la intención manifiesta de la revista de contribuir a una renovación, pero es justo entonces comprender por qué y de qué manera. La revista polemizó acerca de la valoración literaria que imperaba y asistió a la introducción de renovadas perspectivas artísticas que circulaban en Europa, sin dejar de considerar la identidad artística nacional. Fue el caso, por ejemplo, de la divulgación de algunos de los movimientos vanguardistas europeos, de producciones nacionales recientes y también la publicación de trabajos críticos frente a la situación artística y cultural de la nación los que prepararon terreno en dirección al tratamiento de cuestiones pertinentes a la valoración estética y la función de la crítica, no solo para explorar las influencias extranjeras, sino también para trazar la búsqueda de la identidad nacional a través de características propias en la literatura.

No obstante, en aras de responder al anterior cuestionamiento, es preciso tener presente que no son solamente los aportes de una revista los que constituyen su esencia. Con el surgimiento de una revista llega también su inclusión en un entorno de discusión, donde determinadas ideas se relacionan con el colectivo que las representa. Una cuestión decisiva en este punto es que “la sintaxis de las revistas lleva las marcas de la coyuntura en la que su actual pasado era presente” (Sarlo, 1992, p. 10). Lo que se traduce en la necesidad de observar las dinámicas de esas coyunturas mediante las que se logra modificar el entorno intelectual

al que pertenece la revista. Además, teniendo en cuenta la inmediatez de acción de las revistas dentro de la actualidad que representan:

La sintaxis de una revista informa, de un modo en que jamás podrían hacerlo sus textos considerados individualmente, de la problemática que definió aquel presente.

La historia de las vanguardias latinoamericanas podría hacerse a través de revistas [...]; los procesos de modernización cultural tuvieron a las revistas como instrumento; los debates tienen su arena en las revistas (Sarlo, 1992, p. 10).

La sintaxis de la que nos habla Beatriz Sarlo hace referencia a las decisiones de la distribución del material a publicar, a la disposición de cada una de las colaboraciones dentro de un número ya que todo esto se vincula con una intención. La injerencia de las revistas en las problemáticas de su presente se hace todavía más clara si tenemos en cuenta que suelen definirse a sí mismas, al igual que definen sus intenciones, casi siempre desde los primeros números que publican. *Voces* se define, en el número 2 del 20 de agosto de 1917, como una revista que

No tiene programa político alguno, ni seguirá determinada ruta partidarista. Solo un esfuerzo en pro de la cultura local, de espíritus preocupados, fue su origen, y como todo generoso alarde orientado a ese fin, aspira a colocarse fuera de las presiones politiqueras y los pequeños prejuicios parroquiales (Illán, 2003, Vol. I, p. 58).

Más allá de esta definición inicial, la revista publicó en números posteriores trabajos que respaldaron su labor crítica y que amplían el campo de interpretación sobre sus intenciones e ideales para intervenir en las coyunturas culturales y artísticas del país. Por tal motivo estos trabajos serán de gran importancia en este estudio; con ellos es posible comprender el papel de la crítica literaria en la publicación y las situaciones que motivaron

la emergencia de la misma; situaciones que determinaron la participación de la revista en las discusiones de su presente y su vitalidad.

La crítica es una parte fundamental para comprender la configuración de la Literatura. Teniendo esto presente, y privilegiando el contenido crítico de la revista, aspiramos exponer a *Voces* como uno de las empresas culturales que contribuyeron a la modernización de la literatura en Colombia. El establecimiento de aquellos elementos del espíritu de la modernización contenidos en muchos de los discursos críticos de *Voces* es, como ya se dijo, el objetivo central que persigue esta investigación.

Sobre *Voces*, surgimiento y contexto

Ramón Illán Bacca, director del proyecto *Voces 1917-1920 edición íntegra* (2003)³, ávido lector y erudito de la vida literaria en Barranquilla, escribió un importante libro para las motivaciones de este trabajo titulado *Escribir en Barranquilla* y publicado por primera vez en 1998. Los aportes históricos y contextuales acerca de la ciudad, las revistas literarias — *Voces* en especial— y los grupos intelectuales que allí surgieron, fueron indispensables para trazar un panorama de los antecedentes y las circunstancias determinantes para el surgimiento y vigencia de un proyecto intelectual como *Voces*.

En términos de Bacca (2014), *Voces* "la mejor publicación literaria en la Latinoamérica de ese momento" (p. 250) tiene su origen en la capital regional de la Costa

³ La edición íntegra se publicó como proyecto de rescate de *Voces* debido a que la única colección que existe de la revista (compuesta por facsímiles de originales y fotocopias) está en la Biblioteca Departamental Meira Delmar, en Barranquilla, y se encuentra en mal estado por el paso del tiempo y el uso. La colección, que en un primer momento estaba incompleta, pudo completarse luego de un rastreo de los números faltantes en bibliotecas del país. Al considerarla como patrimonio cultural del Caribe, de Colombia y del Continente, la Universidad del Norte financió el proyecto y los sesenta números que editó la revista *Voces*, salieron a la luz en tres tomos en el 2003.

Atlántica: Barranquilla. Para la segunda década del siglo XX, la ciudad se convirtió en el "mayor puerto del norte de Suramérica" (p. 91), en términos también de Illán Bacca, gracias a su continuo crecimiento desde su fundación en 1872. Su lugar estratégico no solo favorecía el comercio, sino que era zona de circulación masiva de extranjeros y, por lo tanto, de circulación de nuevas ideas. Sin embargo, las novedades eran vistas con especial vigilancia. A pesar de que en Barranquilla la Iglesia no tenía tanto poder de intromisión como en las ciudades del interior del país —Bacca explica que la ciudad dependía entonces de la diócesis de Cartagena y la población extranjera la obligaba a ser más permisiva (p. 111)—, no faltaron las publicaciones donde se condenaban lecturas, revistas e incluso extranjeros. A Ramón Vinyes le atribuyeron el apodo de “extranjero indeseable” y con ello su expulsión del país en junio de 1925, y aunque *Voces* no fue censurada, su crítica mordaz le sirvió para ganarse la enemistad y el rechazo de muchos.

Respecto al ámbito literario en la ciudad, la tertulia era la forma constante de mantener viva la tradición literaria, pero no la única. Illán Bacca (2014) sostiene que "ese limitado mundo cultural se manifestaba en la tertulia literaria, en el intercambio de libros, en las conferencias y en las representaciones teatrales" (p. 89). La librería que levantó Ramón Vinyes al instalarse en Barranquilla y mediante la cual se dio a conocer a los cultivadores de letras de la ciudad, se convirtió en espacio de encuentro; las tertulias que allí se llevaron a cabo y que culminaron en el proyecto de la revista *Voces* fueron las únicas sobrevivientes, las demás tertulias de la época desaparecieron sin haber dejado registro alguno de sus temas o discusiones⁴.

⁴ Illán Bacca sostiene esto basado en una columna de El Heraldó, donde se hizo censo de las tertulias de la ciudad en esa época. La columna se titula "El rincón de Casandra", y data del 12 de abril de 1984.

En la Barranquilla de principios de siglo los reducidos trabajos intelectuales acarreaban consigo peligros provenientes del poder político y también por parte del mismo medio social. Se sabe, por ejemplo, que el importante colaborador de *Voces* Julio Enrique Blanco comerciaba productos farmacéuticos, pero se veía obligado a negar la autoría de sus artículos filosóficos a sus colegas comerciales para no restarse compradores.

Lo dicho hasta ahora sustenta la idea de que el medio para quien quisiera dedicarse únicamente a las letras no era propicio. Podían dedicarse a escribir quienes pertenecían a la clase más alta de la ciudad, o quienes tenían otro oficio de relevancia comercial. Al respecto, Illán Bacca (2014) recuerda que en el editorial del *Rigoletto*, en 1902, se decía que “no se lee en Barranquilla ni se escribe tampoco” (p. 87). También, como lo menciona el profesor Juan Guillermo Gómez García en su texto “*Voces*, una revista para repensar” (s.f.), la dificultad del medio para dedicarse al oficio de la escritura o a la envergadura de un proyecto intelectual se manifestó en una carta de Rafael Uribe Uribe, en 1907, donde aconsejó a los redactores de la revista *Albores* dejar la literatura, la revista y optar por otro oficio (p. 7) refiriéndose a que “la literatura, es decir, la vida intelectual en un sentido amplio, es un oficio, pero que como todo oficio en Colombia está viciado” (p. 7). Rafael Uribe Uribe fue el primer liberal en ocupar un alto cargo en el gobierno desde 1885, gracias a los cambios ideológicos que Rafael Reyes implantó durante su mandato presidencial. A diferencia de las ideas antiliberales de la Regeneración, puestas en marcha con Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro, la importancia que tuvo el gobierno de Reyes fue intentar superar las rivalidades partidistas con el fin de fortalecer el crecimiento económico de nuevos grupos industriales y oligárquicos, de los que Reyes era garante.

Para 1917, la revista *Voces*, aunque se define sin intenciones políticas, no es ajena a las personalidades gubernamentales que han sido más influyentes en el país y de una manera bastante aguda e inteligente publica críticas contra los ídolos conservadores, pero esa crítica no va dirigida a su faceta política sino a la faceta artística de tales personajes, de manera que la polémica queda restringida al ámbito cultural. Los mejores ejemplos son precisamente respecto a Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro. En el número 1 de *Voces* del 10 de agosto de 1917, se publicó la “Apología del doctor Rafael Núñez, poeta”, en el que, sin lidiar con la grandeza política (aparentemente intocable) del hacedor de la Regeneración, se hace burla del Núñez poeta con la sarcástica excusa de que “la obra del poeta cayó de ha tiempo en el abandono negligente de nuestra crítica” (Illán, 2003, Vol. I, p. 13) y se ponen en evidencia algunos versos de indiscutible plagio, faltas gramaticales y de estilo, versos ilógicos y carentes de conocimientos básicos. Con el pseudónimo de Garci-Ordóñez de Barbarán, Enrique Restrepo que es otro de los más considerables colaboradores de *Voces*, firmó este y otros cuantos artículos. El mismo Enrique Restrepo, esta vez con su nombre propio, escribió otro texto audaz e irreverente dirigido a Miguel Antonio Caro, titulado “El Último Escolástico – Breves apuntes sobre la personalidad de Caro”, publicado en el número 22 de *Voces* del 10 de mayo de 1918. Dice Restrepo que

La tradición y los dogmas católicos irradian para Caro con fulgores tan encendidos que lo ofuscan, impidiéndole ver otra claridad que la que de ellos dimana. Y cuando el sol de un nuevo día se enciende, Caro sigue sumido en las penumbras crepusculares de una fé ya agonizante, y desafía las nuevas orientaciones con sus prejuicios ancestrales y sus ensueños de los días muertos (Illán, 2003, Vol. II, p. 86).

La polémica cultural generada por la revista *Voces* abarcó textos filosóficos, sobre todo los de Julio Enrique Blanco, en un momento en que los temas filosóficos se tenían en poca estimación. Illán Bacca (2014) sostiene que

No era frecuente que por esas fechas aparecieran artículos filosóficos en las revistas culturales. Puede decirse, sin exagerar, que solo en *Cultura*, dirigida en Bogotá por el profesor Luis López de Meza, y en Barranquilla en *Voces*, el pensamiento filosófico hizo presencia (p. 104).

Sin embargo, fue la labor crítica respecto al arte y la literatura la que tuvo importante incidencia en las polémicas culturales. Para tal labor, la figura de Ramón Vinyes adquiere relevancia, pues participó especialmente de la sección final de casi la totalidad de los números de *Voces*, denominada “Notas”, escribiendo sobre temas de crítica de arte y, en especial, de literatura. En esta sección, de distintos colaboradores y pocas veces firmada, frecuentaba Vinyes abundantes comentarios respecto a autores y obras, entre otros tantos relacionados con la vida y los eventos culturales.

Gracias a su increíble bagaje intelectual, Vinyes podía ofrecer una crítica fundamentada y mordaz que cuestionaba las prácticas críticas y la vetusta escala de valores con que otros grupos intelectuales observaban e interpretaban las producciones nacionales y extranjeras. En casi todos los números publicados apareció como epígrafe la frase en francés de Rochefoucauld: "Los espíritus mediocres condenan generalmente todo lo que está fuera de su alcance", frase provocadora, pretenciosa y que al mismo tiempo se convirtió en la bandera de lucha contra los valores establecidos y el tradicionalismo que condenaba cualquier cambio de mentalidad.

Es necesario mencionar que *Voces* fue una publicación inigualable y que el hecho de convertirse en una publicación periódica de obligada consulta, como tanto repiten autores que han hablado de ella, se debe en gran parte a su cantidad de publicaciones críticas, provocadoras e inclusive escandalosas. Es inigualable además porque "ofrecía a los lectores de habla hispana materiales que jamás habían leído en su propia lengua" (Illán, 2003, Vol. I, pp. 507-508) gracias a sus traducciones de primera mano, lo que la convierte en una revista de carácter cosmopolita y de gran valor por su contenido inédito. Illán Bacca (2014) escribe además que

Anterior a algunas revistas como *Proa* y *Martín Fierro*, en Buenos Aires, *Revista Avance*, en La Habana, *Contemporáneos*, en México, o *Amauta*, en el Perú, que son puntos de referencia obligada cuando se habla del proceso literario de estos países en la década del veinte, en Colombia no hay nada parecido a *Voces*. Ni *Universitas*, *El Nuevo Tiempo* y *Cultura*, en Bogotá, ni *Panida*, en Medellín, alcanzaron la dimensión literaria de esta revista (p. 94).

El proceso literario de los años veinte en Colombia contó con la participación de un grupo de intelectuales como el de *Voces* inconformes con la vida cultural no solo del departamento, sino también del país. La mentalidad compartida por todos los colaboradores que impulsaron la revista, fue, para los albores de un siglo que en Colombia todavía parecía que no había llegado, una mentalidad adelantada, moderna y, por lo mismo, se planteaba unas necesidades muy en consonancia con un espíritu de modernización. Aunque hablar de modernidad cultural para los años veinte puede ser un tema controvertido, no por ello se desconocen elementos que estuvieron en función de abrir las puertas a una reevaluación y renovación de las letras nacionales. *Voces*, a través de medios prácticos o de mecanismos

como las traducciones de obras extranjeras, comentarios críticos, introducción de movimientos de vanguardia, colaboraciones de otros autores latinoamericanos y publicaciones de autores nacionales intervino en la coyuntura del devenir artístico y especialmente literario del país.

Consideraciones sobre modernidad y modernización en Colombia a principios del siglo XX

Hablar de lo controvertido de la modernidad implica reconocer no solo los cambios de mentalidad sino también los hechos o circunstancias reales de respaldo y las posibilidades de realización de cambios estructurales. Ciertamente, se dio un entusiasmo dentro de algunas élites ilustradas deseosas de contribuir al cambio social, de actualizar y modernizar distintos aspectos de la vida para que estuviera más en consonancia con el progreso de los países avanzados, pero lo que ocurría en el país distaba mucho de los procesos necesarios para que se diera un desarrollo político, económico y cultural que hiciera efectivas las ideas de cambio social de aquellas élites entusiastas. Como bien lo explica el filósofo colombiano Rubén Jaramillo Vélez (1998), en su libro *Colombia: La modernidad postergada*:

Se ha dicho que en Colombia la colonia persistió hasta mediados del siglo XIX (hasta las reformas de José Hilario López), con lo cual se quiere significar que las estructuras fundamentales de la sociedad no fueron alteradas, a pesar de que los grupos más desarrollados espiritualmente, que constituían una ínfima minoría en un país de grandes masas analfabetas, desde un principio quisieron adoptar modelos provenientes de los países más avanzados, los que por entonces podían considerarse "modernos" (p. 28).

Muy a principios del siglo XX, todavía prevalecía la idiosincrasia de ese pasado histórico, del que ya se ha hecho en este trabajo una apretada contextualización, teniendo en cuenta la determinante Regeneración de Núñez en la construcción de la unidad nacional, la leve apertura ideológica del gobierno de Reyes para la cooperación entre disímiles grupos sociales, y los logros económicamente relevantes como el nacimiento de nuevas industrias y el auge de las exportaciones de café en las primeras décadas del siglo XX, periodo que nos ocupa especialmente. Vale la pena añadir, además, que en 1910 la preeminencia de la iglesia católica era evidente; de hecho, su función en la sociedad era precisa: junto con los proyectos de Estado, se encargó de mantener bajo estricta vigilancia la educación pública y los eventos de índole cultural, es decir, mantenía los valores tradicionales y procuraba el orden y la represión, mientras el gobierno aspiraba al avance económico que cambiaba aceleradamente de acuerdo con las exigencias del progreso. Todo esto resulta ser un caso muy interesante porque, tal y como lo percibe Rubén Jaramillo Vélez (1998), se trataba de una

Modernización en contra de la modernidad, que permitiría en los primeros decenios del siglo avanzar en el terreno infraestructural —de la industrialización, de las vías de comunicación y también, relativamente, de la educación pública (en la medida en que ello era imprescindible para adecuar a las mayorías a los procesos de cambio que se estaban viviendo); de la urbanización y el desarrollo económico, aunque en menor grado que otros países del subcontinente más estrechamente vinculados ya por entonces al mercado mundial— sin variar substancialmente la concepción tradicionalista o la “visión de mundo” y la ideología, que desde la firma del Concordato de 1887 estuvo sometida al control, por el de la educación pública, de la iglesia católica romana (p. 52).

Así, las insuficientes variaciones en la concepción tradicionalista, la mayoría de población analfabeta, la prohibición de ideas contrarias al dogma católico en escuelas y universidades de unos pocos, y la utilización de la ciencia únicamente para resolver problemas inmediatos sin desarrollar una capacidad de aprendizaje que permita a los individuos pensar o los libere de su enajenación y trascienda a un espíritu y actitud científicos⁵, dificultaron la realización de procesos modernizadores característicos de las sociedades más avanzadas. Aunque las influencias positivistas que circulaban abogaban, entre otras cosas, por el conocimiento a partir de la ciencia y su “método científico” — también en el campo de la literatura nacional hubo recepción y adopción de parámetros positivistas—, los espacios para el desarrollo cultural y artístico eran marginales; el arraigo de las instituciones y de la población a la mentalidad tradicional no hacía visibles profundas transformaciones sociales.

Todo esto concuerda con las anotaciones que hace el argentino Néstor García Canclini (1990) en su libro *Culturas Híbridas*, donde señala lo siguiente:

Como la modernización y democratización abarcan a una pequeña minoría, es imposible formar mercados simbólicos donde puedan crecer campos culturales

⁵ La cita de José Luis Villaveces que Rubén Jaramillo (1998) incluye en su texto es contundente: “[...] La enseñanza de las ciencias ha sido y es fundamentalmente enseñanza de recetas aplicables a la solución de problemas típicos, sin buscar la versatilidad, la adaptabilidad y la capacidad de aprendizaje continuo que caracterizan al científico del hemisferio norte. Dentro de este esquema utilitarista, muy pocos en Colombia han recorrido el todo infinito con su mente y su ánimo y por ello para la mayoría el aprendizaje de las ciencias no ha conducido a la independencia del sujeto, a su liberación de sistemas trascendentales y ajenos a sí mismo, se han aprendido pero no se han aprehendido, han servido para resolver problemas típicos —como el saber de las abejas les sirve para construir panales típicos—, pero sin realizar lo que Marx llama la diferencia fundamental entre la abeja y el arquitecto: que éste construye la celda en su cabeza antes de construirla en el panal. No vacilamos en afirmarlo: la concepción utilitarista, al impedir o desestimular la apropiación real del saber científico, no ha permitido, o al menos ha dificultado, que las ciencias contribuyan a la modernidad” (p. 54).

autónomos. Si ser culto en el sentido moderno es, ante todo, ser letrado, en nuestro continente eso era imposible para más de la mitad de la población en 1920 (p. 66).

No obstante, García Canclini (1990) llama la atención sobre los primeros momentos de modernización cultural latinoamericana, donde artistas y escritores que regresaban a sus países luego de pasar una temporada en Europa comenzaban a reflexionar sobre la compaginación de las perspectivas extrajeras y las locales; esa modernización cultural, en palabras de García Canclini (1990), fue suscitada por “las preguntas de los propios latinoamericanos acerca de cómo volver compatibles su experiencia internacional con las tareas que les presentaban sociedades en desarrollo” (p. 75), ya que “no se trata de un trasplante, sobre todo en los principales plásticos y escritores, sino de reelaboraciones deseosas de contribuir al cambio social” (p. 76). De manera que también las contribuciones intelectuales repercutieron en los cambios sociales en vista de que en ellas se pensaba la convergencia entre la sociedad y las ideas modernas; se podría decir que se pensó cómo resignificar las nuevas ideas de acuerdo a las distintas realidades locales.

Aunque ya hemos mencionado en este trabajo que los intereses de las élites intelectuales colombianas de principio de siglo poseían motivaciones y propósitos distintos entre sí, en Barranquilla el grupo detrás del proyecto *Voces* evidenció la preocupación por una apertura ideológica hacia las ideas extrajeras y su intención de cuestionar el *statu quo* del campo literario nacional, estableciendo relaciones entre ideas extranjeras, de vanguardia, y las creaciones literarias locales, abogando por una valoración de las obras diferente de la preponderante, libre de asuntos politiqueros y de intereses personales o partidistas. Aquí la crítica cultural y literaria fue el mecanismo por excelencia para llamar la atención sobre cuestiones fundamentales que, del modo particular de la revista, fue indicio de que algo

estaba cambiando y expresión de una modernidad cultural que se abría camino y para la que *Voces* fue antecedente, una puerta hacia las nuevas creaciones e ideas que circulaban en Europa y hacia nuevas interpretaciones de la literatura nacional. El mismo Ramón Illán Bacca (2014) hace mención de lo anterior con una cita de Ángel Rama donde el uruguayo sostiene que

Los “nuevos” es una consigna suficiente explícita a pesar de su evidente vaguedad... Esa palabra “nuevo” es la que con mayor frecuencia escribe uno de los personajes mitológicos de la literatura latinoamericana, ese Ramón Vinyes que a partir de 1917 da a conocer en una revista provinciana (*Voces*, publicada en la ciudad colombiana de Barranquilla, que para la fecha era el último rincón del planeta) las audacias de Dormée y Reverdy, el *Traité du Narcisse* de André Gide, la obra de Chesterton, dando muestras de esa fabulosa erudición de la modernidad europea que explica que uno de sus nietos intelectuales, Gabriel García Márquez, lo haya trasmutado en un personaje de novela: “El sabio catalán”, el hombre que había leído todos los libros de los *Cien años de soledad* (p. 93).

Reflexiones preliminares sobre la crítica literaria: surgimiento y repercusiones

La constitución del mundo moderno definido por surgimiento de la burguesía, por sus revoluciones (inglesa, francesa y norteamericana), la industrialización, la masificación y el capitalismo, además de modificar las condiciones sociales de acuerdo con las exigencias del libre cambio, significaba la configuración de un espacio discursivo especial, posible solo en situaciones de secularización del poder y de la sociedad, y a través del cual las élites burguesas modelaron la opinión pública y la crítica social. En el ámbito cultural y artístico,

el surgimiento de este espacio discursivo es fundamental para comprender las intervenciones interpretativas sobre temas relativos a literatura, arte y filosofía que ya no pertenecían, ni representaban a autoridades estatales ni religiosas; con la configuración de dichos espacios se explica el surgimiento de las primeras publicaciones periódicas privadas en el país a finales del siglo XIX, como *El Papel Periódico Ilustrado* (1881-1886) de Alberto Urdaneta, el cual, aunque revelaba su afinidad conservadora, fue igualmente un lugar de discusión acerca de diversos temas de carácter artístico, literario e histórico. Expresado de manera contundente, el profesor Alfredo Laverde Ospina (2013) en su artículo "Crítica literaria y opinión pública: polémicas literarias en Colombia, siglo XIX", no solo explica el surgimiento de la opinión pública, sino que también se refiere a la crítica literaria como parte de aquella:

La "opinión pública" es el resultado de un proceso de autonomización de ciertos sectores de la sociedad burguesa y, en consecuencia, la crítica literaria como una de sus expresiones es una práctica de carácter político que se sustenta en la denominada "desmiraculización" o racionalización de la sociedad occidental (p. 11).

Según lo anterior, se podría pensar que el surgimiento de la crítica literaria en Colombia, y en general en América Latina, estuvo marcado por la sinergia de la industrialización, la masificación y la expansión del capitalismo a medida que se iba adoptando como estructura económica de manera casi universal; sin embargo, esta no fue una causa definitiva. El terreno del discurso crítico se vio abonado además por las tertulias, en las que, mientras se compartían lecturas, la práctica fortalecía una forma de asociación de particulares. Conviene mencionar que el profesor Laverde Ospina (2013), citando a Renán Silva, recalca la importancia de las tertulias cuando dice que este tipo de asociación "constituye un primer embrión de sociabilidad moderna [...] donde la idea de lectura

colectiva, discusión y opinión individual, ganaron terreno entre las gentes interesadas en las letras, en los libros y en la propia crítica ilustrada de la realidad” (p. 15). De modo que el surgimiento de la crítica literaria estuvo ligado a cuestiones de la realidad en la que estaban inmersos los letrados de dichas élites y a través de ella manifestaron distintas posturas políticas e ideológicas, algunas más implícitas que otras, identificables en los temas tratados y en el carácter de las publicaciones periódicas en las que salieron a la luz.

Siguiendo esta línea de sentido, surge la pregunta por la relación entre crítica literaria y opinión pública, a la que el trabajo ya citado del profesor Laverde Ospina (2013) responde que en vista de que el papel de la opinión pública es el de “desenmascarar al poder brindando, en lo posible, un conocimiento exacto de los asuntos políticos, en lo que deben predominar opiniones sólidas” (p. 21), la crítica literaria se vuelve un lugar privilegiado para desmontar los prejuicios tradicionales dominantes y un espacio de reflexión y de nuevas interpretaciones. Aunque la crítica literaria es un mecanismo ambivalente que, por un lado, puede asistir a la construcción de la nación favoreciendo la prevalencia de un capital simbólico que garantice la legitimidad de las instituciones preponderantes; por otro, puede contribuir de manera efectiva a un esbozo de identidad propia, asimilando las circunstancias locales, resignificando influencias ideológicas extranjeras y finalmente cuestionando la valoración que se hace de las producciones nacionales.

Con los procesos de modernización, no solo en el caso de Colombia sino a nivel de América Latina, se descubre que la construcción de las naciones y el avance de la sociedad no solo se da con las exigencias y la adopción de las ideas de progreso de la economía capitalista, sino también con el respaldo intelectual e ideológico, que dirija sus esfuerzos hacia la consolidación de unas redes sociales y culturales que legitimen el imaginario de

nación. Pero tal confluencia no es asunto sencillo. La adopción de una estructura capitalista trajo consigo muchos problemas por la inminencia y lo abrupto de las transformaciones en la estructura económica, y aunque su desarrollo fue un deseo latente, no fue posible una congruencia entre esas transformaciones económicas con los procesos de modernización en otros ámbitos de la realidad como la educación, las expresiones artísticas o el desarrollo del pensamiento científico. Es decir que los avances culturales no ocurrían a la par de los avances económicos y de esto da muestra el arraigo a la mentalidad tradicionalista de la sociedad colombiana, cuya mayoría se mantuvo lejos de un pensamiento abierto y laico. Al respecto, Jorge Orlando Melo (1990) en “Algunas consideraciones globales sobre ‘modernidad’ y ‘modernización’ en el caso colombiano” nos ofrece un reducido, pero convincente, panorama de la actitud del gobierno y de sus ideólogos frente a dichos procesos de modernización y el deseo de desarrollo económico:

Mientras el gobierno estuvo en manos del partido liberal, se presentó un álgido conflicto entre el proyecto liberal y la iglesia, principalmente durante el periodo de 1850 a 1880. En efecto, el liberalismo tendió a ver en la iglesia un obstáculo al progreso, sobre todo al adoptar ésta universalmente posiciones antiliberales y antimodernistas. Este conflicto condujo, como ocurre con frecuencia en estos casos, al reforzamiento de los elementos tradicionalistas, que lograron obtener un gran apoyo entre los sectores populares del país, vinculados todavía a estructuras productivas no capitalistas y formados en procesos de socialización dominados por la iglesia y la familia. De este modo, durante la Regeneración se estableció un ordenamiento político y cultural autoritario y tradicionalista, bastante hostil a algunos aspectos asociados con la modernización económica, social, política y cultural del

país. Sin embargo, al mismo tiempo los sectores dirigentes del país continuaban compartiendo el anhelo del desarrollo capitalista, lo que dio al estado y al proyecto político regenerador, más que un contenido antimodernizador, un aire contradictorio de “modernización tradicionalista”, gradual y lento, que no pretendía eludir todo conflicto con las tradiciones culturales del país o con sus estructuras políticas. Mientras se apoyaba el crecimiento económico y en particular del comercio internacional, el incremento de la escolaridad, vista como importante para la producción, y ciertas formas de conocimiento tecnológico, se rechazaban elementos centrales del pensamiento científico y se trataba de mantener el país aislado de las formas de pensamiento laico o liberal. [...] Se instauró un orden capitalista antes de instaurar un orden cultural y social competitivo y abierto (p. 29).

De aquí que resulte fundamental referir la aparición de un sujeto autónomo y racional con el que se efectúe una crítica literaria capaz de cooperar en la consecución de un orden cultural y social competitivo y abierto, como dice la cita anterior. También lograr mediante la misma el reconocimiento de una determinada comunidad crítica dada la afiliación entre ideas y posturas frente a ciertas coyunturas. La crítica literaria, en relación con la opinión pública, se coloca frente a dos caminos que el profesor Laverde Ospina (2013), de acuerdo con Terry Eagleton, define como contradictorios ya que:

Por un lado, puede conservar su contenido político lo que redundaría en la relevancia social y en la pérdida de su parcialidad en la esfera pública, y, por otra, adoptar un punto de vista trascendental, superando la esfera pública, pero salvaguardando su integridad y, en consecuencia, marginándose social e intelectualmente (p. 25).

Una crítica no marginal, que manifieste una toma de posición estético-literaria fundamentada, plantea ideas que pueden llegar a socavar las políticas culturales impuestas, y, lejos de ser un mensaje crítico basado en intereses partidistas o particulares, aspira a modificar los esquemas de valoración de las creaciones estéticas y el modo de entender la tradición en la que está inmersa.

Por otra parte, Ángel Rama (1985) identifica otra cuestión importante respecto a la búsqueda de una construcción nacional —incluso la colonización formó parte de un proyecto mayor que pretendía, como Rama lo llama, la integración de la nacionalidad—, se trata de las características del territorio americano, especialmente la superficie de un país como Colombia

Porque las características del suelo con su multiplicidad de pisos térmicos en la zona de la cordillera y la dificultosa vinculación entre los centros poblados que se habían desarrollado durante la Colonia y la República como entidades casi independientes, ponía en peligro la unidad nacional (p. 78).

Esta dificultad para integrar las distintas regiones en un único proyecto nacional, que además reconozca la multiplicidad cultural del país, terminó en una evidente regionalización de la literatura, la cual condicionó el discurso de la crítica literaria, sobre todo al referirse a una obra y su autor. En palabras de Ángel Rama (1985):

Hasta el día de hoy la riqueza intelectual de Colombia está asentada sobre la multiplicidad de culturas peculiares que evolucionaron autónomamente en distintas regiones en una suerte de aislamiento protector como en el paradigma de la alta Edad Media, pero también hasta el día de hoy ha habido notoria dificultad para integrarlas

en un proyecto nacional que no naciera de la imposición de una sobre otra, sino de un consenso democrático. De ahí la regionalización de su literatura, similar a la brasileña, que permite identificar aún hoy modulaciones específicas de la expresión artística según las zonas de las que ha surgido.

Cuando un crítico del rigor de Baldomero Sanín Cano tiene que explicar la obra narrativa de Tomás Carrasquilla (1858-1940) comienza por reconocer la autonomía cultural de su Antioquia natal a la que encuentra responsable de una peculiaridad literaria que surgió oponiéndose a normas que ya estaban rigiendo a las letras capitalinas (pp. 78-79).

Una vez explicado todo esto, para la segunda década del siglo XX, un proyecto relevante como *Voces* evidencia la madurez en la conformación de una comunidad crítica que buscaba abrir la mentalidad hacia interpretaciones afines a la libertad de pensamiento y la modernidad cultural, que quiso contribuir al imaginario de una identidad propia nacional, y que tomó partido en las coyunturas culturales y artísticas mediante una crítica literaria configurada como parte de la expresión de la opinión pública. *Voces*, que decía no seguir ningún programa político, ni ruta partidista, hace manifiesta la invitación al trabajo por el mejoramiento de la cultura. En las “Notas” del número 11, del 20 de noviembre de 1917, se escribe lo siguiente:

Sería ya hora que en nuestra República de las letras nos interesáramos menos por nosotros mismos y en nuestro cenáculo y más por los que en la República de las letras entran o trabajan. No son enemigos; son amigos que vienen a luchar con nosotros para el mejoramiento cultural (Illán, 2003, Vol. I, p. 319).

Asimismo, reconoce la labor del crítico como un trabajo interior y autónomo cuando escribe en el número 13 que “los que llegan a la crítica son los que han visto y han sentido por cuenta propia; son los que buscan en el libro (sic) ageno un sostén o un comentario a su sentir interno” (Illán, 2003, Vol. I, p. 373). Y sobre todo, en aprecio y distinción de Colombia, expresa el fundamento de su función crítica motivada por la verdad y la belleza, según declara en las “Notas” del número 18, el 28 de febrero de 1918:

VOCES es una revista que honra a Colombia. Ella ha dicho que la crítica verdadera no tiene su fundamento ni en la amistad, ni en la adulación, ni en el compromiso, y que se puede hacer una bella revista construyendo una muralla fuerte e inaccesible que obstruya la marcha audaz de las mediocridades académicas y de los consagrados inútiles.

VOCES ha dicho lo que debe decir. En literatura no es noble engañar, no es bello crear ilusiones ni enseñar caminos floridos que no han de pasar sino los escogidos.

Entre VOCES y *Cultura* ¿por qué no purificar este ambiente propicio a la mentira? ¿Por qué no delimitar el sentido único de la verdad y de la belleza? Esa es su misión (Illán, 2003, Vol. I, p. 497).

La revista al rechazar la mediocridad académica, al referirse a los personajes consagrados pero inútiles y al aludir a la que describe como su misión, encierra sutilmente polémicas que sobrepasan el mero carácter de belleza de las obras, imparcial en relación con la esfera pública del país, y constata, por el contrario, el interés hacia una crítica ilustrada de la realidad.

Finalmente, el proyecto *Voces* se enmarca en lo que el mismo profesor Laverde Ospina (2013) sostiene que es el papel de la crítica literaria tanto a finales del XIX como a principios del XX, cuando “surgieron polémicas de carácter estético que, en el fondo, remitían a cuestionamientos de carácter político sin que por ello pretendieran imponer un concepto de Estado, sociedad o política inscritos en los idearios partidistas tradicionales” (p. 37).

Los modos de comprensión y la función crítico-literaria en *Voces*: Walter Mignolo y Janusz Slawinski

Walter Mignolo plantea en *Teoría del texto e interpretación de textos* (1986) que hay dos niveles de comprensión en las ciencias humanas: *comprensión hermenéutica* (de *interpretación*), y *comprensión teórica* (de *explanación*). Ambas pueden identificarse también como primer y segundo grado de comprensión, respectivamente. No obstante, Mignolo (1986) establece la diferencia entre comprensión hermenéutica (interpretación) y comprensión teórica (explanación) argumentando que la interpretación es una actividad participativa, mientras que la teoría es un puesto de observación, un juego que se basa en la “configuración de un saber sobre el lenguaje y, por ende, sobre el hombre y la cultura” (p.9); la primera es una manifestación de la experiencia y la segunda corresponde a la constitución del saber. Ahora bien, teniendo en cuenta la crítica de obras literarias, es posible recurrir a una comparación con la comunidad científica que sirve para establecer claramente la relatividad de los roles de participación y observación, en función del rol que desempeña la comunidad crítica. Mignolo (1986) afirma que “los miembros de una comunidad científica son observadores con respecto a su objeto de estudio, pero son participantes en la actividad

que realizan. Y la comprensión de la actividad en la que participan es hermenéutica pero no teórica” (p. 31).

La importancia de la comunidad radica, sobre todo, en que confirma y legitima, y en vista de que la comunidad crítica describe, interpreta y evalúa obras literarias, esta se corresponde asimismo con la comprensión hermenéutica. Sin embargo, tal comprensión puede no distinguirse muy claramente de la comprensión teórica y la modernidad ha contribuido a tal confusión. En palabras de Mignolo (1986): “En la medida en que la lingüística y la semiología inyectan veleidades de racionalización en los estudios literarios, la primera consecuencia es vestir odres viejos con ropajes nuevos e intuir la posibilidad de una ‘crítica científica y objetiva’” (p. 31). De manera que, para el autor, en lugar de contraponer ambos niveles de comprensión, se trata es de “distinguir sus niveles operativos”:

El vocablo *crítica* pasó a designar, en la modernidad, una manera de conversar sobre la literatura que en la edad clásica llevaba el nombre de *comentario* (cfr. Los “comentaristas” de Garcilaso o de Góngora). Y el comentario, como luego el “ensayo”, es un modo de expresión, de conversar sobre la literatura y sobre las obras literarias, de la misma manera que lo hacen los autores al expresar, en ensayos, cartas o manifiestos, sus conceptos poéticos. La comprensión hermenéutica de la actividad literaria, contrario a la comprensión hermenéutica de la actividad lingüística, implica siempre una “poética” en la que se reúne la comunidad interpretativa. En esa poética se encuentran las normas del hacer literario y los principios de lectura y de interpretación (Mignolo, 1986, p. 32).

La valoración de la obra literaria corresponde a la comunidad y no al autor. El autor produce de acuerdo a las normas de un universo de sentido y de acuerdo a los marcos conceptuales vigentes en una comunidad; esto no quiere decir que un autor o un artista

pretende siempre hacer corresponder sus obras con esas normas o conceptos y de esto depende también que determinada obra sea aceptada y reconocida o, por el contrario, relegada. De hecho, es necesario mencionar que también los valores y principios de una comunidad pueden variar cuando se encuentran valores literarios en una obra que no tenía la intención de corresponder con determinado universo de sentido, de manera que es aquí donde la comprensión teórica cobra sentido debido a la necesidad de “*reconstrucciones racionales* que pongan de relieve los criterios generales que guían, en la comunidad literaria, la producción y la interpretación de obras” (Mignolo, 1986, p. 33). Es decir, en palabras del autor y para evitar confusiones: “la comprensión teórica no se circunscribe al universo literario de sentido cuyo ‘control’ efectúa la comunidad en su comprensión hermenéutica, sino que su tarea es la de reconstruir las condiciones bajo las cuales se forman los universos de sentido” (Mignolo, 1986, p. 33).

La crítica que ejerce una comunidad se construye a partir de las producciones artísticas de una época, y, para esta actividad intelectual, las publicaciones periódicas se convierten en el espacio donde se desarrolla y se hace posible su rastreo y análisis. En el libro *Fundamentos estéticos de la crítica literaria en Colombia. Finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX* (2011), los autores llevan a cabo el rastreo y análisis de diversas publicaciones periódicas durante el tiempo mencionado y sostienen que “la crítica literaria siempre devela una posición estética determinada, o por lo menos una directriz dominante” (Arango y Fernández, 2011, p. 12), estas posiciones estéticas están en consonancia con las definiciones estéticas de las que habla Mignolo como “recomendaciones” para interpretar obras de arte o literarias, fundamentales en la comprensión hermenéutica de determinada comunidad que, además, la identifica. Incluso aunque se hable de teorías estéticas, estas no son universales ni

definitivas; no por ello se quiere decir que los conceptos empleados en las conversaciones sobre arte o literatura no sean pertinentes, ya que hay “condiciones de similaridad que permiten, entre los miembros de una comunidad interpretativa, hablar de novela, de tragedia o de literatura” (Mignolo, 1986, p. 37). De esta manera, la crítica presente en la revista *Voces* será analizada a continuación a la luz de los conceptos delimitados por Walter Mignolo.

Asimismo, al analizar el contenido crítico de la revista, y sin desconocer el contexto del que emerge y sus motivaciones, se hallan múltiples relaciones con lo que el crítico polaco Janusz Slawinski (1994) propone en su artículo “Las funciones de la crítica literaria”, al referirse a los componentes que posee el discurso criticoliterario y, en consecuencia, las funciones que este realiza. De manera que la puesta en diálogo de aquellas relaciones que se mencionan servirá de método para detallar la manera en que se configuró la crítica presente en la revista *Voces*, en función de qué, y la participación de ese discurso en el ámbito literario nacional; el mismo diálogo pretende rescatar y destacar la particularidad de *Voces* que está dada justamente por la situación sociohistórica de la que forma parte.

Cabe mencionar en este punto la manera en que Slawinski (1994) aborda al crítico y que será determinante para desarrollar en análisis en este trabajo; para el autor, el crítico se desempeña como guía para un lector. Dicha guía “abarca —junta o separadamente— actividades publicitarias («¿qué leer?» o «¿qué no leer?»), operaciones cognoscitivas (la «interpretación» del hecho literario) y valorativas (el indicarle al lector en qué campo de valores ha de situar un hecho dado)” (p. 6); todas estas acciones críticas presentan, según Slawinski, distintos niveles de significación que es preciso tener en cuenta ya que entre más alto es el nivel de esas acciones, mayor es la significación que tienen las operaciones cognoscitivo-valorativas. Así, en términos generales, *Voces* se erigió como una guía en el

explorar del mundo literario, los propósitos manifiestos en su contenido crítico evidencian una voluntad por señalar lo que debería leerse y lo que no; presentó diversas interpretaciones sobre determinadas obras según los distintos colaboradores, cuya mención tiene un propósito dentro de cada número de la revista, y con cada interpretación se plasmó una valoración de los hechos literarios que se estudian o que tienen que ver con otros aspectos de la vida literaria.

En resumen, el análisis que aquí se esboza —consecuentemente con los objetivos de este trabajo— está en función de determinar la configuración del papel de la crítica en la revista *Voces*, y también su participación y repercusión en las coyunturas culturales de su contexto, indispensables para comprender la contribución de la revista en la lucha contra los esquemas y sistemas de valores tradicionales.

Configuración del papel de la crítica en la revista *Voces*

La crítica como institución

Como se mencionó en el anterior apartado teórico, el poder que una comunidad crítica tiene para confirmar y legitimar un hecho literario, un autor, grupo, generación, entre otras situaciones de la vida literaria, la convierte en una institución, una “*institución sui generis*” como la llamó Slawinski (1994), que actúa como un “sistema de acciones dirigidas a la organización del comportamiento social con respecto a los hechos literarios” (p. 10) y que además “emprende tareas de integración, crea condiciones para el intercambio de informaciones entre dos medios sociales, el de los creadores y el del público” (p. 10), donde

el acto crítico actúa como mediador en las relaciones entre el autor y el lector, procurando unificar esos dos medios.

La mediación de *Voces* entre creadores y público puede pensarse como versátil o flexible en tanto que platea diversas relaciones entre estos dos medios sociales. Es decir, en *Voces* es posible encontrar textos con contenido crítico que legitiman la producción de un autor determinado o que, por el contrario, la deslegitiman. Respecto a esta última están, por ejemplo, los casos notables que se mostraron anteriormente sobre Núñez y Caro; y aunque *Voces* pretende siempre permanecer en el ámbito artístico y cultural, no se pueden negar los efectos que tienen sus críticas sobre ciertos personajes importantes, en los demás ámbitos en los que estos personajes se desempeñan. Caso contrario es la admiración manifiesta hacia el poeta Guillermo Valencia, a quien Vinyes se refirió como “el ilustre poeta de Colombia” en el número 4 del 10 de septiembre de 1917, y cuya admiración se fundamentó sobre todo en su originalidad; o, en el número 17, las razones que respaldan el asombro y la fascinación por el modernista venezolano Manuel Díaz Rodríguez y su obra *Camino de perfección*, estudiada por Julio Enrique Blanco y de la que señala la singularidad entre todos los libros compuestos por autores americanos, su estilo sobrio, la grandiosa utilización del español y sobre la que enfoca una interpretación crítica que gira alrededor de la idea de ciencia que plantea Díaz Rodríguez.

Asimismo, se publicaron críticas que se dirigían a otras publicaciones periódicas como pasó con *El Derecho*, en el número 10, a la que se le confrontó diciendo que

Descalificar todo lo nuevo por la sólo razón de que por la forma o por el fondo difiere en su factura de los procedimientos consagrados y de las escuelas reconocidas; condenar todo lo que no se conforma a la tradición y a la rutina, cosas son que no

revelan en el crítico la amplitud que se requiere para merecer ese calificativo (Illán, 2003, Vol. I, p. 293).

Admitir el reconocimiento de una obra que no cumple con los esquemas preestablecidos da cuenta también de lo que Mignolo plantea como la necesidad de *reconstrucciones racionales* que definen los criterios de interpretación de las obras en una comunidad literaria, y que surgen a partir de los valores literarios que se encuentran en una obra que no corresponde con determinado universo de sentido. En los términos de Mignolo se podría decir que la comunidad crítica de *Voces* se dio a la tarea de reconstruir las condiciones bajo las cuales se formaron los universos de sentido en aquel momento, de esta manera la *comprensión teórica* de la comunidad intelectual de la revista adquiere sentido.

Otras críticas dirigidas a publicaciones periódicas sirvieron para favorecer y respaldar la labor cultural que desempeñaban. Sirva de ejemplo lo publicado en el número doble 19 y 20, respecto a *Alpha*, *Panida* y *Cultura*, a las que Vinyes llama “revistas hermanas” e identifica como antorchas para guiar el camino de generaciones futuras.

Voces, como mediadora cultural entre creadores y público, también quiso dar a conocer las nuevas corrientes vanguardistas, un elemento que para el momento era toda una primicia, con las traducciones de los autores que consideró más notables. El número 27 de la revista tuvo como motivo el Futurismo y se publicó con una presentación por parte de Vinyes acerca de los poetas futuristas Paul Dermée y Guillaume Apollinaire, además de algunos de sus poemas traducidos al español.

La revista medió en la presentación de escritores rusos, publicados en el número 18; poetas ingleses, publicados en el número 31; preparó números sobre otros grupos literarios

del país como fue el número 19 y 20 dedicado a Antioquia. Las publicaciones ya mencionadas demuestran el amplio bagaje literario de la comunidad que hizo posible tantos números ingeniosos, cargados de novedades y perspectivas críticas mordaces y contundentes como los que vieron la luz con *Voces*.

Principios de interpretación

Una comunidad crítica es una comunidad interpretativa y como tal se basa en un sistema de criterios o una “poética”, como se dijo antes citando a Mignolo, en la que se encuentran las normas del hacer literario y los principios de lectura y de interpretación. En este sentido, la comunidad de *Voces* se define a sí misma especialmente en el número 27 del 30 de junio de 1918, cuando dice:

Voces es el órgano de un selecto grupo de jóvenes, un tanto inconformes con el estado actual de las letras, que se agrupan bajo ese nombre simbólico y que recuerda, por su nombre y su pensamiento a «La Voce,»⁶ para decir sin eufemismos su manera de pensar. En este «conventículo» está Ramón Vinyes, quien ha leído todos los libros, crítico impresionista y sagaz; Julio Enrique Blanco, filósofo novel, quien ama y comprende a Kant; Hipólito Pereyra, delicada sensibilidad, autor de varios poemas en prosa, musicales y delicados; Enrique Restrepo, crítico, quien mira muy hondo; J. Gómez de Castro, su fundador, «muchacho estudioso, si los hay, y un poco más práctico que el Juan Maias de Eça de Queiroz»...

⁶ Revista italiana fundada en 1908 por Giuseppe Prezzolini y Giovanni Papini. Tuvo vigencia hasta el año 1916 y fue considerada una de las principales revistas del siglo XX por su espíritu combativo respecto a temas culturales.

Voces, se ha convertido en Colombia en el fantasma de los mediocres porque fustiga sin compasión, porque cada día rompe nuevos ídolos porque duda de las consagraciones, porque renueva el ambiente literario (Illán, 2003, Vol. II, p. 260).

La comunidad interpretativa detrás de *Voces* se identificó por la común inconformidad con el estado de las letras, dicha inconformidad se manifiesta en su manera de leer, de comprender y finalmente de hacer crítica. Podría mencionarse incluso el texto de C. A. Torres Pinzón “Apuntes sobre crítica”, publicado en el número 18 del 28 de febrero de 1980, donde se expone dicha inconformidad compartida cuando el autor escribe que

Refiriéndonos especialmente a nuestra literatura, se nota la falta absoluta de una crítica serena que de a conocer esa *parte óptima del pensamiento*, que bulle dentro de la producción nacional contemporánea. Con verdadero desaliento se cultivan hoy en Colombia las bellas letras: se siente como vago malestar en el ambiente que enerva a nuestros poetas, estanca la novela y calla el cuento, y si entre el caso general aparecen de pronto ímpetus juveniles que pudiera aprovecharse se apagan con la misma rapidez con que se encienden, sin haber dado frutos perdurables (Illán, 2003, Vol. I, p. 477).

Una vez aclarada la problemática sobre las letras nacionales, Torres Pinzón evalúa lo que debería ser la crítica y sus funciones, a la luz de una mentalidad moderna, más despierta, amplia e instruida, que también identifica los principios interpretativos compartidos en general por los letrados tras la revista. Torres Pinzón, quien ya había sido reconocido en las “Notas” del número 13 por su labor crítica, sostiene que:

En países donde el miedo es absolutamente adverso a todo lo que signifique innovación, la crítica adquiere una importancia tal que la coloca como el primer

auxiliar de la ciencia y el arte; pero la crítica sana, la crítica abierta a todas las tendencias ideológicas de la vida contemporánea, la crítica moderna en una palabra (Illán, 2003, Vol. I, p. 478).

Por otro lado, se debe mencionar que además de la importancia de una crítica que se da sobre la situación cultural actual, la labor del crítico en la interpretación de las obras literarias lo mantienen en su papel de mediador. Esto es fundamental porque como afirma Slawinski (1994): “El enunciado crítico se plantea como tarea descifrar la obra para introducirla en un circuito determinado socialmente”, es decir que el enunciado crítico, cuando establece una relación entre determinado comunicado literario (u obra literaria) y “el lenguaje de los hábitos literarios del lector”, sitúa la obra en el “plano de los valores accesibles a las experiencias culturales del lector” (p. 7). Asimismo, Slawinski (1994) asegura que hay una adaptación del objeto de estudio a un sistema de criterios que son determinantes para que el crítico lleve a cabo la evaluación de una obra, esto a su vez influye en el carácter de la descripción y la interpretación:

Las oraciones evaluativas en el enunciado crítico son una intervención del crítico en la estructura del hecho literario. Al situarlo en una determinada perspectiva provocan en él peculiares «deformaciones». Porque la evaluación no es sólo una comparación del objeto con un sistema de criterios. Ella exige también la correspondiente adaptación del objeto a ese sistema. De esa manera los principios de la evaluación deforman las actividades cognoscitivas, influyen en el carácter de la descripción y la interpretación (p. 15).

Así, la relación entre las oraciones descriptivo-interpretativas con las oraciones evaluativas es más estrecha cuando el nivel de las operaciones críticas es más alto.

Verdaderamente, los principios de interpretación en una comunidad crítica desempeñan una función terminante en la percepción de una obra literaria, en la coherencia de los mismos letrados que conforman la comunidad con las ideas que favorecen y promueven, y, sobre todo, en lo que puede decirse a los lectores acerca de las obras.

Injerencia de la revista *Voces* en el devenir literario nacional

La crítica que una comunidad construye a partir de las producciones artísticas de una época, tiene a las publicaciones periódicas como lugar privilegiado para comprender las coyunturas frente a las que determinada crítica se desarrolló. Al analizar las obras que fueron estudiadas por la revista *Voces*, es claro que sus comentarios críticos aumentaron el potencial informativo sobre las mismas y dieron pie para que esas obras y sus respectivas críticas se insertaran en las experiencias culturales de los lectores, experiencias a través de las cuales también podían surgir cuestionamientos hacia las políticas culturales del país y el estado del ámbito literario nacional. Para Slawinski (1994) “el mensaje crítico multiplica las informaciones literarias que pasan en la línea creador-receptor. A las informaciones transportadas en la obra agrega nuevas, que son informaciones concernientes a las primeras” (p. 16), este aumento de información referente a una obra tiene una intención en el acto comunicacional y, para Slawinski, han de contrarrestar los factores que perturban ese acto comunicacional o

Los «ruidos» que absorben las informaciones enviadas por el autor. De modo que la crítica contribuye a disminuir “las pérdidas de audibilidad provocadas por el peso de los esquemas de la tradición, por las convenciones literarias en medio de las que vive el lector, por su ignorancia, su desorientación y su no conciencia de las reglas del

juego, por hábitos perceptivos establecidos, por la inercia de los gustos y aficiones del público, etc. (p. 16).

Por lo tanto, cuando *Voces* propicia un aumento de información crítica referente a obras, autores y valores literarios, influye en el devenir del ámbito literario nacional; de este modo lucha contra los esquemas de la tradición con sesgadas interpretaciones hacia determinadas obras y corrientes.

A esto conviene sumar algo fundamental que plantea Slawinski y es que “la formulación de postulados, proyectos y programas tiene un carácter pragmático, porque aspira a la transformación conforme a determinado fin de las situaciones culturales existentes” (p. 18). Todo esto evidencia lo que Salwinski (1994) llama la “función postulativa” de la crítica, la cual “acerca el enunciado crítico ora a la propia creación, ora a las acciones de la política cultural” (p. 19); razón por la que se sustenta que las intenciones envueltas en el mensaje crítico, tienen el fin de repercutir en problemas artísticos de su presente.

Constatar la fuerza y la efectividad de una publicación periódica para realizar cambios dentro de las políticas culturales o dentro de las escalas de valores tradiciones, puede ser complejo e incluso relativo. Sin embargo, luego de estudiar una revista como *Voces*, se evidencia que este proyecto sí tuvo la persistencia y el vigor para plantear cuestiones que generarían un cambio importante en las futuras generaciones letradas no solo de Barranquilla, sino del país. Solo por mencionar un ejemplo de la labor fecunda de *Voces*, podemos citar un comunicado breve de las “Notas” del número 26, en el que se informa acerca del proyecto de edición de obras de autores colombianos y su publicación en una editorial española y otra costarricense, bajo los criterios de la comunidad de la revista. Dicho proyecto, más que dar a

conocer autores colombianos, de internacionalizarlos, representa una alternativa a los cánones tradicionales y allí radica su importancia:

No es por vanidad que lo anunciamos, es por la alegría de ver que nuestros esfuerzos no son del todo vanos, y que no es estéril la simiente que, con buena voluntad, arrojamos al surco.

Sépanlo los que sólo buscan entorpecer nuestra tarea. Algo hacemos por nuestra Patria. Si hemos dudado de algunos valores intelectuales hemos contribuido en algo a la cotización de otros. No hemos venido solo para destruir, hemos venido también para crear.

La casa editorial española «Iberia» y «El Convivio» de San José de Costa Rica, nos han expresado la idea de editar autores colombianos. A nuestras manos dejan la escogencia de las obras y de los autores. Gracias les damos por el honor que nos han dispensado. El esfuerzo de Voces no ha sido infructuoso. «Iberia» es una empresa fuerte y de garantías. «El Convivio» está dirigido por el esforzado J. García Monge quien, con tesonera constancia, en «Ariel» primero y con el «El Convivio» después, va dando a conocer cuanto América tiene de importante (Illán, 2003, Vol. II, p. 225).

Conclusiones

Aunque de la revista *Voces* y su contexto todavía quedan elementos por estudiarse, a pesar de que nuevas ideas podrían plantearse a partir de los diversos temas que acompañaron cada número publicado, el estudio del contenido crítico en la revista fue un motivo valioso y fundamental para investigar sobre la modernidad, el contexto colombiano y latinoamericano a principios del siglo XX, y cómo la crítica literaria nacional surgió y tomó un carácter propio a medida que fue configurándose y haciéndose consciente de su poder; sin todo esto, el acercamiento a la revista *Voces* habría sido incompleto y superfluo, la comunidad intelectual que mantuvo viva la revista durante tres años no habría sido captada en la esencia de su inconformismo y en su apuesta por un cambio de mentalidad.

Voces fue un proyecto intelectual que funge como un síntoma hacia los lentos cambios de una sociedad que se abría paso a los progresos del mundo moderno, pero, sobre todo, hacia una transformación del intelecto y el reconocimiento como individuos. *Voces* marca un paradigma en el devenir artístico y cultural de nuestra tradición letrada, tanto por su temprana introducción de temas, autores y movimientos aun no conocidos en el país, como por su fomento a la cultura, el intento por encontrar una identidad nacional no sesgada por intereses políticos ni particulares, la disciplina en el estudio y la lucha contra la mediocridad.

Ahora bien, de acuerdo con los propósitos de este trabajo, podemos concluir que la intervención de la revista *Voces* en el devenir de la concepción artística en Colombia se modeló especialmente desde una posición crítica que se hace evidente con la alta carga de contenido crítico que publicó; aunque no descuidamos que su intervención se vio enriquecida por los trabajos literarios que tradujo y que dio a conocer tanto de autores extranjeros como nacionales, por los nuevos movimientos artísticos que incorporaron desde Europa y por lo

mucho que incentivaron el trabajo en pro de la cultura y la vinculación entre grupos letrados de distintas regiones. Esa posición crítica adoptada por la comunidad de la revista encierra elementos del espíritu de la modernización que fueron claves para cuestionar las políticas culturales y los esquemas de valores tradicionales. El inconformismo con la situación actual de la cultura y el arte, muy especialmente de la literatura en el país, tenía sus raíces en el deseo de generar un cambio social compatible con los procesos de las sociedades desarrolladas, desde sus contribuciones intelectuales. Desde estas se pensaba la convergencia entre la sociedad y las ideas modernas, aunque manteniendo los planteamientos en un espacio restringido solo a temas culturales.

A pesar de que la revista en su momento se ganó ciertas enemistades y algunas de sus publicaciones generaron revuelo en los ambientes intelectuales, no podemos decir que la repercusión de la revista fue inmediata dentro de tales ambientes. La comunidad tras la revista también lo sabía. En el número doble publicado, 19 y 20, se escribió:

Aquí en VOCES nunca se ha deseado tumbar nada: se ha querido CREAR. Creando nuevos moldes, se logra que se desechen los antiguos. Por que nunca se renovó el molde en que el hombre se fecunda y crea, la humanidad, que debía variar rabiosamente en cortos ciclos... apenas si se reforma en sentido... bestial. Bestial. Tan iguales como cuando Caín y Abel (Illán, 2003, Vol. II, p. 51).

Los efectos de una empresa de esta índole tienen, sobre todo, efectos visibles en el futuro, cuando los procesos de modernización cultural toman una solidez innegable y más amplia entre los letrados del país; momento en el que se podría señalar una modernidad más clara, que ha superado muchas problemáticas como las que enfrentaba la crítica a principios de siglo y con la profesionalización en los campos artísticos.

Finalmente, la configuración del papel de la crítica adquiere la envergadura de ser el primer auxiliar de la ciencia, el arte y la cultura; su relación con la modernidad, aunque no se define de manera explícita en la revista, atraviesa paradigmáticamente todo trabajo crítico en ella y consiste en un empeño por una crítica sana, una crítica abierta a las tendencias ideológicas de su momento, que duda de las consagraciones mediocres, valora las manifestaciones locales con criterio y renueva el ambiente literario, en lugar de una crítica intransigente, con teorías estéticas arraigadas y que condena sin meditar.

Agradecimientos

La finalización de este trabajo, al igual que la culminación de una carrera universitaria fue posible gracias a la compañía de personas indefinibles e invaluable para mí, cuya presencia no pudo si no enriquecerme tanto en la coincidencia como en la diferencia.

Entregarse a cualquier proceso consciente requiere de paciencia y valentía, sobre todo para reconocer la ignorancia y la dificultad.

Agradezco a mis padres por su esfuerzo, por el afecto perdurable todavía en las discordancias y por su apoyo hacia cualquiera de mis proyectos académicos. A mi hermana, testigo del esfuerzo y de los logros durante este proceso, y por su empatía.

Agradezco a Juan Camilo Dávila, quien me devolvió las ganas y la fe en este proyecto, por las horas de trabajo a mi lado y a distancia, también por aquellas de descanso y de sosiego. Cómplice de esta empresa, él mejor que nadie conoce el esfuerzo, las alegrías y frustraciones que generó este trabajo. A él y al amor en la cotidianidad, pero también en lo extraordinario, inmensa gratitud.

Agradezco de manera especial al profesor Juan Guillermo Gómez por poner a mi disposición sus tres tomos de la Edición Íntegra de la revista *Voces*, cuando todas las bibliotecas de la ciudad suspendieron sus servicios. Este trabajo no habría tenido ocasión de no ser por su favor oportuno.

Agradezco a mi asesor Alfredo Laverde por ayudarme a moldear este trabajo desde el inicio y desde el prematuro conocimiento que yo tenía de la revista *Voces*. Por su disposición aún durante la incertidumbre que estos tiempos pandémicos trajeron consigo. Por sus valiosos consejos y conocimiento compartido.

Gracias a los demás profesores que durante los anteriores semestres acompañaron la elaboración de este trabajo con sus conocimientos y sabias recomendaciones. Por el cariño y esmero con los que desempeñan su labor docente. A los compañeros que también hicieron parte del proceso por sus atinados aportes. A mis amigos por las conversaciones que cruzaron por estos caminos, muy especialmente a Juan Daniel Areiza con quien viví a la par la experiencia de un trabajo de esta envergadura; a José Manuel Betancur por las afinidades académicas y el amor a la literatura; a ellos por su infaltable cercanía en la distancia obligatoria. Y con sentido cariño, agradezco a mi querida Cynthia González, por la alegría de la comunicación, por su cuidado y colaboración que supieron alentar en tantas ocasiones la continuación de este trabajo.

Bibliografía

- Arango, S. S. y Fernández, C. A. (2011). *Fundamentos estéticos de la crítica literaria en Colombia. Finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Gallo, L. (1997). Modernidad y arte en Colombia en la primera mitad del siglo XX. *Ensayos: Historia y teoría del arte*, n° 4, 10-31.
- García, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Editorial Grijalbo.
- Gómez, J. G. (s.f.). *Voces, una revista para repensar*. [Este material está inédito].
- Illán, R. (2003). *Voces 1917 – 1920. Edición íntegra Vol. I*. Barranquilla: Ediciones Uninorte.
- Illán, R. (2003). *Voces 1917 – 1920. Edición íntegra Vol. II*. Barranquilla: Ediciones Uninorte.
- Illán, R. (2003). *Voces 1917 – 1920. Edición íntegra Vol. III*. Barranquilla: Ediciones Uninorte.
- Illán, R. (2014). *Escribir en Barranquilla*. Barranquilla: Universidad del Norte.
- Jaramillo, R. (1998). *Colombia: la modernidad postergada*. Bogotá: Argumentos.
- Laverde, A. (2013). Crítica literaria y opinión pública: polémicas literarias en Colombia, siglo XIX. *Latinoamérica*, 57, 9-41.
- Loaiza, G. (1997). Voces de vanguardia (1917-1920). *Huellas*, n° 49-50, 55-62.

- Melo, J. O. (1990). Algunas consideraciones globales sobre ‘modernidad’ y ‘modernización’ en el caso colombiano. *Análisis político*, n° 10, 23-35.
- Mignolo, W. (1986). *Teoría del texto e interpretación de textos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rama, Á. (1985). *La crítica de la cultura en América Latina*. Barcelona, España: Biblioteca Ayacucho.
- Romero, J. L. (1999). *Latinoamérica las ciudades y las ideas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Sarlo, B. (1992). Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *Cahiers du CRICCAL*, n° 9-10, 9-16.
- Vargas, G. (1977). *Voces, 1917 – 1920 Selección de textos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.