

Somos jóvenes y modernos *La Alborada* de Venezuela

Mónica Marinone
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

El artículo describe *La Alborada* de Venezuela, un periódico crítico semanal producido en 1909 y considera en especial la construcción de intelectual moderno que propone, así como de un público acorde al mismo. Dicha construcción, a imagen de quienes constituyen el joven grupo que produce el periódico, si bien se propone actual y renovadora, en realidad parece inscribirse en los legados de los primeros modernos de principios del XIX, gesto que, entre muchas cosas, tensiona el concepto “pueblo de Venezuela” instaurado como destinatario desde el primer número.

Palabras clave

Venezuela - periódicos culturales - *La Alborada*

Abstract

This article focuses on *La Alborada* of Venezuela, a weekly critical newspaper published in 1909, and it analyses especially, the construction of the modern intellectual that the newspaper intends to achieve, together with its agreeing public. This construction reproduces the positions of the group of young people who produce the newspaper. Even though they state that their proposal is up-to-date and innovative, in fact, it seems to inscribe itself in the legacies of the first modern of the XIX century, which is a mark that,

tightens the concept “people of Venezuela” addressed since the first number.

Keywords

Venezuela - cultural newspapers - *La Alborada*

*S*alimos de la oscuridad en la cual nos había mos encerrado dispuestos á perderlo todo antes que transigir en lo más mínimo con los secuaces de la Tiranía. Muchos de nosotros hemos estado á punto de ahogarnos bajo la presión de aquella negra atmósfera, pero nunca de ceder un ápice de nuestra integridad; hemos de hacer mucho hincapié en esto. Nuestro oscuro pasado nos ha robustecido, nuestro silencio nos da derecho á levantar la voz; puesto que hemos sido víctimas podemos ser acusadores.¹

Es el primer párrafo de la comunicación inicial con que *La Alborada* (Periódico Semanal de Crítica Social, Política, Económica, Literaria, etc.²) se presenta a la sociedad venezolana desde la Imprenta Bolívar de Caracas³, el 31 de enero de 1909. No lleva firma pues resume el programa de acción de un grupo (de ahí su título, “Nuestra intención”) y se dirige a destinatarios expresados en el cierre: el Pueblo de Venezuela, el Gobierno Nacional y toda la Prensa del País - en ese orden. Proyecta aspiraciones -deseos- que, en titulares, sintetiza un epígrafe cargado de componente deóntico y reiterado en cada número (... *Sustituir la noche por la Aurora...*). Luego de la comunicación, en tipografía reducida se aclaran unas “condiciones”; subrayan la fuerza del programa cuyo afán de inserción se revela tan decidido (tan teñido de deseo) como la aspiración, e involucra a emisores y a receptores: “*La Alborada* saldrá todos los domingos. Se

canjeará con periódicos de la República y del extranjero. Aceptará avisos.”⁴

Lo fundan cuatro jóvenes de entre 23 y 25 años -H. Soubllette, J. Planchard, J. Rosales y R. Gallegos-⁵ cuando Juan V. Gómez⁶ recién desplaza a Cipriano Castro en la Presidencia de Venezuela y aún no es imaginado otro tirano. Y si sólo tiene ocho entregas -desde el 31 de enero al 28 de marzo de 1909- leído en perspectiva es importante pues permite revisar el proceso de consolidación del campo intelectual venezolano en sus marchas y contramarchas, la expansión del mercado editorial y de un *público* en ciernes, así como la emergencia del escritor comprometido en tanto *hombre-fuerza*, un modelo que si dialoga con el imaginario de la época respecto de la intelectualidad en general⁷ o en particular (me refiero a J. Martí⁸), también es heredero de los proyectos letrados de principios del s. XIX que entendían el periodismo como una síntesis de la misión política y la vocación literaria (obviamente pienso en Sarmiento, un maestro para los *Alborados* y en la interacción política-letras que domina hasta muy avanzado el s. XIX).

Desde la elección del nombre del Periódico, pasando por el epígrafe hasta ciertos usos del párrafo citado que se retoman a lo largo de la comunicación inicial se ve el recurso al par oscuridad / luz, esa antítesis “sin edad” analizada por Starobinski (27), que por un lado atiende al privilegio de la juventud⁹, “a los valores de originalidad y de cambio a los que va asociada” (Bourdieu 235), pero además es una de las predilectas por el imaginario y la memoria revolucionarios. Sin dudas el *mito solar de la revolución*, esto es, una memoria asentada en la gesta y los discursos revolucionarios entendidos el grado cero o principio de nuestros procesos de formación, atravesada por el anhelo de producir órdenes y

desechar lo recibido, reverbera tras las palabras de los *Alborados*, quienes estimulados por un panorama político en apariencia alentador (una confianza que dura poco según señalé), se sitúan activamente en un espacio de posibles, ideológico y literario, intentando redefinir relaciones y condiciones de producción, convencidos como muchos modernos, de la necesidad y viabilidad del cambio.¹⁰

Es preciso anotar en esta instancia que si la modernización en Latinoamérica obliga a distinguir territorios de lo económico, político, sociocultural que aun interactuando no responden a la misma temporalidad o a relaciones lineales y de causalidad unidireccional, en Venezuela se presenta muy compleja y contradictoria. Iniciada en el s. XIX y extendida hasta mediados del s. XX, recién alcanza un punto alto en cuanto a crecimiento tecnológico con la industria petrolera. Esto conlleva una crisis del sistema económico basado en la explotación agrícola o ganadera aún latifundista,¹¹ así como en la producción artesanal; el implante de un modelo capitalista externo se produce con dicha industria hacia 1910 aproximadamente. La sobreimpresión de códigos es un rasgo dominante en el imaginario intelectual de la época: rigen las categorías del Positivismo y su afán progresista asociados a la influencia del Realismo y del Naturalismo, que promueven en el campo de las letras una narrativa afanada en la expresión directa de los contextos sociales, políticos e históricos. Del Positivismo surge el anhelo reformista de las instituciones y de la moral, el propósito pedagógico y el didactismo característicos de novelas criollistas,¹² con sus cuadros locales, su sabor aldeano y el fonetismo de un lenguaje popular transcripto desde una mirada externa que busca acercar el “sabor de la tierra”.¹³ Superpuesta a esta tendencia y por momentos imbricada con ella se destaca una sensibilidad modernista que arrastra secuelas románticas como el pesi-

mismo, además de desaliento, tristeza y una inadaptación propios del decadentismo que también la influye. Dicha sensibilidad se entiende como una postura vital más que como una escuela literaria, como “un movimiento espiritual muy hondo... un movimiento profundo...” según expresa M. Díaz Rodríguez (43); es con éste, su máximo exponente, que el modernismo venezolano logra un refinado trabajo simbólico de la imagen, un análisis de las sensaciones y la ampliación de un lenguaje a veces debilitado por exceso de carga lírica.

La aclaración vale pues el cenáculo de los *Alborados* no escapa a estos cruces: por una parte influye en ellos el positivismo dominante, su concepción del progreso, cierto determinismo -especialmente mesológico- que jamás es cancelatorio y un interés por interpretar¹⁴ las causas de fracasos anteriores; por otra sostienen una actitud crítica porque creen en la perfectibilidad (una bandera liberal) de un sistema establecido, aunque degradado o imperfecto.¹⁵ Los mueve el trabajo y el estudio, aspiran a la proyección internacional del escritor -del artista- venezolano a través de una estética cuidada como la modernista, pero interesada en proyectar una “esencialidad” que desprecia las fórmulas del criollismo.

El perfil del Periódico, pensado y escrito por dicho cenáculo,¹⁶ se traza *en general* en el Nro. I, aunque en el Nro. II se ve el primer reajuste de edición¹⁷ y en el Nro. III, otro cambio formal que se mantiene en los restantes. Deseo hacer alguna anotación sobre dicho cambio pues trasluce afirmaciones respecto de un modo eficaz, contundente de proponerse a partir de lo visual, por ende, de efectos pretendidos. El friso o banda superior de la hoja portada, que contiene el nombre del Periódico, en los Nros. I y II es una gráfica del alba (precisamente su nombre): se ve un campa-

nario y el sol naciente, poderoso tras una montaña destacada respecto de pequeñas formas imprecisas y distantes entre sí. El Ávila es para los caraqueños un signo de pertenencia; desde la cima del Ávila se abarca toda la ciudad con la mirada.¹⁸ En el Nro. I los nombres de los redactores se incluyen en un círculo por fuera de la banda, en el centro, hacia abajo.¹⁹ En el Nro. III, si se mantiene la gráfica del alba en la banda, es recortada en ángulo inferior izquierdo: una ciudad aparece allí muy visible en sus formas precediendo el Ávila y detrás, el sol. Dicha banda en su extensión incluye un brazo humano, potente en sus formas, masculino y joven, desnudo hasta el codo; está tañendo la campana que ya no se visualiza estática como antes. Y además, en la banda misma se introduce el círculo con los nombres de los redactores en el centro, debajo el brazo; el epígrafe, en costado derecho.

En la nueva gráfica, muy acumulativa, los hombres o mejor, la *acción* de ciertos hombres asume un primer plano, una acción que es instrumento de poder o fuerza *transformadora* de un previo, el estado de quietud de un contexto urbano que indefectiblemente se sugiere oyente: el sonido del campanario irrumpe e invade, llama a ser escuchado a horas precisas; no hay elección respecto de su insistencia que termina esperándose. La potencia del hombre que asume el rol transformador (el deseo de muchos modernos que cultivaban el periodismo) gana lugar en la banda a un diseño despojado y en sosiego; el gesto intranquilizador, otra herencia ilustrada, se impone respecto de la propia práctica que se percibe inherente a un espacio *civilizado*, de producción y circulación.²⁰

No obstante, la respiración discontinua del Periódico se mantiene en todas las entregas. Los cambios tipográficos involucran en especial los títulos interiores -en tipo de fuente

y tamaño, y la organización apela a *inserciones* literarias que cortan de modo abrupto el fluir de notas de tono político, social y económico, las cuales prevalecen sin diferenciarse por Secciones.²¹ El “etc.” anunciado en la identificación comprende asistemáticamente anuncios oficiales y de espectáculos -toros, teatro, cine; alguna participación mortuoria; agradecimientos; apostillas laudatorias de personajes destacados del momento; algún aviso de propaganda;²² notas de salutación; “suelos”, entre otros. Asimismo, en cada número, en un apartado denominado “De la prensa”, se reseñan los periódicos y revistas recibidos durante la semana, de la capital y del interior. Este apartado interesa pues inscribe otros deseos: por un lado, acoplarse *efectivamente* a un campo de fuerzas (de lucha) a través de juegos de lenguaje donde se debaten periodistas, escritores, críticos, editores y por momentos es posible visualizar públicos (modelos, ajenos, deseados, rechazados²³), es decir esa producción y esa circulación en tanto trama dialógica, como son en su formulación teórica. Por otro lado, el deseo de construir desde un centro -Caracas- una nación en sus partes, piezas que deben afectarse pues sin ellas el todo -dicha nación- no existe según el mandato de los padres modernos, valorando una práctica legitimada -el periodismo / la escritura- que a su vez legitima a estos productores y a otros que componen el campo intelectual más allá de la capital, todos partícipes eficaces de una cultura política, de un movimiento cultural que sus mismos ejercicios sostienen. Y también el deseo de *educar* al público letrado de dicha capital formando opinión, produciendo imaginario en este sentido, esto es, en la concepción del país como un todo más allá de ese centro afirmado.

La valoración o el deseo de expresar juicios de valor desde un lugar de autoridad que se presume de “verdad”²⁴ marca esta publicación desde su salida y subraya lo anticipa-

do, la autfiguración de una imagen de intelectual *crítico* o especialista en la “queja” alejada del gesto común, cuyo sentido se expresa desde la exhibición de ciertas garantías hasta la demanda de una autoridad especial que, *per se*, lo hacen situarse por encima del *demos*.²⁵ Un intelectual interesado en ampliar la reticulación de una trama y el trazado de un nuevo sistema simbólico de identificación para los grupos urbanos en crecimiento, sentando principios de coherencia y cohesión que circunscriban un *nosotros*.²⁶ Intelectual - testigo (mártir²⁷) imbuido de responsabilidad moral y del deber de *decir* (de escribir) lo que ha visto y lo que ve. Son todos atributos que remiten al síndrome saber-poder, uno de los más notables de la modernidad marcada por la Ilustración,²⁸ y permiten entender tanto la centralidad societal del grupo que se defiende como el carácter misional que arrastra este proyecto “con preocupaciones de algún contenido social y político” (son palabras de Gallegos, 374); motores poderosos para superar las dificultades que seguramente debieron sortearse cuando se llevaba a cabo. En el “Contamos...” que cierra el primer número y en líneas más y menos explícitas de distintas entregas, el *deber* intelectual -la responsabilidad de transmitir asociada al saber- se pondera sobre aspiraciones materiales o intereses ilegítimos; no cuento, es claro, la acumulación de capital simbólico y el anhelo de representatividad que sí ambicionaban

El fin de nuestra empresa no es beneficiarnos ni laborar por tal ó cual principio determinado, no tememos repetirlo, ni tampoco decir que no contamos con más apoyo que el que bondadosamente nos quiera prestar el público para el cual única y exclusivamente trabajamos.

No se nos ha ocultado la multitud de

*obstáculos que tendremos que salvar, pero éstos tampoco nos han hecho vacilar en el primer paso. He aquí nuestra promesa, la inicial de nuestra obra.*²⁹

*Y será necesario que la prensa se apreste á llenar el vacío que ha dejado su misión, capacitada de su deber; ilustrando las multitudes en la noción de sus deberes y derechos, encaminando los pasos del tropel ignaro por sendas de convicciones, cultivando el antiguo heroísmo de nuevas capas de civismo.*³⁰

En la última cita o síntesis programática de la labor de una prensa a la altura que las circunstancias solicitaban, las palabras que enfatizo engarzan mis ideas: estamos ante la clara descendencia de los hombres de letras e ideólogos de las elites del s. XIX (Martí incluido dije) que se autoperciben sus sucesores, desean inscribirse en esta familia poderosa y contribuyen a llenar una tradición. Estamos en el terreno de los que desafían la realidad por sentirse, *mutatis mutandis*, sujetos políticos, presuntos artífices (por querer serlo) de nuevos órdenes, que aun plantándose como ajenos a las estructuras de poder, controlan y desean controlar parte del monopolio de la producción discursiva. Precisamente en el Nro. VIII, el último, una nota sin firma titulada “Los hombres del porvenir” dice en su primer párrafo:

Son, á no dudarlo, los hombres de letras, los verdaderos intelectuales, los que no prosti-tuyeron el orgullo de su casta por buscar los halagos de un éxito ficticio; precisamente los que hasta hoy han vivido oscurecidos, de-

primidos, reducidos á una escéptica pasividad, merced a la postergación de los valores, que abrió fácil acceso al triunfo á tantos aventureros del pensamiento, estafadores literarios y científicos; desmandada horda que invadió el ambiente de la intelectualidad, para plantar a la sombra de gárrulas glorias, á manera de carteles de propaganda, sus tiendas de baratijas.

Se trata de sujetos que al enunciar desde lugares de verdad, bajo la apariencia de decir cómo la realidad es, aspiran a hacer ver el mundo y a hacer creer cómo el mundo es desde su propio prisma.³¹ Desde el Nro. I se proyecta esta genealogía imaginaria para *La Alborada*, que pese a los impulsos renovadores o la originalidad esgrimidos, se impregna del contexto próximo y se hace cargo de un proyecto anterior suspendido, en espera de cumplimiento, el cual remite al archivo ilustrado, a un modelo de uso público de la razón (según la enseñanza kantiana) y a un *escribir* vinculado con la “publicidad” liberal y el interés por educar.³² Me apresuro a aclarar que la palabra educar -*educación*- ya mencionada en este desarrollo debe entenderse al menos en dos sentidos: como aparato regulador de una nación moderna y como gesto por la asunción del *élan pédagogique* o legado de la Ilustración, en el convencimiento de que la educación podía todo; por ello es uno de los *temas* de amplio tratamiento en el Periódico, en una serie de notas con firma de R. Gallegos.³³

Relacionado con la valoración y con estos sujetos, es difícil no pensar en la imagen de *público* que *La Alborada* construye desde un modelo de razón, destinatarios a los que se desea *formar* o seguir *formando* que cobran particular atractivo pues tensionan la frase “Pueblo de Venezuela” de

la comunicación inicial y nos regresan a la memoria revolucionaria.³⁴ ¿Quiénes constituyen el “pueblo” para los *Alborados*? Cuando se circula por los ocho números, se ve que no comprende toda la sociedad, es por lo contrario una parte (reducida) de un conjunto (muy reducido), el de los grupos urbanos alfabetizados,³⁵ deslindada por la noción de *Buen Gusto*. Un juicio de F. Masiello (63) resulta pertinente para *La Alborada*: si satisface un objetivo popularizante al introducir al escritor en la sociedad, también satisface uno exclusivo y restrictivo al materializar el diálogo *entre y con* hombres de talento. Porque enlazada con la cuestión moral, la recuperación ética del ejercicio político, la responsabilidad de los intelectuales, etc., esta publicación asedia la noción de *Gusto* desde su misma fisonomía (la buena calidad del papel no era habitual en ediciones de ese formato). Es claro que *La Alborada* pretende enseñar tanto ideales cívicos como de civilidad, entre los que el *Buen Gusto* se destaca, esto es, construir una imagen *completa* de ciudadano, capaz de intervenir del modo más conveniente posible en la consecución del orden nuevo, de una nación moderna.

El *Gusto* entendido como “conjunto expresivo de maneras de ser y de tener, de parecer y poseer, de aparecer y comportarse, de todo aquello que puede ser indicativo... de una situación determinada de prestigio...”³⁶ ronda en el Periódico desde el Nro. I, donde se *lo escribe* a través de juicios de Cecilio Acosta que comienzan “Las letras lo son todo”. Se abre entonces el espectro de unas *sensibilidades* -el cenáculo- que responden a las enseñanzas de maestros más y menos lejanos: la lectura debe ser el principio formador de conocimiento y pensamiento crítico, ideología de la información / formación, la “maquina de aprender” de Sarmiento.³⁷ Desde este fundamento, la República de las Letras, ciertas profundidades románticas, el refinamiento modernista y su

cosmopolitismo trazan la órbita que limita el Buen Gusto para los *Alborados* y es la reproducción de los cruces que describí inicialmente. Filosofía, literatura, pintura, música, las artes en general son el caudal mencionado en los juicios de Acosta, refrendándose en cada número desde particularidades - las notas y las inserciones. Respecto de éstas por ejemplo se incluyen textos de A. Samain, A. Nervo, Martínez Sierra, G. Rodembach, D. G Rossetti, G. Papini, S. Rusiñol, R. De Gourmont, S. Argüello, C Govoni, E. Mikael, T. Lovell Beddoes, M. Maeterlinck, G. Bowles, P. de Querlon, etc. En alguna oportunidad se apela a la noción de Buen Gusto o de Gusto por la vía directa o indirecta, esto es, más y menos expresados en relación con los *Alborados*: “Algunos periódicos de la Capital nos felicitan por el *buen gusto con que escojemos nuestras inserciones*. Gran merced; colegas”.³⁸

Su acostumbrada página gráfica (la de Sancho Panza), pirueta necesaria para ganarse el favor de los que no saben ó no gustan de leer, nos sugiere ingratas reflexiones: este sistema ya tan en boga, de especular con el espíritu simiesco del público, ha corrompido de tal modo el gusto, que ya es cosa difícil hacerle probar un alimento más sólido y delicado. Ciertamente que la habilidad del periodista está en hacerse leer de todos, ponerse al alcance de todas las inteligencias, pero más fecunda sería la obra si se dedicaran los maestros á la vulgarización de las ideas y conocimientos útiles en vez de manejar la irrisión caricaturesca que nada enseña”.³⁹

La elecciones léxicas que subrayo instauran otra vez la brecha entre un grupo y los otros -que no gustan de leer,

de espíritu simiesco y gusto corrompido, y si recuerdan a los modernistas o a los decadentes, reenvían al conflicto latente en los modos de imaginar el *público* (e imaginarse) en algunas intervenciones periodísticas y polémicas de la primera mitad del s. XIX. Como los primeros modernos, estos jóvenes renovadores de *La Alborada* de 1909 se distancian y asumen la misma posición -por encima de, distanciados- en nombre del *buen gusto* perdido. Interpretar el presente a través de filósofos y sociólogos contemporáneos, hablar más de un idioma, leer poesía, fascinarse con la pintura, escuchar música, disfrutar de los clásicos y de los contemporáneos, asistir al teatro (al buen teatro⁴⁰), a veces al cinematógrafo, participar de veladas intelectuales, defender a los artistas ...⁴¹ son *requisitos* que al tiempo que describen a ciertos productores culturales -ellos mismos-, delinean un público acorde. Sin dudas era un público reducido, una elite cultural capaz de encantarse, desde el Nro. III, con los *Au bord de la Mer* de Tito Salas y de esperar, aferrada a los “Continuará”, el relato de venturas y desventuras (de la formación del artista adolescente) que el joven pintor protegido por el cenáculo⁴² volcara en sus cartas durante el viaje a París, lugar de residencia por años, donde se dedica a crecer en la tradición de los pintores venezolanos que estudiaron bajo la dirección de J.P. Laurens.⁴³

París 6 octubre 905. Tengo el “poêle” prendido. Estoy en el tren de empezar á pintar el cuadro que cada día me da más miedo mandar al Salón. El modelo no debe tardar. Ya los árboles no existen. El humo de las chimeneas de todas las casas de París no deja ver ni un solo momento el precioso azul del cielo que tanta falta me hace. No frecuentan la calle sino hombres, que más que hombres

*son sobretodos. Los museos y academias se llenan, pues como están calientes, no hay quien no quiera ir á ellos. Los organillos de los mendigos aumentan, pues es ahora que más necesitan ganarse unos céntimos. Con el frío los caballos caen muertos por la calle, y es á fuerza de ejercicio que lo soportan. En fin, el invierno se ha metido con fuerza. Todavía no viene el modelo! Esto me hace recordar cuando yo allá, en Caracas esperaba á Marcos, con la diferencia de que él era módico y el cielo estaba azul y lleno de sol.*⁴⁴

París en la Caracas de *La Alborada*. La ciudad moderna, el horizonte de oro de los modernistas, es “virtud civilizada”⁴⁵ o lugar de génesis y estímulo del aprendizaje: los museos, las academias, el salón... Pero se desdobra: es “vicio” o mueca de la modernización (pobreza, mendicidad) y también es el frío de un invierno sin cielo (la leve añoranza del trópico que Tito imprime). La ciudad de Baudelaire, la de Darío en 1893 y antes, en 1846, la de Sarmiento, se encastra en la ciudad de los lectores de Salas porque es la ciudad soñada por otros que desean estar allí, los del cenáculo que la *miran* a través de los ojos de este informante tan calificado a quien transcriben hasta noviembre de 1906. La modalidad de “diario” presentiza las vivencias del que ha viajado y triunfado en la ciudad luminosa que lo premia y adopta (hacia 1909 el pintor ya es el benjamín de los laureados). Los *Alborados*, cuando aún no han sido ganados por la desilusión y el fracaso, trazan el camino posible (otro deseo) de los jóvenes artistas que cruzan el mar y conquistan Europa.

El “no frecuentan las calles sino hombres” de la cita

es un buen pretexto para pensar en las mujeres, *tratadas* teóricamente en un Periódico de corte masculino que manifiesta gran preocupación por producir modelos de femineidad acompasados a los tiempos que corren (*La Alborada*, por su contenido, no parece una publicación destinada a satisfacer el consumo de lectoras corrientes de la época a quienes sin embargo analiza y se esfuerza por transformar). Así, la mujer es una *cuestión* en seis notas de corte sociológico y pedagógico⁴⁶ a efectos de *completar* la comunidad imaginada para una nación moderna. Una mujer que parece desearse más cerca⁴⁷ porque viene “fatalmente retrasada” o “permanece en el surco del pasado”, y que se percibe “enferma de oscuridad”,⁴⁸ inútil, demasiado preocupada por cuestiones de seda y tocador,⁴⁹ elevada (por los hombres o destinatarios directos del Periódico) a una improductiva, lamentable, condición de diosa - objeto de atención o desvelo:

*La mujer nuestra no protesta contra esa cortesía desdeñosa y deprimente con que se la obsequia, acabando de relajar sus instintos y su conciencia, sepultando para siempre bajo un mundo de sedas y tonterías, el elemento social que hay en ella, su personalidad íntima y natural, llamada á ser poderosa determinante del progreso futuro de la raza.*⁵⁰

Si el imaginario positivista marca la cita, la palabra en cursiva del original nos remite a Rousseau, al libro V del *Emilio o De la Educación* (1762), cuyas enseñanzas pueden reconstruirse en la serie pese a referirse otras autoridades (Spencer, Schopenhauer). Desde el pudor como garantía de la especie al protagonismo de las “madres” en el cumplimiento de la primera etapa de un programa educativo ge-

neralizado, las notas de los *Alborados* recuperan un archivo que preconiza la educación de la mujer asociada a un estado civil, esposa, y a una institución, la familia o núcleo modélico, unidad productora de orden y moralidad dentro de la otra morfología de base en las naciones modernas, la ciudad. Son ideas que vinculan *La Alborada* con los proyectos pedagógicos de Simón Rodríguez por ejemplo, desvelado un siglo antes por dignificar la familia y en especial a la mujer en su doble rol, esposa y madre, destacando su función medular, junto con la escuela de primeras letras, en la génesis de los *ciudadanos* convenientes, o su carácter de primer foco inspirador de la conciencia nacional, la ética y la fe en el progreso. Un Rodríguez propulsor de la utopía pedagógica, influenciado por Rousseau y por el peso de lecturas francesas posteriores: Saint-Simon, para quien la familia era, como lo sería para Comte, una comunidad mediadora entre el individuo y la sociedad donde la mujer era el centro y cuya importancia era vital pues allí nacía la moralidad; probablemente también sus seguidores, para quienes ya hacia 1830, la cuestión femenina se había transformado en una preocupación central.

El interés por ideologizar el sistema, la noción de lo político como construcción de los individuos, de conciencias privadas que pretendían homogeneizar el espacio público, la confianza en la circulación de lo impreso, la lectura y la escritura como herramientas esenciales para el desarrollo de una cultura deseada fueron aliados indispensables de este cenáculo; también, instrumentos de poder a través de los que fue posible el principio de una proyección intelectual y cierto protagonismo en los procesos históricos en que se vieron comprometidos fuertemente después. Los *Alborados* como grupo constituyeron sin dudas un modelo de interacción colectiva o ámbito de afiliación donde se produjo la interpreta-

ción, pero a la par el *aprendizaje* de una realidad nacional sometida a discusión en el Periódico. A través de sus páginas hoy, casi un siglo después, podemos imaginarlos, jóvenes y modernos, miembros de una generación multifacética capaz de intervenir en los campos de las letras y la política, siguiendo mandatos previos difíciles de desoír, asumiendo un proyecto inconcluso cuando Venezuela atravesaba una encrucijada secular.

Notas

- ¹ . *La Alborada*. Caracas: Facsimilar Foto Ciencia. En cada cita de aquí en más respeto la ortografía y el diseño originales.
- ² . Así se incluye la referencia, aun el “etc.” La mención “Periódico Semanal” aparece desde el Nro. I; lo incluido entre paréntesis, desde el Nro. III en adelante. Vale la pena señalar que posteriormente y hasta hoy se ha aludido a *La Alborada* como *Revista*, aun alguno de sus redactores, pasados muchos años, la denominó de ese modo: “De aquellos que juntos hicimos nuestra primera salida al campo de las letras [...] en nuestra revista *La Alborada*, sólo quedamos ya, Julio Horacio amigo, tú y yo”. (Cfr. Rómulo Gallegos 374)
- ³ . Desde el Nro. III (21 de febrero de 1909) se incluye la dirección de la Oficina de Administración: Imprenta Bolívar- Sur, 2 Nro. 27- Tel. 516.
- ⁴ . El precio de cada número era de medio real y la suscripción mensual anticipada, de 1 bolívar. *El cojo ilustrado*, el modelo de magazín venezolano de la época, costaba 2 bolívares. El diario *El Universal*, fundado recién en abril de 1909, costaba 0,10 bolívares. Hacia fines del XIX, el salario mensual promedio de los trabajadores urbanos era de 106 bolívares aproximadamente, poco más de Bs. 3, 50 diarios. Un preceptor de escuela ganaba 160 bolívares. El precio de *La Alborada* lo ubica *efectivamente* entre una revista y un diario, dirigido a una clase favorecida (media o media en ascenso) pese a ese “*pueblo de Venezuela*” entre los destinatarios. Respecto de la suscripción mensual anticipada, en el Nro. I se indica: “El valor de los números que hayan de salir en el mes”. Sin embargo desde el Nro. II se estipula 1 bolívar. Esto evidencia la inseguridad inicial respecto del sostén de la empresa.
- ⁵ . El Nro. I indica en la primera hoja a Henrique Soublette y Julio Planchard como *Directores*, pero desde el Nro. II (14 de febrero de 1909) sólo figura

el equipo denominado *Redactores* que se destaca en un círculo en la hoja portada y comprende también a Julio Rosales y Rómulo Gallegos. A partir del Nro. III se incorpora Salustio González Rincones quien nunca figura en ese equipo estampado en titulares hasta el cierre del Periódico y cuya firma completa ingresa una sola vez, en breve párrafo encabezando una serie de transcripciones (Nro. III). Respecto de las edades, R. Gallegos nace en 1884, Julio Planchard y Julio Rosales en 1885, Henrique Soubllette y Salustio González Rincones en 1886.

6. Juan Vicente Gómez asume la presidencia de Venezuela en diciembre de 1908 y permanece allí hasta 1936 cuando muere de “muerte natural”. Un primer factor favorece su gestión: el hallazgo de petróleo. Hacia 1917 propicia la concesión a consorcios extranjeros e incrementa sus cuentas bancarias. Un segundo factor que lo beneficia es el auge del precio del crudo durante la primera guerra mundial. Sobre su dictadura, Mariano Picón Salas dice: “Fue, sin duda, la época más cruel de nuestra historia republicana. Los carceleros de La Rotunda, de Puerto Cabello, de San Carlos, se encargaban de los civiles que siguieron invocando la libertad ... En las provincias, la paz y el orden del régimen es mantenido por pretorianos feroces con vocación de genocidas ...”(16) Un testimonio notable de las tiranías de Castro y Gómez son las *Memorias de un venezolano de la decadencia*, de José R. Pocaterra.
7. Señala Rama (35) respecto de Latinoamérica en esa época: “... el brusco avance de la prensa absorbió prácticamente a todos los escritores existentes [...] El primer tramo de la modernización, que se extiende desde 1870 hasta bien entrada la década siguiente concedió... un papel protagónico a los intelectuales”. (35)
8. Recordemos que Martí llegó a Caracas en 1881, aunque era muy conocido por sus intervenciones poéticas en *El cojo ilustrado*. Estuvo sólo seis meses en Venezuela donde fundó la *Revista Venezolana* y escribió artículos para la *Opinión Nacional*. Allí inició la escritura del *Ismaelillo*. (Véase Rodríguez Carucci).
9. Gallegos, mucho después, describe así el proyecto: “Éramos cinco y a todos se nos ocurría imaginar, como a todos los jóvenes les acontece, que con nosotros comenzaba un mundo nuevo, originalísimamente nuestro, donde ya sí valía la pena vivir”. La juventud, los jóvenes son un *tema* en este Periódico y requeriría tratamiento detallado. Por razones obvias sólo menciono la sintaxis revolución- educación- juventud visible por ejemplo en una nota, “La unión de la juventud” del Nro. III, con firma de Julio Planchard, donde se enlaza el proyecto de Bolívar, suspendido, con el presente del cenáculo, y se visualiza a trasluz un *hacerse cargo* del mismo (aggiornado) en aras de su cumplimiento. (374)
10. En el Nro. I, a continuación de la primera comunicación, con firma de Rómulo Gallegos se incluye “Hombres y principios”. El texto en su tota-

lidad propone un compromiso republicano, democrático, constitucionalista (con un orden bajo la égida de garantías constitucionales), de formación ciudadana y absoluto rechazo del caudillismo. Gallegos denomina “milagro político desde largo tiempo esperado” a ese orden a re-producir, gestado en el registro simbólico por algunos venezolanos que imaginaban y escribían América como nación a principios del XIX.

11. La población rural ocupaba el 80% de un país que en 1891 tenía 2.300.000 habitantes aproximadamente.
12. *Peonía* de Manuel Vicente Romero García es un buen ejemplo.
13. Véase Orlando Araujo: 52-53.
14. Toda la narrativa posterior de R. Gallegos redundaba en estos gestos y fue él quien escribió la gran novela de interpretación de Venezuela, *Doña Bárbara* (1929). Lo desarrollo *in extenso* en *Rómulo Gallegos. Imaginario de nación*.
15. Basta mencionar pocos títulos: “Hombres y principios” (Nro. I), “Deficiencias radicales - El Medio” (Nro. III), “El factor educación” (Nro. IV), “Por los artistas” (Nro. I), “Las letras patrias”(Nro. II), “El arribismo” (Nro. II), “Los poderes” (IV).
16. Algunas notas editoriales (las de fuerte tono político, las inherentes a alguna disciplina -crítica literaria por ej., las series) llevan firma. No es un periódico de “colaboraciones” exceptuada alguna literaria, la de Pedro E. Coll por ejemplo, que se agradece especialmente. Pedro E. Coll había sido uno de los fundadores de *Cosmópolis*, la revista venezolana de las nuevas tendencias. Es evidente el reconocimiento de Coll por parte de los *Alborados*, no sólo como escritor, también como uno de “aquellos cuya opinión ó concepto guardan un valor moral respetable” (Nro. VI).
17. J. V. Abreu lo describe técnicamente: “El tamaño de la revista es un octavo. Salvo el primer número [...] se adoptó la medida 22 picas para dos columnas sangradas en los siguientes... La última medida era la más cómoda para la diagramación y la mancha de 22 picas se acerca más al ideal de la capacidad del ojo humano. Toda la tipografía del texto es romana desde 14 hasta 10 puntos”. (*La Alborada* 1983: 5).
18. Reinaldo Solar, un personaje de R. Gallegos cuyo nombre da título a la novela que conjura la pertenencia al cenáculo de *La Alborada* busca con su mirada el Ávila en el paisaje urbano. Es signo de un orden natural que lo abriga ante sensaciones de desamparo, vacío y soledad: Simbólicamente la novela se cierra con una imagen del Ávila en un atardecer que acompaña la agonía del personaje. (Lo desarrollo en *Rómulo Gallegos. Imaginario de nación*).
19. “Con el voluntarismo pujante de la nueva era (revolucionaria), la imagen (de la esfera o del círculo) encontrará su aplicación preponderante en el

campo de la psicología individual: el ser voluntario es un ser *concentrado*". (155-156).

20. Como adelanté en cuerpo, desde el Nro. III se inserta en la hoja portada un descriptivo del contenido (compendio), las condiciones, la dirección de la Imprenta y una Nota: "Rogamos muy encarecidamente á nuestros suscriptores, que reclamen en nuestra oficina, la menor irregularidad del reparto".
21. "Inserciones" es un uso inscripto alguna vez en el Periódico (Véase Nro. IV, "De la Prensa"); asimismo surge de la primera nota con asterisco incluida en el Nro. I: "Insertamos, de traducción especial para *La Alborada*, este curioso cuento..." Nunca se incluyen referencias del traductor, ni en iniciales. Parece que estas inserciones literarias y las traducciones de poemas extranjeros las suministraba González Rincones, precisamente quien no figura entre los "Redactores" (10).
22. En el Nro. I, bajo el título "Participamos", se comunica a los "comerciantes, industriales, etc." la inclusión desde el Nro. siguiente, de una sección de anuncios "en papel de diversos colores, *según se estila en Europa y en los Estados Unidos*" (Subrayado mío). Si se trata de una invitación a sostener el Periódico que dialoga con el "Contamos" en el cierre de dicho número dirigido a obtener el apoyo del público a través de la compra, importa en otro sentido. Es evidente el deseo de internacionalizar la empresa, de ubicarla en el contexto de la prensa mundial (planteo expreso en las condiciones) desde su misma fisonomía. Pero además están las traducciones, algunos títulos en francés, algunas notas referidas a países americanos o a relaciones internacionales por parte del gobierno venezolano. El cenáculo de *La Alborada* propone en este intento de juventud, lo que cada uno de sus miembros sostendrá firmemente después en sus proyectos individuales, y si resulta imbuido de las aspiraciones modernistas, a su vez es heredero de las propuestas de los letrados -políticos venezolanos de principios del s. XIX, lanzados a una proyección -entendida imprescindible- de nuestra nación americana en los contextos internacionales, cuando sólo era una sueño su concepción como tal, un producto de la imaginación de sus "inventores" dadas las circunstancias que se vivían (pienso en Bolívar, Bello y Rodríguez durante las guerras de independencia).
Sobre la convocatoria a comerciantes parece que no tuvo demasiada respuesta: en los Nros. II y VI, bajo el título "Limpieza", se publicita el Jabón Castilla; en el II, la Fotografía de Navarro, con "sus precios módicos, el parecido de sus retratos y lo nítido y lujoso de la impresión" y en el Nro. IV, la Zapatería de E. Rivero, cuyo "zapato [...] es el mejor porque emplea materiales finos y de eterna duración".
23. Caracas fue un centro activo en esa época respecto de producción y circulación. Una revista se destacaba en los tiempos de *La Alborada*, *El cojo ilustrado* (1892-1915), pero circulaban también *Vesta* y *Atenas*. La

primera y otra que se sostuvo poco tiempo, *Cosmópolis* (1894-1895), marcaron a los *Alborados*. Dice Miliani: “*El cojo ilustrado* fue la revista síntesis de tres generaciones, *Cosmópolis*, el breviario de doctrina estética de las nuevas tendencias”.(58) Julio Rosales había publicado cuentos en *El cojo ilustrado* desde 1907. Gallegos lo hará después, desde 1910. Y por la época de la empresa que los convoca también estaban los diarios y periódicos: *El Tiempo*, *El Día*, *El Nuevo Tiempo*, *Sancho Panza*, *El Liberal*, *El Diario*, *El Constitucional*, *La República*, *El Granuja*, *La Religión*, *El Independiente*, *El Pregonero*, *El Grito del Pueblo* ... Después aparece *El Universal*.

24. El apartado “De la Prensa” ilustra el afán continuo de valorar (de formar opinión); los diarios, periódicos y revistas recibidos se califican (clasifican): “*El Tiempo*. Es éste uno de los pocos periódicos serios que se editan en Venezuela; su propaganda, que ha merecido siempre favor del concepto público, se acentúa hoy en el sentido de un sesudo estudio y altura de miras, digno de todo encomio...[...] *El Día*. Puede contarse en el escaso número de los buenos. [...] *El Nuevo Tiempo*. Algo para los demás y mucho para sí mismo; esto se ajusta mal al carácter que debe revestir un periódico serio. [...]” (Nro I, 31 de enero 1909).
25. Sigo a Walzer (11-35). Importa aclarar que todos los redactores alcanzaron reconocimiento en el orden nacional o internacional: tres fueron narradores (Rómulo Gallegos, Julio Rosales y Enrique Soublette) y uno de ellos universalizó la novela venezolana (R. Gallegos). J. Planchard fue crítico y González Rincones, poeta vinculado con la vanguardia. R. Gallegos además, fue el primer presidente de Venezuela electo por sufragio popular.
26. Me baso en Jean Baechler: 10.
27. Recordemos que *martyr-yris*, tomado del gr. *martys-yros* “testigo”. La frase de cierre de la cita inicial es reveladora en estos sentidos: “puesto que hemos sido víctimas podemos ser acusadores”.
28. Véase Bauman: 10
29. Cfr. Nro. I, *in fine* (sin firma).
30. R. Gallegos, “Los poderes” (Editorial) Nro. IV. Subrayado mío. Las palabras trazan los límites del espíritu republicano del cenáculo. La frase “tropel ignaro” engarzada a “multitudes” patentiza la percepción de los ajenos, destinatarios de un orden (el de una elite dirigente) que desea imponerse, de ciertos patrones y valores, esto es, un modelo preconcebido (decidido) por un *nosotros* -una minoría- que no admite negociación.
31. Tal como señala Bourdieu (92) para Balzac.
32. Cuando me refiero a la fórmula liberal pienso en centros modélicos (estado, escuela y familia) irradiadores de valores hacia un desarrollo social

homogéneo y estandarizado; en un poder político centralizado y democrático, una distribución compleja del trabajo con posibilidades de movilidad social y un proceso de alfabetización generalizado, proveedores de identidad cultural y del reconocimiento de deberes, derechos y cierta capacidad participativa en las decisiones.

33. Se trata de “El factor educación”, en los Nros. III, IV, VI, VII y VIII.
34. Pienso en el problema de la “soberanía popular” instaurado desde las guerras de independencia, que arrastra los debates y temores surgidos con las revoluciones burguesas (la Francia revolucionaria por ejemplo).
35. Según el censo de 1891 Caracas tenía 70.000 habitantes aproximadamente. Entre la población urbana el número de alfabetos era muy bajo.
36. Cfr. “Términos críticos de la Sociología de la Cultura” (111).
37. Es una expresión de Altamirano-Sarlo: 174.
38. “De la Prensa”, Nro. IV, 28 de febrero de 1909.
39. “De la prensa”, Nro. I, 31 de enero de 1909. Subrayado mío.
40. En el Nro II, “El teatro” (sin firma) traza los límites de lo apropiado: “La influencia del *vaudeville* en la zarzuela española es lastimosa; ésta que de sí dejaba algo que desear en materia de arte, se ha pervertido de manera tal con el francesismo de café cantante, que ya no conserva otro atractivo que el de su cruda pornografía y eso para los espectadores libidinosos [...] Apena y causa náuseas ver á buena parte del público, en esos espectáculos, debatirse y mujir como machos cabríos, en sus butacas, jadeando de placer y ansiedad, ante el baile libre y descocado que repugna necesariamente á toda persona de buen gusto...”
41. En el Nro. I, “Por los artistas” (sin firma) completa un programa de acción engarzando la Juventud y el Arte como ejes esenciales de una nación deseada. La nociones de *Buen Gusto* y de *utilidad* se cruzan en la defensa de esta elite que cualquier Estado moderno debiera proteger (valorar) en beneficio del pueblo: “... el artista es útil de toda utilidad á un estado, porque viene á dar belleza á lo que no la tiene... pero el artista... es siempre, casi siempre inútil á sí mismo Y si el estado no ve por ellos quién puede hacerlo. Nada de esto vendría á cuento si nó hubiera en Europa artistas sin pensión y en Venezuela algunos que la merecen.”
42. En el Nro. II, “La capea” (sin firma) se cierra así: “VENEZUELA NECESITA POR PUNTO DE DECORO QUE TITO SALAS ESTÉ PENSIONADO!”
43. La serie está precedida por un párrafo que firma Salustio González Rincónes, donde se deja sentado el deseo a que me refiero, mostrar la formación del artista que logra triunfar: “ [...] Por estos artículos se verá como

- persigue encarnizadamente á la gloria...” (Nro. III).
44. “Au bord de la mer” (Nro. V, 7 de marzo de 1909).
45. Las expresiones “virtud civilizada” y “vicio” son de C. Schorske.
46. En el Nro. IV son: “El pudor”, de M. Guyau y “La mujer”, de J. Michelet; en el V, “La mujer y sus hijos”, de Augusta Moll Weiss (es una traducción y la única firma femenina del Periódico); en el VI, “La mujer en nuestra sociedad”; en el VII, “La mujer como madre”; en el VIII, “La elección del esposo”.
47. La cercanía deseada era simbólica, pero también material. En el Nro. VII, en “Suelos” (sin firma) se lee: “Notamos con agrado que se generaliza la simpática costumbre de que las damas asistan a butacas en el teatro. Ya era tiempo de acabar con un inexplicable divorcio de los sexos, que en aquel sitio estableció no sabemos qué vieja gazmoñería”.
48. Es una frase que se incluye debajo de la nota de Augusta Moll Weiss con esta firma: “El que tradujo” (Nro. V).
49. Cuando se trata la moda femenina, se la valora desde una razón práctica y utilitaria, apelando a un modelo de mujer respetuosa de dichas variables. “Al teatro ...llevan las damas esos descomunales sombreros que la moda exige y que no deberían ser llevados a tales sitios. Quisiéramos que si con tales prendas se atavían se dispongan á descubrirse en donde quiera que su presencia pueda perjudicar al público con tales artefactos, ó que ingeniasen un tocado más propio para no tener que reprochárseles.” (Nro. VIII, *in fine*, sin firma).
50. “La mujer en nuestra sociedad”, Nro. VI, 14 de marzo de 1909.

Bibliografía

- Abreu, José V. (Prólogo y compilación) *La Alborada* (1983). Caracas: FUNDARTE: 5-14.
- Altamirano, Carlos - Sarlo, Beatriz (1983). “Una vida ejemplar: la estrategia de *Recuerdos de Provincia*”, *Literatura / Sociedad*. Bs. As: Hachette: 163-208.
- Altamirano, Carlos (dir.) (2002). *Términos críticos de la Sociología de la Cultura*. Bs As: Paidós.
- Araujo, Orlando (1972). *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas: Ed. Tiempo Nuevo.

- Baechler, Jean (1997). "La universalidad de la nación", M. Gauchet, P. Manent y P. Rosanvallon (dir.), *Nación y modernidad*. Bs As: Nueva Visión.
- Bauman, Zygmunt (1997). *Legisladores e Intérpretes* (Sobre la modernidad, la postmodernidad y los intelectuales). Bs As: Universidad de Quilmes.
- Bourdieu, Pierre (1995) *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Díaz Rodríguez, Manuel (1980). "Paréntesis modernista o ligero ensayo sobre el Modernismo". En Ricardo Gullón, *El Modernismo visto por los modernistas*. Barcelona: Guadarrama.
- Gallegos, Rómulo (1954). "Mensaje al otro superviviente de unas contemplaciones ya lejanas", *Una posición en la vida*. México: Humanismo.
- Grases, Pedro (1984). "Julio Planchard. Maestría y probidad en la crítica literaria". En Julio Planchard, *Críticos venezolanos*. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela. 9-24.
- Marinone, Mónica (2006). *Rómulo Gallegos. Imaginario de Nación*. Venezuela: El Otro El Mismo.
- Masiello, Francine (1986). *Lenguaje e ideología*. Bs. As: Hachette.
- Miliani, Domingo (1985). *Tríptico venezolano*. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela.
- Picón Salas, Mariano (1983) "Comprensión de Venezuela", *Viejos y nuevos mundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rama, Ángel (1985). *Las máscaras democráticas del Modernismo*. Montevideo: Fundación Angel Rama.
- Rodríguez Carucci, Alberto (1999). "Memoria y testimonio de José Martí en Venezuela: la *Revista Venezolana*", *Legados de José Martí en la crítica latinoamericana* (Comp. S. Zanetti). La Plata: Fac. de Hum y Cs. de la Ed. UNLP. 33-50.
- Schorske, C. (1987). "La idea de ciudad en el pensamiento europeo: de Voltaire a Spengler" (Separata), *Punto de vista* Nro. 30: III-XIX.
- Starobinski, Jean (1988). *1789. Los emblemas de la razón*. Madrid: Taurus.
- Walzer, Michael (1993). *La compañía de los críticos. Intelectuales y compromiso político en el s. XX*. Bs. As: Nueva Visión.