

# EL MODERNISMO LATINOAMERICANO EN LA BIBLIOTECA *LOS POETAS* DE EDITORIAL CLARIDAD

Camila de Oro  
Universidad Nacional de La Plata/ Universität Rostock  
camiladeoro@gmail.com

## Resumen

Editorial Claridad fue fundada en 1922 por Antonio Zamora, un inmigrante español radicado en Argentina desde su adolescencia, con el propósito de educar a los sectores populares. Mediante la publicación de dos revistas culturales –*Los Pensadores* y *Claridad*– y cientos de obras reunidas en *diferentes* Bibliotecas que se vendían en papel de mala calidad, a precios muy bajos y en espacios urbanos no especializados, la editorial se consagró como mediadora entre un nuevo público y la cultura “letrada”.

A pesar de tener preferencia por la ficción –en términos generales– y por el realismo social –en particular–, Claridad publicó textos de divulgación científica, ensayos, textos de carácter histórico, tratados filosóficos, literatura de viajes, biografías y poesía. En esta oportunidad nos ocuparemos de la Biblioteca *Los Poetas* –colección que apareció en 1924– y de dos de los numerosos escritores modernistas que aparecen en el catálogo de la misma, a fin de indagar cuál es la relación entre este movimiento literario y los objetivos de la editorial creada en el marco del ideario socialista.

Si bien el modernismo surgió como una crítica radical a la burguesía, a comienzos del siglo XX se convirtió en la estética de los grupos dominantes. Por lo tanto, ¿cómo promover el compromiso y el cambio social de los sectores populares a través de un movimiento literario que conjugó la renovación métrica y lexical con la brevedad y el fragmentarismo de la vida moderna, el cosmopolitismo, el indigenismo, la cultura grecolatina, la fascinación por el exotismo, la belleza y el lujo?, ¿a qué se debe la frecuencia de estos autores en *Los Poetas*?, ¿existe un vínculo ideológico entre ellos y la empresa cultural? Estas y otras preguntas serán tratadas en el presente trabajo.

**Palabras clave:** Biblioteca *Los Poetas*, Delmira Agustini, Editorial Claridad, José Martí.

Editorial Claridad se inscribe en el marco de las editoriales populares que emergieron en Argentina durante las dos primeras décadas del siglo XX, con el propósito de conquistar a los nuevos lectores surgidos de las campañas de alfabetización impulsadas por el Estado Nacional hacia finales del siglo XIX. Para ello, los agentes culturales recurrieron a las *ediciones popularísimas* –en términos de Domingo Buonocore (1974)–: novelas, poemas o cuentos editados en cuadernillos comercializados a precios muy bajos en quioscos, puntos de venta al aire libre y escaparates de librerías. A su vez, estos impresos también fueron denominados por Luis Alberto Romero (1995) como *libros baratos* y define a la edición de los mismos como una empresa cultural porque se trata de editoriales que ofrecían una cuidadosa selección de obras literarias y de pensamiento universal a precios económicos organizadas en colecciones, a través de las cuales orientaban los gustos e intereses de un público lector.

Pese a que en ese período convivieron los proyectos editoriales llevados a cabo por Juan Carlos Torrendell<sup>1</sup>, Samuel Glusberg<sup>2</sup>, Manuel Gleizer<sup>3</sup> y Jacobo Samet<sup>4</sup>, el fundador de la editorial que nos compete en este trabajo, Antonio Zamora, afirmó: “Los libros, en esa época, eran muy caros. Con la edición que imaginé, el precio se pondría accesible para la gente del pueblo” (Corbière, 1981, p. 38). Es decir, Zamora eligió ignorar a sus contemporáneos porque lejos estaban de su

---

<sup>1</sup> Fundador –junto a su padre– de la emblemática Editorial Tor (1916-1971), el sello que marcó un antes y un después en la literatura masiva de nuestro país (Abraham, 2016 [2012]).

<sup>2</sup> Entre 1919 y 1929, Glusberg publicó *Ediciones selectas de América*, una colección de cuadernos –en un principio de aparición mensual y luego quincenal– que editó fundamentalmente obras de la literatura latinoamericana, cuyo objetivo era difundirlas entre los sectores populares (Chicote, 2014). Luego surgieron los primeros números de Editorial Babel –*Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias*–, volúmenes con una pulcra edición que invadieron las vidrieras de las librerías y se comercializaron a uno o dos pesos. En 1921 los libros se transformaron en una revista, cambiando su nombre a *Babel. Revista de arte y crítica*. La publicación de la misma se extendió hasta 1928, año en que Samuel inició un nuevo proyecto: *La vida literaria*, una revista en formato tabloide, que se enmarca en un contexto cultural americanista encabezado por Frank en Estados Unidos y por Mariátegui en Perú. En 1931 desaparece la revista y el editor ruso se radica en Santiago de Chile, donde publica la segunda etapa de *Babel* –con numerosas diferencias en relación a la edición argentina– hasta 1951 (Tarcus, 2001).

<sup>3</sup> En 1918, las peripecias de su trabajo como vendedor de billetes de lotería lo llevaron a convertirse en librero popular. Tres años después fundó *Librería La Cultura*, punto de encuentro de escritores argentinos. Gleizer se consagró como uno de los grandes impulsores de la literatura argentina de aquella época y como un cultor del libro, al cual consideraba “un producto del espíritu, más que una mercancía” (Buonocore, 1974, p. 103).

<sup>4</sup> Jacobo Samet fue dueño de un negocio familiar que posteriormente mutó a una librería de fondos reducidos especializada en obras de teatro y literatura. La popularidad entre los lectores fue tal que su emprendimiento no tardó en cobrar reconocimiento en el extranjero. Si bien su carrera como editor fue breve, desde 1924 a 1932 editó un vasto catálogo de literatura argentina con grandes tiradas y ediciones de lujo.

propuesta editorial (Paine Ubertalli Steinberg, 2016): educar a los sectores populares mediante la promoción del libro y la lectura.

En esta oportunidad, proponemos indagar cuál fue la función del género poético dentro de las propuestas sociales y formativas de la editorial. Para ello nos centraremos en la Biblioteca *Los Poetas* y en los poetas modernistas que figuran en el catálogo de la misma, entre los que se destacan Delmira Agustini, como representante de la incipiente problemática de género, y José Martí, como ícono del tópico “las armas y las letras”. En este trabajo analizaremos dos folletos: *El rosario de Eros*, de la poetiza uruguaya y *Versos libres* del escritor cubano, pero antes consideramos necesario adentrarnos en la historia de la editorial.

## Editorial Claridad

Fundada en 1922 por Antonio Zamora, un inmigrante español de tradición socialista que llegó a nuestro país durante su adolescencia. Antes de desempeñarse como editor, Zamora incursionó en la escritura de crónicas policiales en el diario *La Montaña* y posteriormente como corrector de pruebas en el diario *Crítica* (Tarcus, 2007). Fue allí donde surgió su curiosidad por la edición y donde decidió crear su propio proyecto editorial con el propósito de educar a los sectores populares. De hecho, Zamora declaró que “una editorial no debía ser una empresa comercial, sino una especie de universidad popular” (Corbière, 1981, p. 38). Persiguiendo ese objetivo, se publicó el primer número de *Los Pensadores* el 30 de enero de 1922; eran cuadernillos semanales que contenían una obra selecta de un autor consagrado que se correspondiera con los propósitos pedagógicos y morales que defendía la editorial, ya que a través de esos títulos se podría lograr el progreso de sus lectores.

*Los Pensadores* se publicó en ese formato hasta diciembre de 1924, año en que se transformó en una revista ilustrada de arte, crítica y literatura en torno a la cual se formó el grupo de Boedo (Ferreira de Cassone, 2008, p. 35). Asimismo, en junio de 1926, Zamora y compañía anunciaban otra modificación: *Los Pensadores* continuaría como una biblioteca de la editorial y la revista cambiaría su nombre por *Claridad* –en referencia directa al grupo literario *Clarté*, liderado por Henri Barbusse en París durante los años veinte– aspirando a convertirse en una tribuna de pensamiento izquierdista. Ambas publicaciones son parte de un proyecto más amplio que abarca numerosas colecciones o *Bibliotecas* –como las llamaba el director de la editorial–, entre ellas se encuentran: *Biblioteca científica*, *Los nuevos*, *Clásicos del amor*, *Los Poetas*, *Teatro Nuevo*, *Teatro Popular*, *Teatro Contemporáneo*, *Biblioteca Cosmos*, *Novelas de aventuras*, *Grandes Novelas Modernas*, *Biblioteca Teosófica*, *Colección de Obras de Estudios Sociales*, *Colección Claridad* y

*Colección Sherlock Holmes*. Como puede apreciarse a partir de los nombres de las colecciones, las temáticas eran diversas: desde ficción, poemas, ensayos filosóficos, estéticos y políticos, hasta publicaciones sobre la salud física y la sexualidad. Sin embargo, no hay una colección vinculada a la tradición nacional: la literatura criollista y gauchesca no formaban parte de los intereses de Zamora, como tampoco lo hicieron manifestaciones como el tango o los folletines –considerados como un veneno más terrible que la morfina– capaces de corromper el alma del pueblo y embrutecer a los hombres. En *Los Pensadores* manifestaron que: “Hay literatura de este género para niños, para viejos verdes y para señoritas. Cada edad y cada sexo tienen su publicación especial. El veneno alcanza a todos... Nadie habla de ponerlos en la cárcel” (Ferreira de Cassone, 2008, p. 52).

Beatriz Sarlo (1988) afirmó que Editorial Claridad armó una biblioteca de aficiones del pobre porque la diversidad de contenidos se correspondía con la intención de satisfacer las inquietudes culturales de un público lector que ya había concluido su etapa de alfabetización. Para los años treinta en Buenos Aires los índices de analfabetismo habían descendido notablemente. Aunque, como sostienen Gutiérrez y Romero, no necesariamente “los considerados letrados estuviesen capacitados para la lectura sostenida y comprensiva de textos aun elementales. Pero indica que una mayor cantidad de personas estaban en condiciones de acceder a otro instrumento de conocimiento que no fuera la mera experiencia” (Sarlo, 1988, p. 18). Por lo tanto, se define un público lector que incluía a las clases medias y a los sectores populares.

El precio de las publicaciones de Editorial Claridad oscilaba entre los veinte y cuarenta centavos –posible gracias al escaso valor del papel y a las amplias tiradas– y se correspondía con el principio de:

Desencadenar una revolución en el mundo editorial (...) Los títulos que publicamos son muy apreciados por el lector estudioso que cuida el perfeccionamiento de su carácter y aspira a forjarse una inteligencia propia... hemos sido los primeros en poner en práctica un sistema de difusión de las obras que beneficiará al pueblo aunque perjudique al comerciante. Hay mucho por hacer en materia editorial. (Montaldo, 1987, p. 43)

Esta política editorial hizo que la empresa cultural se convirtiera en una mediadora entre la cultura “alta” y los sectores populares porque, a través de la constitución de un catálogo de obras legitimadas por la tradición literaria –a la que no se cuestiona–, le dieron la oportunidad de acceder al libro como objeto a quienes no tenían posibilidades materiales ni formación previa, de iniciarse en la tarea del

autodidactismo. En definitiva, el acceso a la lectura y a los títulos que formaron el extenso catálogo ofició como vía de reflexión y enseñanza para generar una sociedad más justa.

En 1927, luego de comprar su propia imprenta, el proyecto editorial creció de manera notable. El catálogo siguió aumentando y las ediciones de tapa blanda se transformaron en libros encuadernados con ilustraciones e impresión a color. Sin embargo, el precio seguía siendo muy económico hasta que, en el marco de la Segunda Guerra Mundial, el papel aumentó su costo considerablemente y resultó imposible mantener la política de las ediciones baratas. Además, a fines de los años treinta aparecieron nuevos competidores como Losada, Sudamericana, Espasa Calpe y Emecé –sellos fundados por editores españoles que llegaron al país a raíz de la grave situación que se vivía en la península ibérica–. Este suceso, ligado al aumento del papel, provocó el declive de la editorial con el catálogo más amplio de la época. Sin embargo, Antonio Zamora siguió abocado al mundo editorial. Continuó imprimiendo libros bajo su nombre, aunque ya no en amplias tiradas como lo había hecho durante el auge de Claridad. Luego ejerció la dirección en el diario platense *El día*, hasta que decidió volver a su taller gráfico a trabajar para terceros.

## Los Poetas

¿Qué lugar le adjudicó Editorial Claridad a la poesía?, ¿se la vinculaba con las formas no educativas del arte, con el pasatiempo? Para responder a estas preguntas es necesario indagar en la Biblioteca *Los Poetas* que apareció en 1924 –en principio mensualmente y luego cada quince días– con el objetivo de:

Llevar al alcance de los amantes de la esencia literaria las obras de los autores que en este género han producido las más brillantes páginas de su ingenio. (...) iniciamos esta nueva colección, seguros de que no es una publicación más, –tenemos ideas propias y no copiamos a nadie–, sino una nueva publicación, única en su género, que está destinada a llenar un vacío entre el público *que lee para estudiar y estudia para saber, con el fin de formarse un criterio propio forjado en la lectura y estudio de las buenas obras de los mejores autores.* (Ghiraldo, 1924, s/n. El subrayado es nuestro)

En esta colección se publicaron autores de diversas procedencias, desde escritores de la vanguardia latinoamericana hasta obras clásicas de la literatura universal que se encontraban agotadas o que eran muy costosas. En el catálogo predominan títulos de autores consagrados y otros que no gozaron de popularidad uni-

versal –tanto hombres como mujeres– que se inscriben en determinados movimientos literarios, pero que no fueron ajenos a las discusiones y problemáticas sociales y políticas de su época, aspecto vinculado directamente con el propósito editorial, es decir, que sus lectores tengan acceso a obras de calidad literaria para poder reflexionar y generar una conciencia crítica sobre la realidad.

Como mencionamos anteriormente, nos centraremos en el análisis de *El Rosario de Eros* de Delmira Agustini y *Versos libres* de José Martí no sólo para desentrañar cuál fue la función de la poesía, sino también para indagar cuál es la relación entre las obras publicadas, los autores y los valores impulsados por la editorial, pero antes es importante hacer una mención a la materialidad de los textos. Cabe precisar que la palabra *folleto* hace alusión a los libros de tapa blanda impresos en papel de baja calidad, con mala corrección e impresión y con un máximo de noventa páginas, y las medidas varían entre 15 cm x 11 cm y 16,07 cm x 12 cm. Se publicaban cada quince días y se vendían al módico precio de veinte centavos en espacios urbanos no especializados (Sarilo, 2011) como estaciones de trenes y subterráneos y a domicilio. Los mismos tenían anuncios que anticipaban las próximas publicaciones de la editorial en la guarda de la tapa y el catálogo de la colección en la guarda de la contratapa.

## Delmira Agustini

Delmira Agustini es una de las tres mujeres<sup>5</sup> que integran el catálogo de *Los Poetas*. La escritora uruguaya fue integrante de la generación del Novecientos y precursora de la poesía erótica hispanoamericana. La obra de Agustini, inscrita en el movimiento modernista, cuestiona la figura de la mujer y su rol en la sociedad batllista. Durante la primera década del siglo XX, en Uruguay, las mujeres gozaron del trabajo asalariado, de la expansión de la educación formal y tuvieron una importante participación en el movimiento obrero. Desde estos espacios lucharon por la igualdad en el ámbito legal y político, como así también por la liberación sexual: en contraposición al matrimonio tradicional propusieron el *amor libre*. Lejos de hacer referencia al libertinaje, “defendía el derecho de hombres y mujeres a formar parejas basadas en el amor y atracción mutuos, y a separarse en caso de que disminuyeran o desaparecieran dos características” (Ehrick, 2000, p. 231), lo que hoy en día denominamos *monogamia seriada*.

En este contexto se inscribe la obra de Delmira Agustini, aunque debemos hacer una aclaración: la emancipación femenina para esta autora es del orden de lo individual, reflexivo y espiritual. Es decir, sus textos no tratan sobre la necesidad de

---

<sup>5</sup> Las otras mujeres son Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou. En esta Biblioteca aparecieron sus poemas publicados en el número 43 y 54, respectivamente.

una revolución o sobre la explotación capitalista, pero sí se percibe la utopía revolucionaria de un mundo sin desigualdad ni restricciones ni opresión.

En esta oportunidad nos centraremos en el número 59 de *Los Poetas*, *El rosario de Eros* –obra póstuma– publicada en 1926, como puede observarse en la siguiente imagen:

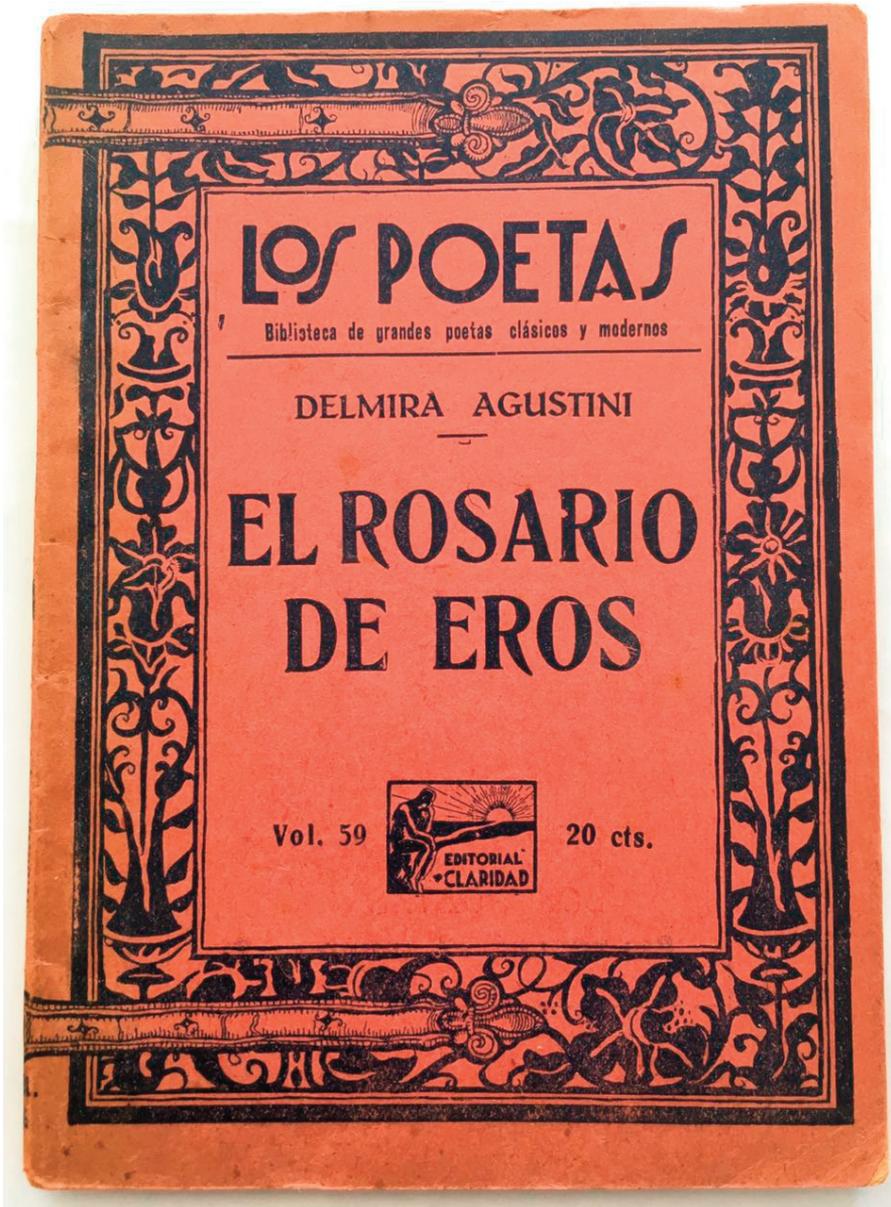


IMAGEN NÚMERO 1: Agustini, D. (1926). *El rosario de Eros*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Claridad

El volumen de la colección está basado en la edición de Máximo García publicada en Uruguay en 1924, diez años después de la trágica muerte de la escritora. Por lo tanto, en este folleto se reproduce *Rumbo*, una suerte de prólogo que nos podría ayudar a comprender a qué se debe la presencia de Agustini en *Los Poetas*. Deteniéndose en lo anecdótico, el texto hace referencia al dolor y a la adoración de los padres hacia su hija, quienes destacan el virtuosismo y la humildad de la joven:

Parece que el hacer poesías fue en la gran artista una cosa espontánea. Cuando los padres descubrieron los primeros versos, sorprendiáanse: –¿Tú has hecho esto? –Sí –¿Y cómo no nos decías nada? La niña se sinceró: –Porque yo pensaba que esto era una cosa que hacía toda la gente. (Agustini, 1925, p. 7)

Según el texto, era una artista innata –también pintaba y tocaba el piano– que no había transitado la educación formal, pero sobre todo tenía una bondad y una simpleza absoluta:

Cuando daba una vuelta por el centro, del brazo de su madre, distribuía monedas entre los chicos pobres con los que se topaba. Los vendedores de diarios eran sus protegidos. Viéndolos alegres, volvía a la casa inundada de satisfacción. (...) Sus gustos no podían ser más sencillos. Elegía sus vestidos entre los menos complicados y detestaba las alhajas. (Agustini, 1925, p. 7)

A partir de estos fragmentos y del prólogo en términos generales, los lectores de Claridad reconstruyen una imagen de la autora que se corresponde con los valores que la empresa quería fomentar: Delmira Agustini era genial, una escritora íntegra con gran sensibilidad, pero sobre todo estaba atenta a las necesidades de los más carenciados y no era ostentosa como su contemporánea Alfonsina Storni, a quien acusaron de frívola y excéntrica en el número 106 de *Los Pensadores*.

No obstante, hay una gran ausencia en *Rumbo*: a pesar de que la modernista uruguaya hizo del erotismo su fundamento estético, en ningún momento se menciona dicho aspecto. Hay un intento por desexualizar la poesía de Agustini aunque, en un principio, el título del volumen habilita interpretaciones opuestas y luego los poemas terminan de demostrarlo, como sucede en *Cuentas falsas*, donde el amor sólo se restringe al cuerpo, al deseo carnal:

Los cuervos negros sufren hambre de carne rosa;  
En engañosa luna mi escultura reflejo,

Ellos rompen sus picos, martillando es espejo,  
Y al alejarme irónica, intocada y gloriosa,  
Los cuervos negros vuelven hartos de carne rosa.  
(Agustini, 1926, p. 13)

En otros casos, el amor abarca la totalidad del amado, es decir lo físico y lo mental:

¡Ah, entre todas las manos yo he buscado tus manos!  
Tu boca entre todas las bocas, tu cuerpo entre todos los cuerpo,  
De todas las cabezas yo quiero tu cabeza,  
De todos esos ojos, ¡tus ojos solo quiero!  
Tú eres el más triste, por ser el más querido,  
Tú has llegado el primero por venir desde más lejos...  
(...)  
Ven a mí: mente a mente;  
Ven a mí: ¡cuerpo a cuerpo!  
Tú me dirás qué has hecho de mi primer suspiro,  
Tú me dirás que has hecho del sueño de aquel beso...  
Me dirás que si lloraste cuando te dejé solo...  
¡Y tú me dirás si has muerto!...  
(...)  
(Agustini, 1926, pp. 15-16)

El tópico de la cabeza remite a la posesión total del hombre por parte de la mujer, hecho que sólo será posible cuando se separe la cabeza del cuerpo de él y esta quede en manos de ella, ya que cuando la cabeza está viva el amado no accede a los deseos femeninos. Esta constante aparece en varios poemas y transforma al hombre en "metáfora de sus deseos eróticos insatisfechos" (Valverde, 2000, p. 206). He aquí la osadía y la transgresión de Agustini, una mujer que defendió y promulgó la libertad sexual en una sociedad desigual y conservadora.

No es casual que Claridad se haga eco de un prólogo que elide el carácter erótico de la poesía de Delmira Agustini. En aquellos años la sexualidad fue abordada desde una perspectiva biologicista –como un estado de equilibrio y armonía desligado completamente del placer y del plano sentimental– por eso la empresa de Zamora y otras editoriales populares contemporáneas dedicaron varias publicaciones a este tema. Algo similar sucedió con la higiene personal y la salud física porque buscaban combatir las desviaciones de una vida moral y físicamente sana a través de campañas contra la prostitución, el alcoholismo y el tabaquismo.

## José Martí

Entre las figuras más destacadas del Modernismo se encuentra José Martí, quien supo conjugar el antiguo tópico de las armas y las letras. Fue escritor, periodista, político y soldado en la Guerra de la Independencia Cubana, donde murió en manos de los españoles en 1895, dejando un vasto legado a través del cual podemos rastrear características propias de la modernidad: la profesionalización del oficio literario vinculado al periodismo y con ello, no sólo la retribución monetaria, sino también la intervención en la opinión pública sobre diferentes acontecimientos de la actualidad; el sentimiento de desencantamiento del mundo que predominó en el hombre moderno a causa de la división internacional del trabajo intelectual, de la incorporación del continente a la economía mundial, de la modernización social y de la implementación de un nuevo régimen, y en términos de la literatura latinoamericana, la mixtura entre el cosmopolitismo y las literaturas del pasado occidental y no occidental (Ramos, 2003).

Sin dudas, la urbe es uno de los escenarios más frecuentes en la obra martiana, no sólo en sus populares crónicas, sino también en la poesía. En este sentido, poesía y ciudad conviven en *Versos libres*<sup>6</sup> donde, en palabras de Enrique Foffani (2002), "las relaciones entre una y otra (...) han dado siempre pie para que el poeta se aboque a ejercer una crítica acerba, corrosiva, despiadada, contra los efectos del capitalismo" (p. 228). Esta tensión también puede advertirse en la situación de exilio del poeta: Martí fuera de su patria, la Cuba que se encuentra bajo la dominación de la colonia española y el imperio norteamericano, y por la que el luchará.

---

<sup>6</sup> Libro publicado post mortem por Gonzalo de Quesada y Aróstegui, cuyos textos fueron fechados entre 1878 y 1882.

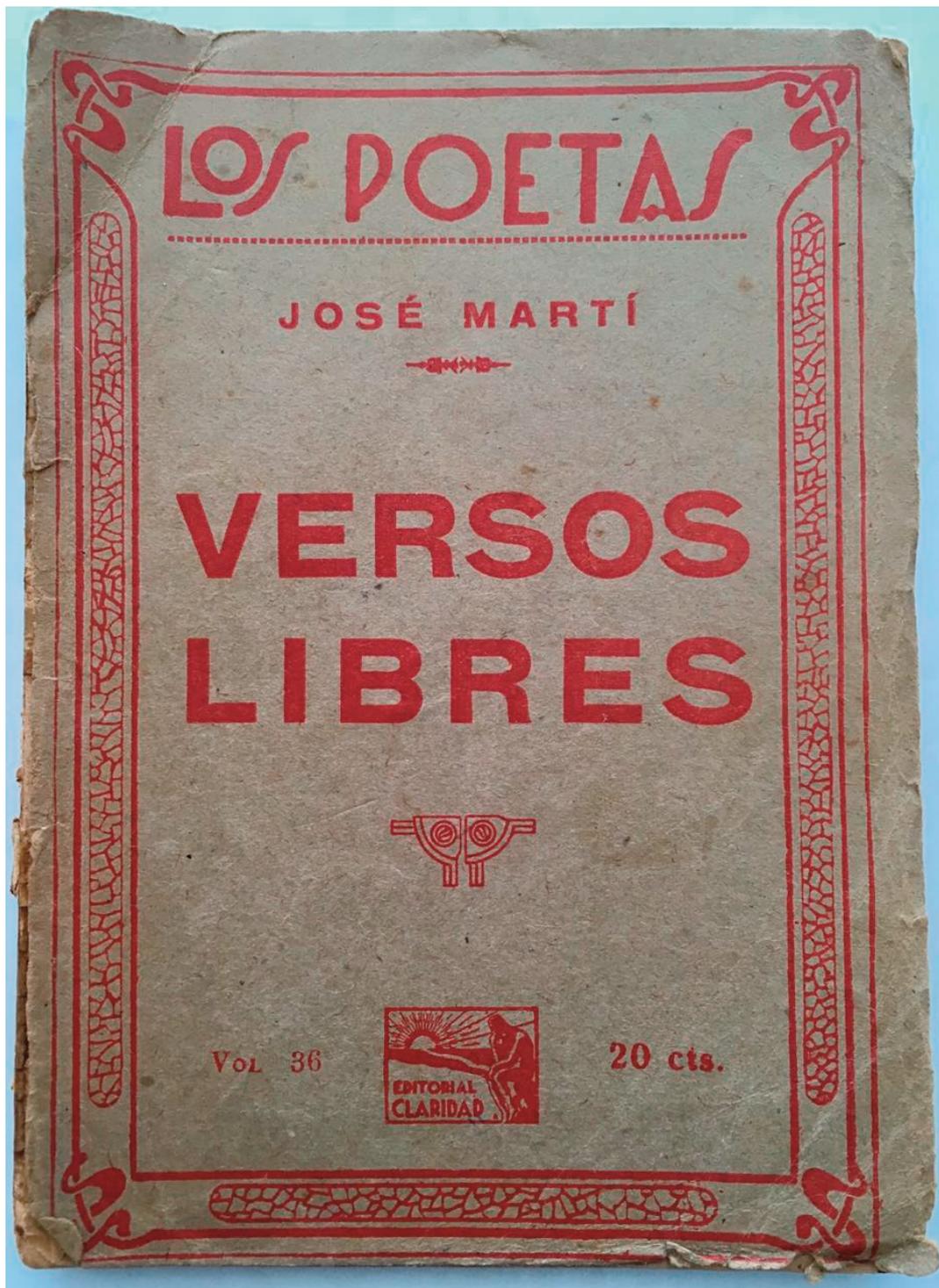


IMAGEN NÚMERO 2: Martí, J. (1925). *Versos libres*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Claridad

Este libro que “inaugura la poesía contemporánea de la ciudad” (González Echevarría en Foffani, 2002, p. 236) apareció en el número 36 de la Biblioteca *Los Poetas*, publicado en 1925 y aunque no se reprodujo la totalidad del contenido –faltan textos como “Mis versos”, “Pollice Verso”, “Hierro”, “Amor de ciudad grande”–, se halla “Isla Famosa”, poema en el que es necesario reparar porque tematiza el exilio:

Aquí estoy, solo estoy, *despedazado*.  
Ruge el cielo; las nubes se aglomeran,  
*Y aprietan, y ennegrecen, y desgajan*.  
Los vapores del mar la roca ciñen.  
Sacra angustia y horror mis ojos comen.  
¿A qué, Naturaleza embravecida,  
A qué la estéril soledad en torno  
De quien de ansia de amor rebosa y muere?  
¿Dónde, Cristo sin cruz, los ojos pones?  
¿Dónde, oh sombra enemiga, dónde el ara  
Digna por fin de recibir mi frente?  
¿En pro de quién derramaré mi vida?

Rasgóse el velo; por un tajo ameno  
De claro azul, como en sus lienzos abre  
Entre mazos de sombra Díaz famoso,  
El hombre triste de la roca mira  
En lindo campo tropical, galanes  
Blancos, y Venus negras, de unas flores  
Fétidas y fangosas coronados.  
Danzando van; ¡a cada giro nuevo  
Bajo los muelles pies la tierra cede!  
Y cuando en ancho beso los gastados  
Labios sin lustre, ya trémulos juntan,  
Sáltanles de los labios agoreras  
Aves tintas en hiel, aves de muerte.  
(Martí, 1925, p. 18)

En este poema pueden advertirse los elementos que forman parte del imaginario sobre la cultura cubana –lindo campo tropical, galanes blancos y venus negras, en alusión directa a las etnias que habitan su suelo–, la muerte representada en las aves del último verso y el desgarramiento del cuerpo del poeta por estar fuera de su patria: “aquí estoy, sólo estoy”. Incluso las palabras *despedazado*, *aprietan*, *ennegrecen* y *desgajan* remiten a la ruptura sustancial del sujeto como producto de la violencia de la urbe (Foffani, 2002).

Asimismo, la ciudad sepulta y se convierte en cementerio, como ocurre en "Pórtico", poema que remite a la imponente construcción:

Frente a las casas ruines, en los mismos  
Sacros lugares donde Franklin bueno  
Citó al rayo y lo ató, por entre truncos  
Muros, cerros de piedra, boqueantes  
Fosos, y los cimientos asomados  
Como dientes que nacen a una encía,  
*Un pórtico gigante se elevaba.*  
*Rondaba cerca de él la muchedumbre*  
.....que siempre en torno  
De las fábricas nuevas se congrega.  
Cuál, que ésta es siempre distinción de necios,  
Absorto ante el tamaño; piedra el otro  
Que no penetra el Sol, y cuál en ira  
De que fuera mayor que su estatura.  
*Entre el tosco andamiaje, y las nacientes*  
*Paredes, aquel pórtico,*  
*En un cráneo sin tope parecía*  
*Un labio enorme, lívido e hinchado.*  
Ruedas y hombres el aire sometieron;  
Trepaban en la sombra; más arriba  
Fueron que las iglesias; de las nubes  
La fábrica magnífica colgaron:  
Y en medio entonces de los altos muros  
Se vio el pórtico en toda su hermosura.  
(Martí, 1925, p. 28)

En este poema Martí incorpora la tecnología arquitectónica, adjudicándole un tinte violento a la escena puesto que convive la imponente obra, los materiales pesados y la gente que se acercó a observar el acontecimiento con un cráneo que emerge entre los andamiajes. Es decir, para el poeta, Nueva York es el epicentro de la violencia, la frivolidad, el capitalismo salvaje y por consiguiente, del imperialismo norteamericano.

Por eso, no es casual que este título haya aparecido en *Los Poetas*. Sin ir más lejos el folleto contiene una *Nota Biográfica* que reza lo siguiente:

(...) Desde niño puso de manifiesto sus ideas revolucionarias.  
Hizo sus primeras armas literarias en el periodismo escribiendo *El diablo*

*cojuelo, La patria libre* y algunos folletos en los que defendía la dependencia de su patria. Esta campaña, que comprendió en pro de la libertad de su país, le valió ser deportado a España, donde residió algunos años (...) Cuando logró salir de España, viajó por Inglaterra y Francia, y residió después en Méjico, Guatemala y Estados Unidos. Obsesionado siempre por la idea de la independencia de su patria, se dedicó de lleno a luchar por su objeto. (Martí, 1925, p. 5)

Como puede advertirse, Editorial Claridad se detiene en el compromiso y en la lucha que el poeta llevó a cabo para liberar a Cuba de las "garras de dos águilas: la colonia española y el otro imperio, EE. UU" (Foffani, 2002, p. 231), al cual Zamora y su equipo le dedicaron numerosas páginas en revistas con el objetivo de denunciar los abusos de poder.

Asimismo, en la biografía de Martí mencionan su recorrido académico –ya que su familia era muy humilde, cursó en un instituto gracias a la protección económica de un amigo y luego hizo un doctorado en Leyes durante su estadía en España– para destacar que su iniciativa por formarse radicaba en la emancipación de su pueblo porque "la libertad es el derecho que tiene el hombre a ser honrado y a pensar y a hablar sin hipocresía" (Martí, 1925, p. 5). Por lo tanto, estos principios se corresponden con los valores morales, políticos y pedagógicos que la empresa cultural quería inculcar en sus lectores: la formación intelectual como vía de cambio social.

## **Conclusión**

El análisis de la producción impresa nos permite acercarnos a los cambios que atravesó la sociedad argentina en el período de entreguerras: el traslado de los conventillos a los barrios, la reducción de la jornada laboral que posibilitó nuevas formas de vida familiar, uso del tiempo libre, nuevos momentos para la lectura y para otras formas de socialización determinadas por las bibliotecas populares, los clubes y los grupos que se generaron en torno al café y al barrio (Romero y Gutiérrez, 1995).

En el caso de Editorial Claridad, se trata de una de las empresas culturales de mayor alcance de la época que supo interpelar a los lectores mediante formas de circulación no institucionalizadas, pero principalmente a través de una propuesta basada en la pedagogía social. Los ejes de esta propuesta fueron la promoción del libro como objeto, la lectura, la escritura y la literatura, teniendo en cuenta la figura modélica del escritor, como pudo advertirse en el análisis del corpus de la Biblioteca *Los Poetas*. Los escritores de las obras citadas, al igual que todos los

que se encuentran en el catálogo –más allá de su popularidad o no–, son hombres y mujeres que tuvieron vidas “ejemplares” basadas en el trabajo, el esfuerzo, el compromiso social, la voluntad y la moral, por lo tanto a partir de esos títulos que funcionaron como guía de lectura, lograron configurar la sensibilidad de los lectores y al mismo tiempo, proporcionarles herramientas de acceso a las obras de la cultura “alta” a fin de que pudiesen interpretar el mensaje que contenía la obra para poder aplicarlos a otros ámbitos de la vida cotidiana para erradicar el desconocimiento que sólo genera males políticos.

Por último, cabe mencionar que este proyecto pedagógico se enmarcó en uno más grande, es decir, un proyecto latinoamericanista basado en una red de librerías creada por Zamora para poder distribuir sus ediciones en distintos países y fundamentalmente en la difusión de las preocupaciones del mundo latinoamericano, convirtiéndose así en el refugio de escritores de diversos puntos del continente; en una “tribuna de pensamiento libre”, como anunciaba el epígrafe de la revista *Claridad*.

## Bibliografía

Abraham, C. ([2012] 2016). *La editorial Tor: Medio siglo de libros populares*. [2° ed.]. Temperley, Argentina: Tren en movimiento.

Agustini, D. (1926). *El rosario de Eros*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Claridad.

Buonocore, D. (1974). *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires: Esbozo para una historia del libro argentino*. Buenos Aires, Argentina: Bowker.

Chicote, G. (2014). Ediciones selectas de América: Samuel Glusberg antes de BABEL, *Filología*. 46. pp. 57-69. Recuperado de <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/filologia/article/view/2457>

Corbière, E. J. (1981). Recuerdos de Antonio Zamora. *Todo es historia*. 15(172). pp. 38-39.

Ehrick, C. (2000). De Delmira a Paulina: erotismo, racionalidad y emancipación femenina en el Uruguay, 1890-1930. En Escaja, T. (comp.). *Delmira Agustini y el Modernismo. Nuevas propuestas de género*. Rosario, Santa Fe: Beatriz Viterbo Editora.

Ferreira de Cassone, F. (2008). Boedo y Florida en las páginas de Los Pensadores. *Cuyo Anuario de filosofía argentina y americana*. (25-26). pp. 11-74.

Foffani, E. (2002). Los versos libres de José Martí: Poeta en Nueva York. *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. (14). pp. 229-245.

Martí, J. (1925). *Versos libres*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Claridad.

Montaldo, G. (1987). La literatura como pedagogía, el escritor como modelo. *Cuadernos Hispanoamericanos*. (445). pp. 41-64.

Paine Ubertalli Steinberg, F. (2016). Los Pensadores: Educación en hábitos y contenidos. *Anuario Centro de Estudios Económicos de la Empresa y el Desarrollo (CEEED)*. 8(8). pp. 67-92. Recuperado de <http://www.economicas.uba.ar/wp-content/uploads/2016/03/Ubertalli.pdf>

Ramos, J. (2003). *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. México DF, México: Fondo de Cultura Económica.

Romero, L. A. y Gutiérrez, L. (1995). *Sectores populares, cultura y política*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Argentina: Nueva visión.

— ([1985] 2011). *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

Tarcus, H. (2001). *Mariátegui en la Argentina o las políticas culturales de Samuel Glusberg*. Buenos Aires, Argentina: El cielo por asalto.

— (dir.). (2007). *Diccionario biográfico de la izquierda argentina: De los anarquistas a la nueva izquierda, 1870-1976*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.