

Contextos de producción, edición y publicación de *Panida*: alianzas intergeneracionales y legitimación desde el universalismo rodoniano

Production, Edition and Publication
Contexts of *Panida*: Intergenerational
Alliances and Legitimization from
Rodó's Universalism

José Pablo Tobón Miranda

Universidad Nacional Autónoma de México, México

jp.tobon@aol.com

 <https://orcid.org/0009-0006-4378-947X>

Reconocimientos: Artículo derivado de la investigación “Continuidad de la tradición híbrida nuestroamericana: Tergiversaciones de León de Greiff”, tesis para optar por el grado de Maestro en Letras Latinoamericanas, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Cómo citar este artículo: Tobón Miranda, J. P. (2025). Contextos de producción, edición y publicación de *Panida*: alianzas intergeneracionales y legitimación desde el universalismo rodoniano. *Estudios de Literatura Colombiana* 56, pp. 12-34. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.356282>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

Recibido: 13/02/2024
Aprobado: 08/10/2024
Publicado: 31/01/2025

Copyright: ©2025 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2025. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional



Check for
updates



Contextos de producción, edición y publicación de *Panida*: alianzas intergeneracionales y legitimación desde el universalismo rodoniano

Production, Edition and Publication Contexts of *Panida*: Intergenerational Alliances and Legitimization from Rodó's Universalism

José Pablo Tobón Miranda, Universidad Nacional Autónoma de México, México



Resumen:

Este artículo se centra en la reconstrucción de los contextos de producción, edición y publicación de la revista *Panida* (15 de febrero-20 de junio de 1915) producida por el grupo homónimo antioqueño. Busca identificar el *campo revisteril* en el que sus miembros establecieron relaciones sincrónicas y diacrónicas de alianza y legitimación que evidencian la continuidad del proyecto intelectual de publicaciones locales como *El Repertorio* (1896), *El Montañés* (1897-1899), *Lectura y Arte* (1903-1906), entre otras; y, a escala latinoamericana, con el universalismo de José Enrique Rodó y el símbolo de la integración del Todo (Pan) que Darío actualizó a partir de Victor Hugo.

Palabras clave: publicaciones periódicas, revista *Panida*, intelectuales latinoamericanos, José Enrique Rodó, Rubén Darío.

Abstract:

This article focuses on reconstructing the production, edition and publication contexts of the journal *Panida* (February 15-June 20, 1915), created by the homonymous group from Antioquia. It seeks to identify the journals's field where its members established synchronic and diachronic relations of alliance and legitimization, evidencing the continuity of local intellectual projects seen in publications such as *El Repertorio* (1896), *El Montañés* (1897-1899), *Lectura y Arte* (1903-1906), among others. On a Latin American scale, the efforts connect with the universalism of José Enrique Rodó and the symbol of the integration of the Whole (Pan) that Darío updated from Victor Hugo.

Keywords: Periodicals, *Panida* magazine, Latin American intellectuals, José Enrique Rodó, Rubén Darío.

Introducción

Panida. Revista quincenal de literatura y arte (Medellín, 15 de febrero-20 de junio de 1915, 10 números)¹ suele ser leída, sobre todo, como antecedente de la obra de las figuras más sobresalientes del grupo homónimo: el poeta León de Greiff, el pintor y arquitecto Félix Mejía Arango, el caricaturista Ricardo Rendón, el letrista Libardo Parra Toro y el filósofo Fernando González. Los trabajos más citados al respecto se centran en una narración histórica de la conformación de la revista y en sus protagonistas, en cuyas actitudes se fundamenta una supuesta temprana manifestación vanguardista (Escobar Calle, 1995; Loaiza Cano, 1996 y 2004). Su impulso desembocaría en *Los Nuevos* (Bogotá, 1925), publicación en la que participaron solo De Greiff y González (Charry Lara, 1984; Rodríguez Morales, 2004).

En el fondo de tal visión subyace un debate en torno a la filiación estética de *Panida*, específicamente, entre el modernismo y la vanguardia, que suele abordarse desde los esquemas clásicos de la historiografía literaria, derivados del relato histórico nacionalista y dependientes de la importación de los modelos europeos, hoy en día debatibles. Por ejemplo, Lori Cole (2018), al estudiar dichas nociones desde el uso del cuestionario en revistas trasatlánticas, propone repensar el modernismo y la vanguardia como una tensión entre lo local y lo global, por lo tanto, una recepción crítica. El caso de la revista *Alpha* (1906-1912), una de las publicaciones de la red de revistas que mencionaremos, lo demuestra: se pregunta qué es el decadentismo e incluye en el diálogo, por medio del cuestionario, a intelectuales como Miguel Antonio Caro, Rafael Pombo, Baldomero Sanín Cano, Max Grillo, Guillermo Valencia, Tomás Carrasquilla, Fidel Cano, Abel Farina, Saturnino Restrepo, Carlos E. Restrepo, Efe Gómez, Gabriel Latorre, Ricardo Olano, entre otros (Pérez Robles, 2013).

Panida se inserta en esta dinámica crítica, cuestionando los valores del campo cultural hegemónico: el hispanismo, la religión católica, el poeta gramático que vela por el orden conservador. Por medio del título de la publicación, traza puentes hacia la universalidad inclusiva de Pan, el Todo, una tradición que Victor Hugo y Rubén Darío retomaron. Pero esta visión integradora es la continuidad, en lo literario,

¹ Trabajo con la digitalización de la revista hecha por la Biblioteca Nacional de Colombia. Disponible en <http://bibliotecanacional.gov.co/content/conservacion?idFichero=176587>

del proyecto intelectual de publicaciones como *El Repertorio* (1896), *El Montañés* (1897-1899), *Lectura y Arte* (1903-1906) y la mencionada *Alpha* (1906-1912), revistas medellinenses que practicaron el eclecticismo: una forma de pensamiento híbrido, en la búsqueda por la apertura y circulación de ideas, y, con ello, un ideal de educación universal que evoca el pensamiento de Simón Rodríguez, Martí y Rodó; este último, autor del texto inaugural de *Panida*.

Para demostrarlo, leemos las fuentes desde la historia intelectual y social (Londoño Vega, 2004), de donde surge el estudio de las revistas literarias y culturales (Louis, 2014; Tarcus, 2020), y desde la hermenéutica. El objetivo es reconstruir el *campo revisteril*, el “campo de fuerzas” en el que la revista sostuvo relaciones sincrónicas (alianzas intergeneracionales) y diacrónicas (linajes de legitimación) (Tarcus, 2020). Para tal efecto, utilizamos la propuesta teórico-metodológica de Annik Louis (2014) a

Panida se inserta en esta dinámica crítica, cuestionando los valores del campo cultural hegemónico: el hispanismo, la religión católica, el poeta gramático que vela por el orden conservador.

partir de los fragmentos de los contextos de producción, edición y publicación. Estos fragmentos ayudan a unir los lazos de continuidad con la generación de intelectuales que produjo las publicaciones precedentes a *Panida*, al mismo tiempo que obligan a leer la revista desde la conformación del grupo hasta la puesta en página.

Este enfoque no hace a un lado las contribuciones a la intelección de la revista. Por el contrario, reorganiza buena parte de los datos que hasta ahora han sido marginales o solamente anecdóticos, pues creemos necesario resignificar el papel de la revista y de todo el andamiaje que la sostuvo, como la existencia previa de otras revistas dentro y fuera del campo cultural colombiano

de principios del siglo xx. A partir de las alianzas y los linajes de legitimación, este estudio busca señalar una tradición latinoamericana de pensamiento al interior de esta red, hecho que abre nuevas rutas de investigación y complejiza la visión de un periodo que suele ser visto de manera dicotómica, de la mano de los poderes políticos del momento: conservadurismo y liberalismo. Con ello se revela una fuerza intelectual no aislada, sino continua, que se hermana con la disidencia entre las hegemonías que Hernando Urriago Benítez (2018) ha mostrado en el caso de Baldomero Sanín Cano, el probable introductor de la obra de Rodó en el círculo intelectual que aquí nos ocupa.

1895-1915: agrupaciones en diálogo. Fragmentos del contexto de producción de *Panida*

La carencia de datos como el tipo de papel, los tirajes, los costos de impresión o la forma en que la revista circulaba nos lleva a plantear el contexto de producción a partir de fragmentos. Annik Louis (2014) define dicho contexto como “aquellos datos y elementos que tienen relación con la fabricación del objeto” (párr. 21). Pero dicha fabricación sería imposible sin las alianzas, es decir, las propias redes del *campo revisteril*, en cuanto al espacio para la redacción, la impresión, la distribución y parte de la financiación de *Panida*.

El primer indicio para la reconstrucción de la red se encuentra en el café El Globo, lugar donde el grupo de Panidas dialogó sobre asuntos artísticos, políticos y sociales. La reproducción de un anuncio del café manifiesta que este poseía una biblioteca de más de mil ejemplares (Escobar Calle, 1986). Francisco Latorre, su dueño, no parece haber sido un simple propietario de cafetería. Al rastrear su nombre en esta red, descubrimos su papel como “agente general” a partir del primer número de *Lectura y Arte* (julio de 1903), hecho que lo posiciona en el centro de una red de distribución e intercambio de publicaciones periódicas. De tal manera, podemos conjeturar que El Globo era una suerte de quiosco con una biblioteca propia, y su cafetería, un lugar de encuentro intergeneracional, donde se asociaron y convivieron los Panidas con las agrupaciones a las cuales perteneció Latorre, creadoras de todo un circuito de escritura y lectura.

Hacia 1895, año de nacimiento de la mayoría de Panidas, Colombia se encontraba en medio de una política de censura que buscaba salvaguardar los valores de la Hegemonía Conservadora, la moral cristiana, el hispanismo y la ortodoxia (Pérez Robles, 2014). Sin embargo, las asociaciones culturales representaron un frente de acción al velar por una educación informal no condicionada por el estatus social de los interesados en participar en dichas asociaciones,² por lo que se puede pensar su labor como parte de la democratización de la discusión pública en las tertulias

² Los lugares de nacimiento de varios miembros de estas asociaciones son periféricos a Medellín, donde también habían creado sociedades culturales previas al periodo histórico del que hablamos arriba. Véase Patricia Londoño Vega (2004) y María Luisa Restrepo Arango (2005), quienes además enfatizan la consciencia de estas agrupaciones por abrir la cultura a la población en general, al mismo tiempo que inciden en la vida práctica de la sociedad, como ejemplifica la creación de la Sociedad de Mejoras Públicas.

que estos grupos crearon: el Casino Literario (1886), la Bohemia Alegre (1895), la Librería Restrepo (h. 1913) y la de El Globo (h. 1915). Estas asociaciones se preocuparon por construir espacios de formación cultural, política, económica y social con sus respectivos medios de difusión: periódicos y revistas, en contraste con la educación formal “organizada y dirigida en concordancia con la religión católica” (Ley 39 de 1903, cit. Ospina Ruiz, 2013, p. 343) y el ascenso de la industrialización: la Escuela Nacional de Minas, fundada en 1887 (Posada Callejas, 1916).

Los antecedentes de este tipo de agrupaciones se remontan a 1850, como documenta Patricia Londoño Vega (2004), parte de los esfuerzos de los primeros románticos latinoamericanos por llevar a cabo un proyecto de nación, cuya continuidad se observa en las revistas de final de siglo XIX y principios del XX (Tarcus, 2020). Londoño Vega (2004) evidencia que, entre 1850 y 1930, se crearon en todo Antioquia alrededor de 455 agrupaciones y sociedades culturales. Del total, “sólo el 7% fueron tuteladas por parroquias, cofradías o comunidades religiosas” (p. 335), y menor aún fue el papel del Estado al respecto.³ Loaiza Cano (2009) refiere, por ejemplo, la creación de la biblioteca de los artesanos (formada por mecenas del periódico *La Alianza*, entre 1866 y 1868) como un acto de apropiación fragmentaria de la cultura intelectual de la élite. Resalta en aquella la presencia de los socialistas utópicos Prudhon, Blanc y Leroux, así como Michelet y Hugo,⁴ autores por demás contrarios a la política conservadora que se impondría después. En el caso de Hugo, fue censurado por la Iglesia católica, como veremos más adelante.

Londoño Vega (2004) ejemplifica el fenómeno de la sociabilidad y sus alcances con el movimiento Republicano Histórico, que integra a conservadores y liberales en la crítica contra las políticas “excluyentes, centralistas y despóticas” de la Regeneración. Carlos E. Restrepo formó la Unión Republicana junto con jefes conservadores regionales, entre ellos, Pedro Nel Ospina. La Unión Republicana hizo presencia en la Asamblea Nacional Constituyente y, con el apoyo de las Juntas Republicanas, lograron deponer el régimen del general Rafael Reyes. Restrepo fue elegido presidente de la república para el periodo de 1910-1914, tiempo que se caracterizó, según Londoño Vega (2004), por “su visión abierta y tolerante de la política que trascendía los partidos políticos y se regía por elevados estándares de civismo” (p. 343).

³ Véase Londoño Vega (2004), especialmente los cuadros 24 y 25 (pp. 334-335). Las agrupaciones mencionadas incluyen: literarias y artísticas, bibliotecas, académicas y científicas, mixtas, cívicas, musicales, temperantes y clubes.

⁴ Loaiza Cano (2009) presenta también la creación de las bibliotecas liberal y católica. Es de especial interés el hecho de que se encuentre un antecedente de construcción de espacios de lectura alternos a los creados por las fuerzas políticas (liberales-conservadores).

El ejemplo de Londoño es un indicio más de la red intelectual que hizo posible estas asociaciones, cuya visión del mundo no se restringe a una sola ideología, y sus alcances no solo son políticos, sino también materiales. Carlos E. Restrepo fundó la Librería Restrepo en 1903 (Posada Callejas, 1916), en su Imprenta Editorial se imprimió años después *Panida* (Restrepo Arango, 2005). Por su parte, Pedro Nel Ospina era el propietario del Edificio Central, donde se ubicaba el café El Globo, y donde Tomás Carrasquilla pagó el alquiler de un cuarto para que los Panidas redactaran su revista.⁵ La librería siguió el ejemplo del Casino Literario que, hacia 1889, había agrupado en su tertulia a estos intelectuales. Posteriormente, apareció *La Bohemia Alegre* (1895-1897) que fue también una tertulia. Entre sus colaboradores se encontraban Antonio J. Cano (también colaborador en el número 3 de *Panida*) y el poeta Abel Farina, quien dirigió *Bohemia* en 1902, colaboró en los números 2 y 6 de *Panida*, y fue reseñado en la editorial del número 3. Además, León de Greiff (1925) le dedicó la sección completa de “Estampas” en *Tergiversaciones* (pp. 177-201). En 1896, apareció la primera revista ilustrada en Medellín: *El Repertorio*, fundada por Luis de Greiff, padre de León. Al año siguiente, se lanzó *El Montañés, Revista ilustrada de Literatura, Artes y Ciencias* (1897-1899), presidida por Gabriel Latorre. Los documentos fundacionales de esta revista, incluyendo el primer artículo del “Estatuto de la Compañía” y el “Circular de Colaboración”, reflejan el enfoque ecléctico de estas publicaciones:

“La índole ecléctica de nuestro periódico, no afiliado especialmente á escuela filosófica ó literaria ninguna, su carácter puramente artístico y científico y sus tendencias patrióticas, parecen hacerlo acreedor de simpatías por parte del público” (n.º 1, septiembre de 1897).

Se trata de un pensamiento ecléctico que, según Federico Álvarez Arregui (1990), desde la Antigüedad se caracteriza por “el repudio de los sistemas filosóficos cerrados y la libre elección de ideas y principios a partir de todos ellos” (p. 6).

La guerra de los Mil Días (1899-1902) atraviesa la labor cultural de estas revistas. Un año después de finalizado el conflicto entre conservadores y liberales aparece *Lectura y Arte* (1903-1906), donde encontramos nuevamente todos los nombres mencionados, más el de Baldomero Sanín Cano. Marco Tobón Mejía y Francisco Antonio Cano aportaron el arte visual de la publicación: litografías elaboradas en el taller de Jorge Luis Arango. Tanto *Lectura y Artes* como *Panida* construyeron las litografías

⁵ *La Marquesa de Yolombó* de Tomás Carrasquilla está dedicada a Pepe Mexía, uno de los Panidas, quien, para 1928 —año de la publicación de la novela—, era sobrino político del novelista.

en el mismo espacio, mientras que la impresión la hicieron en imprentas distintas: Imprenta del Departamento, en el caso de la primera revista; Imprenta Editorial, en el segundo, como ya habíamos apuntado.⁶ En el primer número, *Lectura y Arte* (1903) declara:

“Seguimos el ejemplo de *El Repertorio Ilustrado* y de *El Montañés* [...] Esta revista, creemos un deber decirlo, no pertenece á ninguna escuela; aquí tendrá cabida todo lo bueno [...] Puede llegar á nuestra mesa algo que pugne con las ideas nuestras, que será publicado, si es bueno, en espera de algo que le haga controversia, para que venga la luz, para que resalte la verdad” (p. 3).

Desde su inicio, la publicación establece claramente su filiación y reproduce la visión ecléctica e integradora de lo diverso. A su vez, da cuenta de la interacción de los intelectuales que conformaron estas asociaciones. En los números 9 y 10 de *Lectura y Arte* (1905), el “Discurso del Sr. Luis de Greiff” celebra la creación del “Centro Artístico”, inaugurado con el concurso literario “Juegos Florales”, del que Antonio J. Cano ganó el segundo lugar de poesía. La agrupación estuvo conformada por los ya mencionados Gabriel Latorre, Francisco Antonio Cano, Carlos E. Restrepo y Luis de Greiff.

La interacción de las agrupaciones mencionadas plantea también una historia de producción colectiva que condiciona el circuito de lectura-escritura en los espacios que inventaron como alternos a las instituciones religiosas o del Estado: bibliotecas privadas, quioscos, tertulias, hasta la creación de sus órganos de difusión de ideas en periódicos y revistas. Al mismo tiempo, dicha interacción es una alianza comercial y simbólica. En *Panida*, por ejemplo, los anuncios publicitarios ocupan 8 de 26-27 páginas en los números 2, 3 y 5. Son de índole varia, como mueblerías y almacenes, hasta servicios de salud privada. Los números 7, 8 y 9, por su parte, contienen solo 6 de 24-26 páginas de publicidad de las librerías Restrepo y Antonio J. Cano, así como de la Imprenta Editorial, por lo que podemos plantearlas como posibles fuentes de financiación de la etapa final de la revista.

Pero también el número 7 plantea otro ejercicio de alianza que supera la discrepancia de ideologías, como ocurre con la impresión y el espacio de redacción de la revista, según hemos visto. En él aparece un anuncio de la Librería Católica Abraham Moreno y Hermanos que anuncia los “Libros recibidos” en una página entera —todos ellos católicos,

⁶ También *Alpha* es reseñada en el n.º 4 y mencionada como “recibida” por la redacción de *Panida* en el n.º 10. Cfr. Pérez Robles (2013).

claro— (*Panida*, n.º 7, 1925, p. 21). Mientras que los números 8 y 9, además de plantear alianzas en cuanto a parte de la financiación, representan un ejercicio de legitimación al anunciar tres diarios: de Fidel Cano, *El Espectador* (dos ediciones: Bogotá y Medellín), censurado por la Iglesia (Pérez Robles, 2014) como la propia *Panida* (De Greiff, 2004); *El Correo Liberal*, también con una historia de censuras (Pérez Robles, 2014), y el Órgano de la Sociedad de Mejoras Públicas, *Progreso* (Medellín). Los demás números carecen de publicidad, es decir, cuatro de diez.

En todo caso, es evidente que *Panida* no puede pensarse como un medio de expresión artística en pugna con la generación que lo precede. Por el contrario, la existencia de las alianzas materiales y simbólicas referidas supone un ejercicio de integración intergeneracional en lucha por posicionarse dentro del campo cultural. Asimismo, el eclecticismo presente en las revistas mencionadas parece ser el mecanismo por medio del cual el programa intelectual se opone francamente a la ortodoxia hispana del campo dominante, como ocurre también con el universalismo rodoniano.

Escolio a *Panida*: génesis legitimante y contexto de publicación del primer número

El proyecto intelectual del grupo es también un ejemplo de la visión universalista de libre integración de lo diverso. Se anuncia desde el título de la publicación, pero parece que su sentido se ha perdido, probablemente, debido a la especulación sobre el origen del nombre del grupo y de la revista, proveniente de Rubén Darío. Los poemas mencionados en la mayoría de trabajos sobre la revista son el “Responso” a Verlaine (1896) o las “Palabras de la Satiresa” (1899) (Loaiza Cano, 1996 y 2004; Escobar Calle, 1995), pero no son los únicos poemas donde aparece el tema del dios Pan: “Syrinx” (1899), “Revelación” (1907), “La vida y la muerte” (1911) son otras posibles fuentes.

No obstante, dichos poemas recuperan el mito de la ninfa Syrinx, según el cual el dios Pan persigue a la casta ninfa y esta, para librarse del amor pasional del dios, termina convirtiéndose en carrizo, de donde se

crea la famosa flauta. Así, estos poemas, más allá de contener el nombre del dios o el adjetivo, se mantienen en la tradición mítica relatada por Ovidio. Solo en “Revelación” encontramos una variación:

Y clamé y dijo mi palabra: “¡Es cierto,
el gran dios de la fuerza y de la vida,
Pan, el gran Pan de lo inmortal, no ha muerto!
[...] Y oí dentro de mí: “Yo estoy contigo,
y estoy en ti y por ti: yo soy el Todo” (Darío, 1985, pp. 316-317).

Aquí, Darío dialoga en sentido inverso con el mito de la muerte del dios Pan, una “concretización” cristiana de la recepción de la tradición clásica, lo que Iser (2015) llama “Leerstellen”, es decir, un vacío que el cristianismo llena con su propia concepción y discurso. De ahí que la iconografía cristiana asimile a Pan como la representación del demonio, por sus cuernos y sus patas de cabra, además de que es el símbolo de la inmoralidad pagana. En este sentido, ser Panida implicaría ya una oposición al sistema de valores del campo cultural colombiano hegemónico. Pero en la “Revelación” de Darío, Pan no es sexualmente insaciable ni parte del cortejo de Dioniso: ¿de dónde viene, entonces, esta asimilación de Pan como “dios de la fuerza y de la vida”, “el Todo”?

Para responder tal cuestionamiento hay que remontarse al “Padre Victor Hugo omniforme” —como lo nombra De Greiff en *Tergiversaciones* (1925)—: en “Le Satyre” Hugo retoma una tradición antigua que vincula el nombre del dios Pan con la palabra griega πᾶν, “todo”, simbolizando así la “potencia universal de la vida” (Martin, 2005, p. 334), en el empleo de una falsa etimología. De ahí que Hugo haga cantar al sátiro frente a los dioses olímpicos, mientras poco a poco padece la metamorfosis de su cuerpo en la naturaleza toda, y sentencia:

Place au rayonnement de l'âme universelle !
[...] Liberté, vie et foi, sur le dogme détruit !
[...] Place à Tout ! Je suis Pan; Jupiter ! à genoux (Hugo, 1862, p. 278).

Como explica Marie-Catherine Huet-Brichard (2009):

Le poème peut se lire en effet en deux grands temps. Dans le premier est mis en scène, sur le mode burlesque, un satire lubrique [...] Le deuxième temps est constitué du discours du satyre qui raconte l'histoire de l'univers et de l'humanité et annonce, sur un mode lyrique et épique, la révolution à venir [...] (p. 299).

El poema es, pues, síntesis de la naturaleza doble del dios, mitad cabra, mitad humano. También es síntesis de la tradición clásica y el universalismo romántico: Pan es parte del cortejo de Dioniso —dios de la comedia—, donde sus cualidades satíricas y lúbricas tienen lugar, pero su lado humano explora la universalidad a través de la libertad como principio de vida, por encima de los dogmatismos. Hugo plantea y resuelve la contradicción naturaleza-razón por medio de la unidad simbolizada en la “historia del universo y de la humanidad”, en el Todo, Pan.

La integración de lo diverso entra en pugna con cualquier dogmatismo, como el católico, por lo que no es de extrañar que Hugo fuera prohibido en un país regido precisamente por las creencias y la moral de esa religión como la Colombia que va de la Regeneración hasta la Hegemonía Conservadora. Leer a Hugo se consideraba pecado mortal e implicaba excomunión, porque varias de sus obras habían aparecido en el *Index librorum prohibitorum*. Por ejemplo, en el libro del jesuita Pablo Ladrón de Guevara, *Novelistas malos y buenos* (1910), se lee sobre Hugo: “En su prosa y versos abundan las blasfemias, las calumnias contra la Iglesia, contra el Papa, Obispos y clero. Con frecuencia habla de modo que parece un loco, ó más bien poseído del demonio. Muy inmoral y fatalista” (pp. 223-224). Como se ve, la circulación de la obra de Hugo parece imposible fuera de las redes que las asociaciones culturales trazaron, por lo que podemos ubicarlas, una vez más, como el andamiaje de la producción de *Panida*, y de su proyecto intelectual.

Este mismo andamiaje se constata en la circulación de la obra de José Enrique Rodó cuyo texto “En el álbum de un poeta” abre el primer número de la publicación de los Panidas. Fechado en 1896 y aparecido seguramente en alguna revista argentina de ese año (recopilado después en *El Mirador de Próspero*, 1913), es probable que el texto ingresara en la red revisteril de la mano de Baldomero Sanín Cano, colaborador de *Lectura y Arte*, quien mantuvo una relación epistolar con el uruguayo. En la carta del 23 de marzo de 1899, Rodó (1967) refiere remitirle una buena cantidad de obras de escritores de su patria, así como “cuatro ejemplares de mi último folleto *Rubén Darío*, [...] para que usted los haga llegar a manos de gente conocedora” (pp. 1373-1374). En tal estudio sobre *Prosas profanas*, Rodó anota:

Limitándonos a las corrientes literarias que más imperio han ejercido en la formación del poeta que estudiamos [Darío], es indudable que el propio orientalismo de Hugo no impide que el Maestro busque, alguna vez, en esa fábula [la inteligencia de lo antiguo del Romanticismo], el punto de partida de su perpetua alucinación, y labre, por ejemplo, el *Sátiro* asombroso de la *Leyenda* (1967, p. 183).

La referencia directa al texto de Hugo que hemos citado antes anticipa ostensiblemente la concepción que Darío después, en *Cantos de vidas y esperanza* (1907), formula en su “selva sagrada”, “un diagrama intelectual que interpreta a la realidad, reconociendo que están instauradas las contradicciones, pero ellas componen un todo armónico” (Ángel Rama, 1985, p. xxxiv). De hecho, al analizar el “Coloquio de los Centauros”, Rodó señala: “la pródiga fecundidad de la Naturaleza y [...] el alma universal que se reparte en el alma de las cosas” (1967, p. 184).

La relación epistolar entre el uruguayo y Sanín Cano plantea un circuito de lecturas y escrituras que van del ambiente privado al público, cuyo efecto encauza la lucha contra el provincialismo, al expandir la red fuera del campo cultural colombiano. Al mismo tiempo, en el contexto de publicación de *Panida*, el texto de Rodó legitima la dualidad del programa intelectual del grupo a partir de dos ejes: “Alaben otros ¡oh, poeta! la perfección de tus ánforas cinceladas. Yo prefiero decirte que tu verso *sabe hacer pensar y hacer sentir*; que tu poesía tiene *un ala que se llama emoción y otra ala que se llama pensamiento*” (*Panida*, 1915, n.º 1, p. 1; cursivas mías). Estas son también las bases del *Ariel*, el “imperio de la razón y el sentimiento” (Rodó, 1967, p. 207), el bronce que atestigua los coloquios de amigos, presididos por la voz magistral de Próspero, quien, en su discurso, invoca el alma joven de Grecia y el cristianismo primitivo. En él se puede leer, con Ottmar Ette (1994), el proyecto de una modernidad literario-filosófica para Latinoamérica, que consistiría en la regeneración, reinterpretación y refuncionalización textual, a partir de la “revisión crítica y creativa del ‘texto universal’” (p. 61).

Los Panidas asumen una labor de revisión, de relectura, al no tomar el nombre de Pan para sumarse a la producción del imaginario modernista que ve en el dios griego el ejecutante de la flauta y, por ende, el creador de la musicalidad del verso (como en el “Responso” de Darío a Verlaine). Como dice Rodó (1967), entran “a la vida activa con un programa propio” (p.199), por medio de la figura dual de Pan que, ligada a la consigna “hacer pensar y hacer sentir”, adquiere toda su potencia creadora en la libertad de conjuntar lo humano racional y lo humano sensual-sensitivo-emocional. Ser Panida implica, pues, la aceptación de la dualidad hombre-bestia, locura y lucidez, a partir de lo cual es posible la integración de lo diverso en la unidad del individuo y de este en una colectividad. El grupo es en sí mismo un ejemplo de diversidad: la unión de escritores, pintores y dibujantes (Pepe Mexía y Ricardo Rendón), un músico (Tartarín Moreyra), un filósofo (Fernando González), y hasta un

conservador (José Manuel Mora Vásquez). Juntos incorporan “las fuerzas vivas del pasado a la obra del futuro” (Rodó, 1967, p. 212), como les ha enseñado el pensador uruguayo.⁷

El título de la publicación, acompañado del texto inaugural de Rodó, adquiere un sentido programático y estético: establece una genealogía legitimante (Tarcus, 2020). Con el espíritu integrador de Hugo y la revisión crítica y creativa del texto de Rodó, los Panidas lucharon contra el tradicionalismo que, instaurado en el poder, había producido una obra literaria cuyas perfectas “ánforas cinceladas” carecían de pensamiento crítico y reproducían un dogma estético, religioso y moral: la visión esencialista del pasado, estático y aristocrático. Tal como habían aprendido de las publicaciones que crearon los intelectuales de la generación que les precede, los Panidas continúan la labor en el terreno literario: siguen el eclecticismo, señalando la hibridez y la libre integración de lo diverso en la unidad de la revista, como veremos a continuación.

Hacia la reconstrucción del contexto de edición y el contexto de la publicación del primer número

Tal como ocurre con el texto de Rodó, los textos de “colaboradores” no contemporáneos al grupo y otros autores con los que no es posible que los Panidas tuvieran contacto, como Manuel Machado, suponen un ejercicio de recorte y pegado que, muy probablemente, es impensable sin las revistas y los libros existentes en las librerías Restrepo, El Globo y Antonio J. Cano. Todas ellas hacen parte del “proceso de circulación material y de globalización de la cultura en Latinoamérica” que se valieron del recorte como “práctica editorial” (Viu, 2019, p. 14).

Los recortes, “una práctica manual que extraía de la prensa fragmentos que formaban parte de una serie o que se juzgaban de interés perdurable” (Viu, 2007, p. 161), constituyen poco menos de la mitad de *Panida*. Todas las explicaciones que propone Viu sobre el fenómeno son posibles aquí, pero solo en tres casos es explícita la referencia de la revista de

⁷ Rodó plantea la plenitud del ser a partir de una educación que incluya saber, sentir e imaginar, en contraste con la idea positivista de la educación subordinada al utilitarismo, en la que predomina el conocimiento racional.

procedencia del recorte: *Por esos mundos*, Madrid; *Mundial Magazine*, París, y *Vers et prose*, París. En este último caso se especifica que la traducción es de *Panida*: “una manera de divulgar contenidos entre lectores latinoamericanos que no tienen acceso a las revistas o al idioma en que se publican originalmente”, como anota Viu (2019, p. 151). Parece tratarse de una “certificación del prestigio de la revista latinoamericana que lo reproduce, en la medida en que los recortes inscriben un vínculo con un importante elenco de otras publicaciones” (Viu, 2019, p. 151). Por otro lado, Anke te Hessen (2004) explica que podemos entender este proceso como una “pasting network”, “the operative process for generating meaning” (p. 300). Una práctica que habla de las técnicas de la industria periodística, al mismo tiempo que construye una imagen de las prácticas lectoras que generan un sentido de prestigio, como dice Viu (2019), o de legitimación, como propone Tarcus (2020). *Panida* misma fue parte de esta red de pegado: en el número 10, después de mencionar las revistas que ha recibido, suplica el crédito correspondiente a los colegas que recortan y pegan *Panida* en sus publicaciones, lo que ya muestra un posible éxito de la empresa legitimante, y de la postrera conservación de la publicación.

Así pues, los textos originales dialogan con los textos recortados, construyendo una red imaginaria cuya unidad se establece por medio de la integración de lo diverso *panida*, es decir, la libre elección de lo racional y lo sensitivo, lo híbrido, hombre-bestia, locura-lucidez. A su vez, el texto recortado de Rodó inaugura una dinámica hermenéutica que los redactores siguen en la creación de sus textos, *revisando y actualizando* distintas tradiciones estéticas: “Una historia” de M. Carré (Jorge Villa Carrasquilla)⁸ presenta al viejo Pan enamorado del “alma del jardín” (*Panida*, n.º 1, p. 2); mientras que la “Elegía” de C. R. Pino (Félix Mejía Arango) retoma el mito medieval de Eloísa, influenciado por el imaginario romántico (*Panida*, n.º 1, pp. 3-4). Luego, Jean Génier (Jesús Restrepo Olarte) adapta a Victor Remouchamps en lo que parece ser una selección de versos de *Les aspirations (poèmes en prose)* de 1893, dominados por imágenes de lo viejo como potencia de lo actual y nuevo (*Panida*, n.º 1, pp. 4-5).⁹ Le sigue el soneto “Granada, por Rusiñol” (*Panida*, n.º 1, p. 5), un poema efrástico por la *Granada* del pintor, donde Machado reivindica el lugar de las emociones dentro de la composición pictórica. En la misma

⁸ Los pseudónimos identificados pertenecen a los trabajos de Escobar Calle (1986); Obregón (1990); Cuervo Ramírez (2015), y Mejía Arango (2015); complementarios entre sí.

⁹ En el libro de Remouchamps, digitalizado por la Bibliothèque Nationale de France, no hay ningún texto que se titule “Nil Noir”, como el supuesto poema que traduce Restrepo Olarte. Sin embargo, el libro sí contiene como eje temático la dicotomía viejo-nuevo. Podría tratarse de otro ejemplo de “Leerstellen”; en este caso, el vacío que se llena es el de la lengua.

página, el “Cuento de hadas” de Anatole France (*Panida*, n.º 1, pp. 5-7), otro miembro del *Index librorum prohibitorum* y renovador de la tradición de los cuentos de hadas, sitúa a sus personajes en el reino de Pan, los campos y los bosques. Y dentro de la misma página, “La Balada de los Búhos Estáticos” (*Panida*, n.º 1, pp. 7-8), donde encontramos la transformación de las brujas en búhos, que nos recuerda la Dipsa de Ovidio y la Pánfila de Apuleyo, brujas que se convierten en aves nocturnas. El aquarelle adquiere pleno sentido una vez que rastreamos la transformación prototípica de las brujas, que nos hace vincular la “reunión” con el culto al dios Pan. Los Panidas son alegorizados —en el sentido etimológico del término— y presentados como búhos que cantan una trova paralela a la de los “búhos rectos, retóricos”, poetas gramáticos de la hegemonía. El grabado que acompaña el texto (Figura 1) se relaciona con el de la cubierta, como veremos más abajo.

Figura 1. Viñeta

Fuente: *Panida* n.º 1, p. 7.



La Balada de los Buhos Estáticos.

Leo LEGRIS

Después, Peter Altenberg: “De diez y siete a treinta” (*Panida*, n.º 1, pp. 9-10) hace una reflexión poética en prosa, en cuyos personajes femeninos parecen ocultarse las Siringas modernas que cohabitan en la página con el poema de Fernando Villalba (Rafael Jaramillo Arango) “Pan” (*Panida*, n.º 1, pp. 10-11), una puesta al día del mito. Y el mismo dios, vivo aún, revestido de hombre —camuflado si se quiere— cuenta sus memorias en el texto “Del libro ‘Don Juan Manuel de Padilla’” (*Panida*, n.º 1, pp. 11-12). Cebrián de Amocete firma “por la copia” del texto. El personaje

es el narrador de una versión de la *Casa de los locos de amor*, obra atribuida a Francisco de Quevedo ([1627] 1785, p. 227). Esta falsa copia del texto actualiza también la tradición de la autoría desdibujada visible en el *Quijote*. De hecho, no se sabe quién de los Panidas escribió el texto, pero es un hecho que no pertenece a la *Casa de los locos de amor*. Para cerrar el breve número, como producto del ejercicio rodoniano del pensar y el sentir, el Visir Gulliver (sin rastros de autoría) escribe “Al Crayón” (*Panida*, n.º 1, pp. 13-14), donde piensa la “diversidad evocativa” como medio de sensibilización para poetizar y filosofar sobre todo lo que rodea al sujeto moderno.

La unidad del todo es precisamente ese sujeto moderno en quien los jóvenes antioqueños identifican la posibilidad de lo diverso. El rasgo panida está presente en todos los textos del número, a través de la dualidad permanente entre lo satírico-lúbrico y lo racional humano; lo viejo y lo nuevo; la realidad y la fantasía; la Antigüedad y la Modernidad. Y, justamente por esa vía simbólica, el universalismo rodoniano se instaura en la revisión de las corrientes estéticas, las tradiciones literarias diversas y la refuncionalización del mito en la espacialidad moderna.

Por otro lado, el contexto de publicación de *Panida* incluye también tipografías e ilustraciones (Louis, 2014) que muestran una vez más las alianzas intergeneracionales, a través de las caricaturas de Carrasquilla (n.º 3); Restrepo (n.º 4); Farina (n.º 6), y Merizalde (n.º 7), todas de Rendón. Por su parte, el grabado de la portada alude al espíritu híbrido de Pan: una columna con un capitel precisamente de estilo híbrido, entre jónico (por las volutas) y corintio (por la decoración de las hojas), donde Rendón representa un búho cuyo entrecejo forma una hoja de vid —en lugar de la tradicional de acanto—. El ave es parte del cortejo de Pan, como ya vimos al referirnos a la transformación de las brujas en la balada de De Greiff (Figura 1). Sobre él, un par de infantes interpretan la flauta del dios, señalando con los dedos los cuernos característicos de este. Además, las cuatro variantes de grafías para el título (Figuras 2, 3 y 4) y el uso de diversas tipografías al interior de la revista expresan una voluntad de experimentación y un juego caprichoso, típicamente panida.

→ **Figura 2.** Cubierta

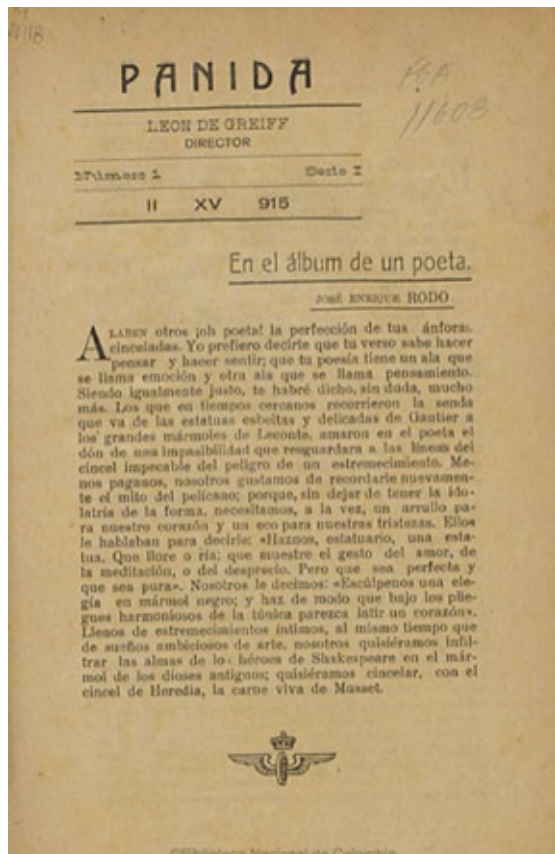
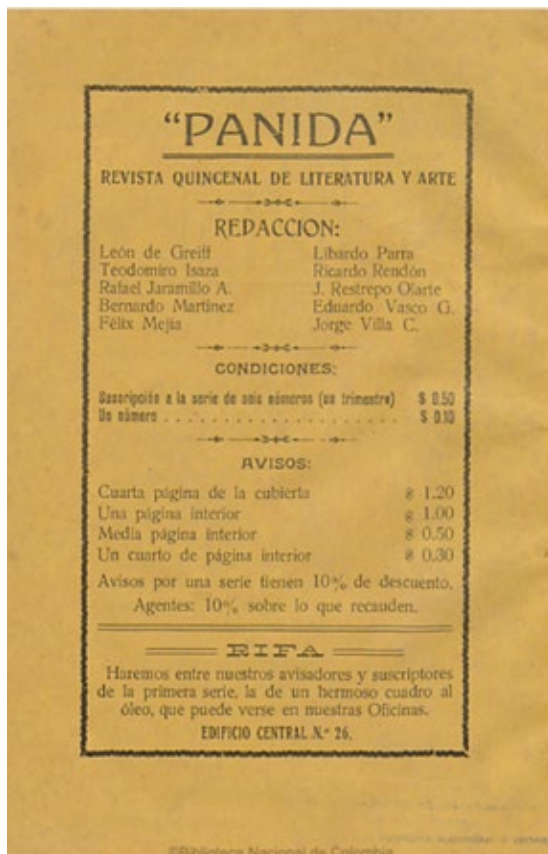
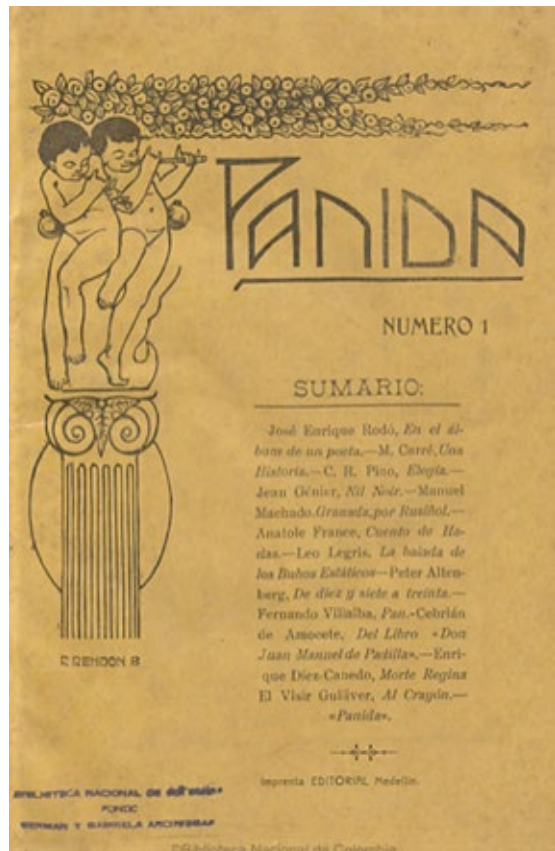
Fuente: *Panida*, n.º 1.

↘ **Figura 3.** Redacción, condiciones y avisos

Fuente: *Panida*, n.º 1.

↓ **Figura 4.** Portada

Fuente: *Panida*, n.º 1.



Solo en el primer número hay, por ejemplo, cinco familias tipográficas combinadas en tamaño que parecen seguir un patrón de uso. Las románticas (Bringhurst, 2014), con eje vertical, remates finos y cortos, se utilizan para los textos en prosa (Figura 5). Los tipos empleados en los versos son más estilizados, con remates más acentuados o que combinan los ejes de modulación verticales e inclinados (Figura 6). Mientras que las cursivas solo se emplean en los textos traducidos (Figura 7), y, después, en las “Meditaciones” de González.

Figura 5. Texto en prosa

Fuente: *Panida*, n.º 1, p. 5.

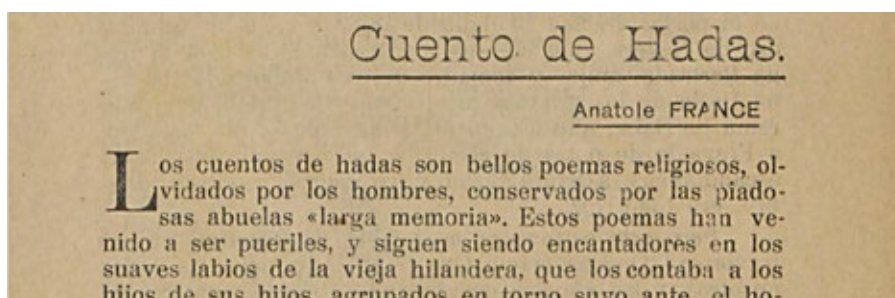


Figura 6. Texto en verso

Fuente: *Panida*, n.º 1, p. 10.

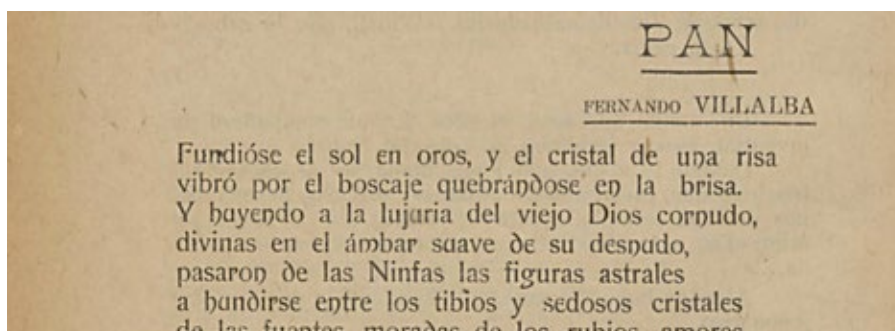
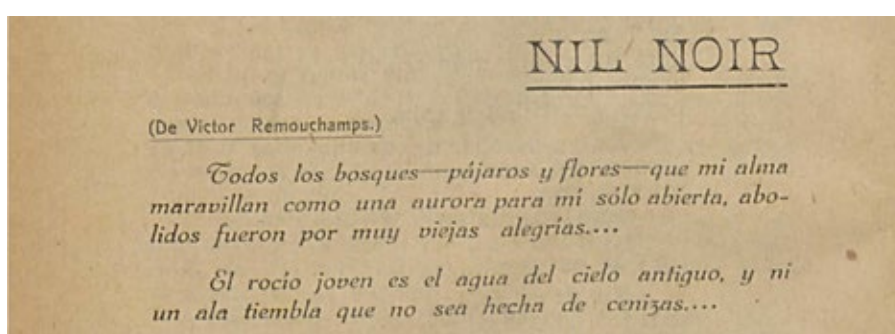


Figura 7. Texto en verso

Traducción: *Panida*, n.º 1, p. 4.



Mientras estos datos revelan los recursos materiales que los Panidas tenían a su disposición, en este caso, diferentes familias tipográficas, construyen una imagen pública del grupo que les hace merecedores de censura, y de un apoyo cada vez mayor por parte de las alianzas locales, como lo demuestra la publicidad de las librerías de la red mencionada. Posteriormente, en aras de la consolidación del proyecto, parece necesaria la incorporación de nuevas alianzas simbólicas que se acercaran más a los valores que promovía el campo cultural dominante, como lo sugiere la presencia de un texto de Guillermo Valencia en el número 9.

Pese a que la organización interna y externa de la revista puede concebirse conforme a un “sistema de valores y representaciones compartidos” (Tarcus, 2020, p. 47), las dos etapas de dirección de la publicación (De Greiff, los tres primeros números; Félix Mejía Arango, los siete números restantes) parecen evidenciar un fenómeno de tensión y disputa. Durante la primera dirección, encontramos todos los recortes pertenecientes a autores de lenguas ajenas a la española y francesa. Mientras que, durante la segunda dirección, la presencia de autores españoles crece exponencialmente (tres recortes en la primera dirección; dieciséis, en la segunda), y desaparecen los recortes de autores de otras lenguas europeas, diferentes a la francesa. También crecen en este segundo periodo los recortes de autores colombianos ajenos al círculo intelectual de la generación precedente a *Panida*, así como los autores latinoamericanos.

Conclusiones

Las redes intelectuales que hemos señalado permiten reconstruir un mapa de circulación del pensamiento latinoamericano en un contexto como el colombiano, donde el conservantismo hispánico no permitía la discusión de una tradición propia, sino que buscaba legitimarse a partir de los valores castizos. Sabemos, por ejemplo, que la crítica de Martí a la *Historia de la literatura en Nueva Granada: desde la conquista hasta la independencia* (1538-1820) de José María Vergara Vergara (1831-1872), uno de los personajes que había sido central en la élite intelectual colombiana (Gordillo Restrepo, 2003), pudo haber sido un motivo de censura de sus textos en Colombia. Sin embargo, su pensamiento circuló gracias a intelectuales como Carlos Arturo Torres, quien promovió la reedición de textos de Martí en *El Nuevo Tiempo* (1902-1905, primera época). Además, sabemos que algunos textos del suplemento *El Nuevo Tiempo Literario* fueron recortados y pegados en “publicaciones regionales”, entre ellos, una de las revistas producidas por la red intelectual que revisamos, *Alpha* (1906-1912, 1915)

(Cfr. Bedoya Sánchez, 2018). De igual manera, el pensamiento martiano está presente en el prólogo que José Enrique Rodó escribió a los *Idola Fori* (1916) de Torres, donde este último formula una crítica a “la idolatría de una tradición ciegamente aceptada” (p. 16), y Rodó subraya la necesidad de reconocer la continuidad de nuestro pensamiento latinoamericano como unidad frente al acecho del imperialismo norteamericano, un tema tratado por Martí en “Nuestra América”, por ejemplo.

Presentes en el ambiente intelectual, estas ideas se oponen al aislamiento que se deriva de pensar con estrechez. El reconocimiento de

Por medio del pensamiento
electivo y el eclecticismo
que siguen las revistas
antioqueñas mencionadas,
así como el pensamiento
híbrido sintetizado en el
proyecto “pensar y sentir”
de los jóvenes Panidas,
asistimos a una práctica de
construcción de identidad
tanto literaria como cultural.

la diversidad universal, un todo integrado por saberes múltiples, nos da lugar en este mundo. De tal manera, el universalismo rodoniano fundamenta en el saber diverso una potencia de descubrimiento y apropiación particular que no excluye una actitud sensible. La presencia de Rodó en la revista de los Panidas traza una *genealogía legitimante* que vincula a los jóvenes antioqueños con esta corriente de pensamiento. Ellos integran la expresión de ideas y de sentimientos como producto del cuestionamiento de la identidad y la búsqueda de una expresión auténtica. Esto es una labor literaria que entiende la necesidad de no perder el “sello personal”, como advierte Darío en las “Palabras Liminares” de *Prosas profanas*;

un alejamiento de la imitación en la que cayeron los seguidores del nicaragüense y una exploración de distintas corrientes literarias.

Por su parte, la reconstrucción de los contextos de producción, edición y publicación demuestra la continuidad de un esfuerzo intergeneracional. En estos casos, existe una actitud crítica frente a la pasividad de la herencia o el legado. Por medio del pensamiento electivo y el eclecticismo que siguen las revistas antioqueñas mencionadas, así como el pensamiento híbrido sintetizado en el proyecto “pensar y sentir” de los jóvenes Panidas, asistimos a una práctica de construcción de identidad tanto literaria como cultural. Esta diversidad constituyente resulta de una actividad crítica frente a la construcción de valores culturales, un debate que circula en toda Latinoamérica y que ahora también podemos identificar en las publicaciones *disidentes* colombianas de la red intelectual medellinense anterior a *Panida*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REVISTAS

El Montañés: revista de literatura, artes y ciencias. (1897-1899). Medellín: Tipografía del Comercio/Tipografía Central. Recuperado de: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/7571/> [20.03.2020]

Lectura y Arte. (1903-1906). Medellín: Tipografía del Comercio/Imprenta del Departamento. Recuperado de: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/7445> [20.08.2020]

Panida. Revista quincenal de literatura y arte. (1915). Medellín: Imprenta Editorial. Recuperado de: <http://bibliotecanacional.gov.co/content/conservacion?idFichero=176587> [08.08.2018]

Panida. Revista quincenal de literatura y arte. (2015). Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT. Recuperado de: <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/8180> [08.08.2018]

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

Álvarez Arregui, F. (1990). *El eclecticismo en la literatura iberoamericana.* [Tesis de maestría]. México: UNAM/FFYL.

Bedoya Sánchez, G. A. (2018). *El suplemento El nuevo Tiempo Literario (Bogotá: 1903-1915, 1927-1929) y los procesos de modernización cultural. La formación del crítico literario y la auto-representación del intelectual.* [Tesis de doctorado]. Medellín: Universidad Nacional de Colombia/Facultad de Ciencias Humanas y Económicas/Departamento de Historia.

Bringhurst, R. (2014). *Los elementos del estilo tipográfico.* México: Fondo de Cultura Económica.

Charry Lara, F. (1984). Los poetas de los Nuevos. *Revista Iberoamericana* L, pp. 128-129.

Cole, L. (2018). *Surveying the Avant-Garde: Questions on Modernism, Art, and the Americas in Transatlantic Magazines.* University Park, Pennsylvania: Penn State University Press.

Cuervo Ramírez, A. C. (2015). *Los Panidas: una historia de la lectura en Medellín (1913-1915).* [Tesis de licenciatura]. Medellín: Universidad de Antioquia/Facultad de Ciencias Sociales y Humanas/Departamento de Historia.

Darío, R. (1985). *Poesía.* Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Escobar Calle, M. (1995). Los panidas de Medellín, crónica sobre el grupo literario y su revista de 1915. *Credencial Historia* (70). Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/octubre1995/octubre3.htm> [25.08.2018]

Ette, O. (1994). "Así habló Próspero". Nietzsche, Rodó y la modernidad filosófica de *Ariel. Cuadernos Hispanoamericanos* (528), pp. 49-62.


Gordillo Restrepo, A. (2003). *El Mosaico (1858-1872): nacionalismo, elites y cultura en la segunda mitad del siglo XIX.* *Fronteras De La Historia* 8, pp. 19-63. DOI: 10.22380/20274688.654

De Greiff, H. (1993). Cronología. *Obra poética.* Caracas: Ayacucho.

De Greiff, H. (2004). Cronología. *Obra poética completa. Tomo I.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

De Greiff, L. (1925). *Tergiversaciones de Leo Legris-Matias Aldecoa y Gaspar. Primer Mamotreto, 1915-1922.* Bogotá: Tipografía Augusta.

- Te Hessen, A. (2004). News, Paper, Scissors: Clippings in the Sciences and Arts Around 1920. En L. J. Daston (Ed.). *Things That Talk: Object Lessons from Art and Science* (pp. 297-327). New York: Zone Books.
- Huet-Brichard, M. C. (2009). Mythologies héritées et mythologies modernes: *La Légende des siècles* de Victor Hugo. En C. Bonnet, C. Noacco y J. P. Aygon (Eds.) *La mythologie de l'antiquité à la modernité : Appropriation-Adaptation-Détournement* (pp. 295-305.) Rennes: Presses universitaires de Renne.
- Hugo, V. (1862). *La légende des siècles: histoire, les petites épopées. Première série*. Paris: Librairie de L. Hachette et Co., Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4061841/f289.item> [25.07.2022]
- Iser, W. (2015). El proceso de lectura: enfoque fenomenológico. En J. A. Mayoral (Ed.). *Estética de la recepción* (pp. 215-243). Madrid: Arco/Libros.
- Ladrón de Guevara, P. (1910). *Novelistas malos y buenos*. Bilbao: La Editorial Vizcaína.
- Loaiza Cano, G. (1996). Jóvenes panidas (1915). El desafío de ser artistas. *Cuadernos de literatura* 2 (3), pp. 45-57.
- Loaiza Cano, G. (2004). Revista *Panida*. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 42 (67), pp. 20-33.
- Loaiza Cano, G. (2009). La expansión del mundo del libro durante la ofensiva reformista liberal. Colombia, 1845-1886. En C. E. Acosta, D. C. Ayala y H. Cruz, (Eds.) *Independencia: Independencias y espacios culturales. Diálogos de historia y literatura* (pp. 25-64). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Londoño Vega, P. (2004). *Religión, cultura y sociedad: Medellín y Antioquia, 1850-1930*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Louis, A. (2014). Las revistas literarias como objeto de estudio. En H. Ehrlicher y N. Rißler-Pipka (Eds.) *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*. Recuperado de <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/annick-louis-las-revistas-literarias-como-objeto-de-estudio> [22.07.2022]
- Martí, J. (2000). *Obras completas. Edición crítica*. La Habana: Centro de Estudios Martianos.
- Martin, R. (ed.) (2005). *Diccionario Espasa de Mitología griega y romana*. Madrid: Espasa Calpe.
- Ospina Ruiz, C. (2013). Reformas educativas, institutores e inspección gubernamental. Antioquia (1903-1930). *Revista Colombiana de Educación* (65), pp. 341-366. Recuperado de <https://revistas.upn.edu.co/index.php/RCE/article/view/2195> [20.07.2023]
- Pérez Robles, S. T. (2013). *Ideologías y canon en las revistas literarias y culturales de Medellín (1897-1912)*. *Lectura histórico-literaria de: El Montañés (1897-1899), Lectura y Arte (1903-1906) y Alpha (1906-1912)*. Medellín: Instituto para el Desarrollo de Antioquia (IDEA).
- Pérez Robles, S. T. (2014). Inmorales, injuriosos y subversivos: las letras durante la Hegemonía Conservadora 1886-1930. *Historia y Sociedad* 26, pp. 181-208.
- Posada Callejas, J. (1916). *Libro Azul de Colombia*. Nueva York: J.J. Little & Ives Company. Recuperado de <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t41r7mg43&view=1up&seq=246> [03.03.2020]
- Rama, Á. (1985). Prólogo. En R. Darío. *Poesía*. Caracas: Ayacucho.
- Remouchamps, V. (1893). *Les aspirations (poèmes en prose)*. Paris: Léon Vanier.

- 
- Restrepo Arango, M. L. (2005). En busca de un ideal. Los intelectuales antioqueños en la formación de la vida cultural de una época, 1900-1915. *Historia y Sociedad* (11), pp. 115-132. Recuperado de <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/35733> [06.05.2021]
- Rodó, J. E. (1967). *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.
- Rodríguez Morales, R. (2005). Los Nuevos: entre la tradición y la vanguardia. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 42 (69), pp. 2-23.
- Tarcus, H. (2020). *Las revistas culturales latinoamericanas: giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Buenos Aires: Tren en Movimiento, CeDInCI, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas.
- Torres, C. A. (1944). *Idola fori*. Bogotá: Kelly.
- Urriago Benítez, H. (2018). *El signo del centauro. Variaciones sobre el discurso ensayístico de Baldomero Sanín Cano*. Cali: Universidad del Valle.
- Viu, A. (2007) Culturas lectoras, recortes y colaboración en las revistas culturales *Repertorio Americano* y *Babel*. *Revista de Humanidades* 35, pp. 159-184.
- Viu, A. (2019). *Materialidades de lo impreso: Revistas Latinoamericanas 1910-1950*. Santiago Centro: Metales Pesados. DOI:10.2307/j.ctvn96ft3