La literatura como pedagogía, el escritor como modelo

Cooperativa Editorial Claridad: proyecto cultural y empresa comercial

«Yo concebí que una editorial no debía ser una empresa comercial, sino una especie de universidad popular».[1] Esta declaración de Antonio Zamora, director de la Cooperativa Editorial Claridad (CEC), resume un proyecto cultural que se funda en una pedagogía de los sectores populares. La actividad de la CEC se extendió desde 1922 hasta la década del 40 —aunque no siempre con la misma intensidad de trabajo— y se dedicó especialmente a la publicación de «obras selectas» de «grandes pensadores de la literatura universal» a precios muy bajos que comenzaban en los veinte centavos y se extendían hasta no más allá de los cinco pesos.[2] La empresa de difusión de las «grandes obras» fue acompañada por dos revistas culturales de los mismos editores, *Los pensadores* y *Claridad*, que pueden ser consideradas como una guía de lectura en la que se despliegan los dispositivos que ayudan a integrar los textos leídos en un sistema más amplio, el de la práctica social y la experiencia individual. Las revistas son a la vez marcos de lectura y espacios de decantación de los materiales leídos que encuentran por este medio la posibilidad de conectarse e interrelacionarse, de volverse productivos unos a otros.

Este proyecto se formula desde una perspectiva de izquierda política que se caracteriza por ser democrática y no doctrinaria: dentro de límites muy laxos (a los que por momentos acecha una suerte de socialismo utópico) se admiten diversas posiciones que van desde la izquierda revolucionaria a la más moderada. Esta caracterización torna un tanto ecléctico el sistema de las revistas pero a la vez es lo que posibilita la circulación masiva de ellas.[3] Partiendo del socialismo y con la pedagogía como objetivo, el dis-

[1] *En revista* Todo es Historia *n.º 172, Año XV, septiembre de 1981. Reportaje a A. Zamora realizado por Emilio J. Corbière, p. 38.*

[2] *Para tener una idea de lo que significan estos precios baste señalar que el precio de los diarios era de 10 centavos y el de un paquete de cigarrillos entre 20 y 60; estos datos y otros se encuentran en el libro de B. Sarlo* El imperio de los sentimientos, *Buenos Aires, Catálogos Editora, 1985, pp. 44-45. También en el número ya citado de* Todo es Historia, *p. 10: «... su precio (el de LP) era de 20 centavos, los 20 centavos que había que pagar por un "completo" —un café con leche, pan y manteca— en la lechería de cualquier barrio de Buenos Aires».*

[3] *Aunque carecemos de datos concretos acerca de la tirada de las revistas, la CEC registra habitualmente la reedición de volúmenes agotados. Por otro lado, el rápido crecimiento de la empresa comercial supone una venta elevada de ejemplares.*

curso de estas publicaciones va a hablar desde la *moral.* Este dato no es ocioso sino que constituye el eje principal sobre el que se despliega toda la actividad de la CEC durante tres décadas de trabajo. La moral impregna todas las iniciativas culturales y es la que proporciona un conjunto de certezas y verdades que nos proponemos describir en este artículo. Es entonces en ese arco que va de la moral a la educación en que vamos a estudiar el *corpus* de la primera revista, *Los Pensadores* (LP).

Cuando hablamos de empresa o proyecto cultural no nos estamos refiriendo en realidad a un conjunto muy homogéneo de ideas sino más bien a la confianza de Zamora y sus colaboradores en que la *buena voluntad,* el *esfuerzo* y los *ideales* son los instrumentos necesarios para llevar adelante cambios profundos en los comportamientos sociales. Esto se suma a otra certeza, la de que la ignorancia del pueblo sólo acarrea males políticos y que por lo tanto, es necesario educarlo a través de la lectura. Pareciera que la importancia de este punto descansa menos en los libros que se eligen para publicar que en el acto mismo de leer y por esta razón los —materialmente— descuidados volúmenes tienen la marca de lo transitorio. Esto significa que el objetivo de estas publicaciones no es formar bibliotecas sino *circular,* ser leídos durante la semana, «extraer la enseñanza» correspondiente y ponerlo en circulación nuevamente.

El propósito de educar a los sectores populares, supone un proyecto para que puedan acceder a la cultura «alta» aquellos que carecen tanto de posibilidades materiales cuanto de una formación previa. Las publicaciones de la CEC vendrían a cubrir ese espacio semi-desierto proporcionando materiales de estudio pero, a la vez, privilegiando el «esfuerzo personal» del lector que debe emprender la tarea del *autodidactismo.* La unión literatura-educación responde en primer término, al respeto que hay en la CEC por la «letra impresa», por todo aquello que tenga forma de libro. Se podría suponer que entre quienes la cultura (por problemas de pertenencia social) no es una «naturaleza» sino un bien de adquisición costosa y problemática, el peso de la convención social de la cultura y la autoridad de los libros son elementos de legitimación muy poderosos, además de parámetros del saber. Pero el objeto-libro es objeto de veneración exultante en una cultura autodidacta y muy especialmente en una editorial que, como veremos, se crea pensando desde la *imprenta.* Sólo para dejar enunciados temas que desarrollaremos más adelante, consignemos que el autodidactismo deviene casi necesariamente eclecticismo y que estos dos rasgos van a marcar el *corpus* de LP. Si ahora queremos ubicar esta breve descripción del proyecto editorial de la CEC dentro de la enorme y esforzada empresa cultural en la que con el tiempo se convirtió, debemos pensar en el *voluntarismo* que posibilitó su permanencia. Voluntarismo de A. Zamora que traspasa casi sin mediaciones a sus publicaciones y que es la propuesta a su público. El voluntarismo funciona en el imaginario de las revistas como una suerte de restitución simbólica de las carencias de educación y cultura.

Este proyecto se da a conocer a los lectores con frecuencia y las declaraciones se repiten en casi todos los números; sólo tomamos algunos ejemplos de LP: «La CEC, consecuente con la obra de difusión cultural que se ha propuesto llevar a cabo, ha resuelto enviar a todas las bibliotecas populares, que nos lo soliciten, ejemplares de la revista "LP" para que los que no compran los números que publicamos puedan leerlos en esos focos de luz que tienen las puertas abiertas a todos los que tratan de elevarse mo-

ralmente multiplicando sus conocimientos» (número 9); «La CEC no es una empresa comercial. "LP" no responden a ninguna tendencia política, ni filosófica ni religiosa. El propósito de esta publicación es difundir obras buenas a precios populares» (número 24); «Publicación nacida para desencadenar una revolución en el mundo editorial, para hacer la guerra a los libreros comerciantes LP se abrieron camino en pueblos del interior y del exterior. Los títulos que publicamos son muy apreciados por el lector estudioso que cuida del 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» (número 46 de febrero de 1923, al celebrar el primer aniversario de LP).

Si decimos que el peso de la «política cultural» que emprendió la CEC se concentró en la publicación de «buenas obras» cuya función era la de «hacer luz en los espíritus» para lograr en un futuro no muy lejano una sociedad más justa, la pauta que definió la empresa comercial fue la *honestidad,* que suponía vender a veinte centavos lo que otros vendían a tres pesos, presentar versiones completas (a las que no les falta «ni una sola línea»), no publicar ningún volumen con menos de treinta y dos páginas, salir regularmente, consultar la opinión del público y mantenerlo informado de los cambios o problemas que surgieren en la revista, explicitar con frecuencia los objetivos y proyectos.

El propósito educativo junto con la honestidad comercial y la utopía socialista, se articula y tiene su condición de posibilidad en la transparencia de la relación editor-público que es también, y sobre todo, para las diferentes publicaciones de la CEC, la transparencia del vínculo «literatura-vida» e «ideas-acción». Tal como aparece en las revistas, en estas tres relaciones el momento de la mediación es sumamente fugaz y sólo un puente del que la lectura se desentiende rápidamente. Esta certeza, esta confianza en la educación, se centra muy especialmente en los textos literarios como vehículos de «esclarecimiento», como «aparatos» portadores de ideas, reflexiones, enseñanzas, modelos.

En el aspecto de la honestidad comercial hay que incluir la multiplicidad de notas que se repiten número tras número de LP advirtiendo que «en esta revista no se publicarán avisos de ninguna clase, a ningún precio». Insistentemente se explicita que los editores mantienen su independencia comercial y por lo tanto, ideológica. Esto no obsta para que casi subrepticiamente y hacia el número 53 comiencen a aparecer en el cuerpo de la revista pequeños rectangulitos de 3 × 5 cm en la página final, que publicitan librerías, tapicerías, artículos para el hogar, especialistas en enfermedades venéreas; aparecen y desaparecen sin regularidad y conviven con la publicidad «legítima» que consiste en los catálogos de las «bibliotecas»[4] de la CEC; conviven también con los admonitorios «no publicaremos avisos comerciales», «la CEC no es una empresa comercial», etc. Pero la revista controla estas inclusiones ya que son *servicios* que se prestan a precios muy bajos o, en el caso de las consultas profesionales, gratis.

Es importante remarcar que si bien la cuestión de los avisos comerciales es un punto

[4] *De este modo eran designadas las diferentes colecciones que fue publicando la CEC: la «biblioteca científica», la de «clásicos», la de «poetas», etc.*

programático de la editorial y tiene motivos ideológicos en sus integrantes, publicar una revista de venta masiva durante la década del 20 (e incluso hasta la crisis del papel a fines de los años 30) era no sólo posible sino también rentable. Leyendo las publicaciones de la CEC con regularidad es posible ver los rápidos progresos económicos de la empresa que LP o *Claridad* celebran en sus páginas: la compra de máquinas para el taller de impresión, las mudanzas a locales cada vez más amplios y la adquisición, finalmente, del «local propio». Pero esto es también evidente durante el breve período en que sale LP ya que en el número 9 —a los tres meses de iniciada la publicación— se piden agentes y distribuidores en el interior del país.

La honestidad comercial es la que hace que la CEC se enfrente a las editoriales que publicaban folletines[5] (textos que no estaban escritos por «grandes pensadores») y a ellas les disputa el público condenando la «explotación de las bajas pasiones». En el número 1 de LP (febrero de 1922) se aclara en contratapa: «Muy especialmente recomendamos su lectura y particularmente a las mujeres que tienen por costumbre leer los ''cuentuchos'' que se publican en esas novelas semanales que abundan tanto COMO POCO VALEN» (las comillas y mayúsculas están en el texto). La honestidad también impregna el léxico y promueve el renunciamiento ante una eventual «falta»: «Sus páginas (las de LP) no se *mancharán* con avisos comerciales de ninguna clase, a ningún precio» (número 2); «''LP'' *dejarán de aparecer* antes de dar una obra trunca» (número 7; el subrayado no está en el texto).

La revista-libro LP es la primera publicación de la CEC y como tal tiene cien números que se suceden desde febrero de 1922 hasta noviembre de 1924. A partir del 101 la revista entra en su segunda época con 22 números más, para luego transformarse en revista *Claridad. Tribuna del pensamiento izquierdista.* Estas publicaciones, que son revistas culturales en un sentido muy amplio, dedican un espacio muy importante a lo literario que en LP es casi hegemónico. La reflexión y el uso de lo literario dentro de ese proyecto cultural hace que constatemos tres ejes fundamentales que fueron desarrollados abundantemente en los cien primeros números de la revista y que nos interesan en especial desde la perspectiva de la historia literaria: la literatura, el escritor y el público. Sobre esta trilogía se articulan las indicaciones de la empresa editorial dirigida a «educar al ciudadano», a «... hacer la revolución en los espíritus» como señala el epígrafe que comienza a salir en el número 4 y que se mantiene hasta el 24.[6]

A pesar de que los primeros cien números son «la simple reproducción de una obra», cada uno de ellos dedicado a «un gran pensador», hay mucho material a través del cual se puede leer cuál es la idea de literatura que tenían aquellos que se agrupaban en la CEC, qué era lo que constituía el *corpus* de lo literario, qué lugar ocupaba lo estético, qué imagen de escritor se diseñaba y cuál era la función que la literatura debía cumplir en la sociedad. A estas preguntas creemos encontrar respuestas a través de materiales heterogéneos y por lo general breves aparecidos en tapas y contratapas.

Si bien la pertinencia de estas preguntas es múltiple hay dos motivos que las convier-

[5] *Especialmente «La novela semanal», «La novela del día», «El cuento ilustrado», «La novela para todos».*

[6] *Los enfervorizados y voluntaristas editores de LP hacen suyo el «mandato» de H. Barbusse y el grupo* Clarté *francés cuyos estatutos y objetivos difunden.*

ten en fundamentales para la perspectiva de la historia y la crítica literarias; especialmente si tenemos en cuenta la circulación de LP en el espacio social: en primer lugar, la venta masiva —con sucesivas ediciones de algunos volúmenes— y entre sectores poco habituados a leer ficción y en algunos casos recién alfabetizados. En segundo lugar, el aval que le proporciona un sector del campo cultural de la década del 20, el llamado «Grupo de Boedo», que participando en la CEC refrenda lo publicado como muestrario de las «grandes cumbres del pensamiento».

Por otro lado, no puede dejar de tenerse en cuenta que en la misma época comienza a desarrollarse otra línea literaria representada por las revistas *Martín Fierro* y *Proa* que se despliega exactamente en la dirección opuesta en lo que respecta a estos tres ejes y a la que por el momento, dejamos de lado.

La literatura

Comenzamos a trabajar sobre la publicación que juega su historia de la primera época en un título y dos subtítulos: *LP. Revista de selección universal* (hasta el número 18 inclusive) y *LP. Publicación semanal de obras selectas;* entre uno y otro la voraz necesidad de dar cuenta de la totalidad, la explicación como medio de agotar los materiales. La experiencia del contacto material con LP produce la idea de un cuerpo absolutamente *compacto* donde no quedan espacios en blanco, donde nada puede filtrarse; la masa del texto parece desbordar los límites de la página tal como los editores deseaban que se derramara el sentido por los intersticios del tejido social.[7] Tomando los subtítulos, el espacio que va entre «revista» y «publicación» es el espacio que existe entre un modo de circulación y la descripción de una «esencia» ya que efectivamente LP es una edición de la obra de un pensador en forma de revista. Lo que se mantiene de un subtítulo a otro es la idea de *selección* de lo publicado. Podemos preguntarle a este *clisé* «obra selecta»: ¿quién selecciona?, ¿para quién lo hace? y ¿cuáles son los criterios de selección? para comenzar a describir el concepto de literatura que suscribe la revista-libro y el espacio y función que recubre lo estético.

Se podría contestar, en líneas generales, que para una editorial que se proyecta como masiva la selección de las obras publicadas es la que ha practicado la tradición de lecturas y que las normas y convenciones de los «letrados» son las que han constituido a determinadas obras en selectas. La idea de selección remite a la «aristocracia del espíritu», con la certeza de que esas obras escogidas encierran una verdad que ha superado el paso del tiempo y en ellas hay algo que aprender.[8] Pero éste es el caso del índice de LP sólo

[7] *La revista, de 16 por 25 cm, es casi una saturación de impresión. Sus páginas no tienen blancos, carecen totalmente de ilustraciones y de espacios entre capítulos, son un flujo de escritura que no admite pausa. No parece admitir pausa ni descanso el propósito de educar y ser educado con urgencia, la necesidad de acercarse rápidamente al grupo «letrado» y de proporcionarse, por los medios que haya al alcance, una cultura. La dificultad para formarse de aquellos sectores que no acceden a los niveles superiores de la educación sistemática hace que la tarea sea ardua y no admita distracciones. Hay en esta concepción un sesgo moral de una estrictez sorprendente.*

[8] *Aunque la mayoría de los textos del catálogo se centra en el borde de los dos últimos siglos, por afinidades estéticas e ideológicas, en el número 66 se publica* Dafnis y Cloe *de Longo rescatada como «la primera obra del género naturalista» con un comentario que la señala como «obra perdurable».*

en parte ya que combina autores consagrados por la tradición (en realidad, no muchos) con otros completamente desconocidos y verdaderamente secundarios. No parece ser del todo osada la hipótesis de que en algunos casos la CEC publicaba aquello que «tenía a mano» y que éste puede ser también un criterio de selección para una publicación que en algunas épocas fue semanal y que se había propuesto cumplir puntualmente con su público. Esta hipótesis estaría avalada por la aparición de obras que no son fácilmente ubicables en el sistema estético-ideológico de la revista y que además disputan con él. No es extraño encontrar algunos textos plagados de notas al pie, firmadas por la editorial, en las que se aclara que LP no está de acuerdo con lo expresado en la obra o que «tal» afirmación no debe ser leída en «tal» sentido; este es el caso de *Preludios de la lucha* (Baladas) de Francisco Pí y Arsuaga en el número 25 (septiembre de 1922). El texto condena abiertamente el progreso porque lo concibe como la causa de las diferencias de clase al tiempo que la nota al pie aclara que «el progreso no es malo en sí mismo sino que la ambición de los ricos y la ignorancia de los pobres son las que determinan los males»; las notas se suceden a lo largo de las 43 páginas, expurgándolas. Queda en pie entonces la pregunta por su elección. Otros casos que sostendrían esta hipótesis son los variados esfuerzos que se hacen desde las contratapas de LP por «encumbrar» a ciertos escritores sin prestigio, estimando la indiferencia general como prueba de talento. Pero quizás el caso más inexplicable como no sea por la falta de algo mejor, es el del número 62 en que se publica *El teatro de los humildes* (Poesías) de Julio Herrera y Reissig; en la nota biográfica de la contratapa la firma XXX después de diferenciarse de la estética del poeta le otorga la posibilidad de retractación póstuma: «Introdujo *desgraciadamente* el decadentismo francés... A no haber muerto tan joven, *seguramente* habría reaccionado contra una teoría estética tan *falsa*». (El subrayado no está en el texto.) Es posible que las poesías publicadas de Herrera y Reissig vengan a comprobar, por otro camino, el «desgraciadamente» y reafirmen la pregunta de por qué se incluyen en el índice; ¿es el «humildes» del título o la falta de otros textos para completar el número?

Esta idea de completar, la imagen de lo compacto, se cruza con la honestidad comercial que significa, entre otras cosas, entregar todos los volúmenes con no menos de 32 páginas y como en algunos números la obra resulta insuficiente para cubrirlas, se incluyen a modo de «relleno», pensamientos, aforismos de otros «grandes pensadores» agrupados bajo un tema general como «la vida», «la muerte», «la naturaleza», etc. Así en el número 11, habiendo resultado escasa la obra de Pablo Mantegazza se incorporan «pensamientos» de Cicerón, Séneca, San Ambrosio, Averroes, Saavedra Fajardo, Jovellanos, Newton, Kepler, Pascal, Humboldt, Flammarion, Encarnación Catalá, Fóscolo, Maupertius, Petrarca, Gómez de Avellaneda, D'E de Constant y Lope de Vega. Esta lista tan heterogénea autoriza a pensar que los criterios de admisión son amplios siempre que haya páginas que cubrir.

La atracción del título (si tenemos en cuenta la posición abiertamente anticlerical de la CEC y sus colaboradores) es también la que parece regir la inclusión de *La muerte de Jesús* de Eça de Queiroz ya que al llegar a la última página de su texto los lectores se enteran de que es una versión incompleta de un manuscrito que el autor nunca terminó.

Pero dejando de lado estas dificultades para conseguir un catálogo muy «selecto» hay, no obstante, un criterio que hegemoniza las elecciones y que funda la poética de la CEC: la literatura —pero el arte en general— es fundamentalmente un contenido, una idea, una doctrina; sobre este eje se comprenden e integran casi todos los títulos del catálogo. Esta perspectiva es no sólo no formalista sino abiertamente anti-formalista, haciendo de este punto una cuestión central y de principios que encuentra en la estética *realista* su mejor formulación. Con el término «realista» nos referimos a una percepción de lo artístico como inmediatez, como «reflejo» de la realidad. Tal como habíamos señalado en el caso de la política cultural y la empresa comercial, las mediaciones son casi indiferentes y, en algunos casos, falsean y distorsionan; por esta razón la literatura elegida para publicar es aquella que «refleja» situaciones «reales» que en la perspectiva política de la revista se condensa en «situaciones de opresión» que ponen en evidencia los «conflictos de clase». Con esta idea de la literatura se abren dos líneas que caracterizan todo el *corpus* de LP: una, que ya señalamos, la pedagógica; y otra, la línea que vincula lo literario a la experiencia de la vida cotidiana. La revista se encarga de escribir que la literatura es ante todo y únicamente, la transmisión de un mensaje, de un *corpus* doctrinario, pero también aclara que ese mensaje, una vez interpretado, crea un saber que es transmisible a otros ámbitos no estrictamente literarios. Vamos a transcribir un ejemplo de la compulsión por los mensajes que es también compulsión por definir, que muestra la valencia múltiple del arte; se refiere especialmente a «la poesía», está en el número 74 y se titula *Rayos de sol* «Selección de las mejores composiciones de poetas célebres», que es una antología de poemas en la que conviven, por ejemplo, Shakespeare con José Santos Chocano. El texto que la antecede, sin firma, se siente obligado a dar una explicación de la inclusión del número de poesía, justificarlo y justificarse porque le resulta incómodo: «Ofrecemos en este número de LP una colección de poesías de varios autores, cuyas composiciones, por ser recitadas en la mayoría de las fiestas donde se intercala un número de declamación, son con frecuencia solicitadas por los que desean deleitarse doblemente con la belleza de un trozo o de una poesía completa de diversos autores, que por ser tan diversos se hace más imposible reunirlos a todos... *Alguien podrá objetarnos que este género de literatura no concuerda con nuestro título, pero como para nosotros está bien, porque los poetas no serán filósofos, pero no por eso no han de ser pensadores desde que una poesía es la esencia de un pensamiento. En la poesía se expresa el pensamiento en la forma más sencilla* y eso contribuye a que muchas ideas sean asimiladas por gente de árido temperamento». (El subrayado no está en el texto.) Dejamos de lado por el momento la referencia a la poesía y los números de declamación como forma de «arte en la vida» y la hermética expresión «gente de árido temperamento» para quedarnos en el género y la definición. «Una poesía es la esencia de un pensamiento»: LP tiene que afirmarlo más para sí misma que para sus lectores ya que revisando el catálogo vemos que la poesía es especialmente resistida en tanto se la vincula con las formas «no educativas» del arte, con el «arte por el arte», es decir, con el «pasatiempo», con las formas de perder el tiempo y no puede incluirse dentro del marco pedagógico.

Pero esto significa también que el arte tiene una esencia que puede ser definida y que es la transmisión de mensajes. Aun cuando el catálogo de LP realiza esta definición, parece que esto no alcanza, hay que escribirlo. No son escasas las obras que con-

tienen reflexiones sobre el arte como por ejemplo *Observaciones sobre el sentimiento de lo Bello y lo Sublime* de Kant (número 16) y las *Conversaciones con A. Rodin* (número 73), pero el caso paradigmático es la publicación en dos volúmenes de *¿Qué es el arte?* de Tolstoi (números 38 y 39) que comienza a publicitarse con tres semanas de anticipación —cuando lo habitual es publicitar las obras de una semana a otra—. Esta publicidad es en realidad una indicación de lectura, en el número 35 se lee en la contratapa: «Si usted quiere formarse un criterio *exacto* de lo que es el Arte, deberá continuar leyendo LP que le ofrecerá en breve la *explicación* del siguiente cuestionario...» (El subrayado no está en el texto.) Lo que indica esta admonición como así también el índice de la obra de Tolstoi que se transcribe es que queda garantizada la *definición*, que la pregunta por la esencia va a ser contestada. La obra de Tolstoi responde a los siguientes items: «El problema del Arte; La Belleza; Cometido propio del Arte; Distinción entre Arte y Belleza; El Arte verdadero; Falso Arte; El Arte de los escogidos; Consecuencias de la perversión del Arte: empobrecimiento del campo artístico; Consecuencias de la perversión del Arte: se busca la oscuridad; Consecuencias de la perversión del Arte: el Arte profesional, la crítica, la enseñanza artística: su influencia en la falsificación del Arte; la Obra de Wagner, modelo perfecto de falsificación del Arte; Dificultades de distinguir el Arte verdadero de su falsificación; El contagio artístico, criterio de Arte verdadero; El Arte bueno y el malo; Consecuencias del mal funcionamiento del Arte». Lo que dentro de LP parece leerse en este índice es un sistema semántico: verdad, verdadero, falso, bueno, malo, perversiones; el valor de este libro es que dará respuestas, organizará una axiología, definirá. No parece haber dudas sobre este punto: la gente que lea este libro *aprenderá*. Como si esto no bastara, en el número 40 la revista publica una nueva indicación de lectura: «Si usted no ha leído *¿Qué es el Arte?* de Tolstoi, empiece a dudar de su inteligencia».

Volviendo a las definiciones, sectores con acceso dificultoso a la cultura parecen buscar la precisión como garantía del saber; cuando esos saberes no son prácticos —como es el caso del índice de LP— tanto más se necesita la definición aun de fenómenos ambiguos. La revista da en este punto respuestas tranquilizadoras, facilita la *comprensión*. LP cumple su propósito de difusión de «grandes obras» y cumple con creces el efecto tranquilizador, pero los lectores, un tanto más «realistas», también desean la «diversión», introducir la dimensión del placer y por esta razón reclaman poesías para las fiestas «donde se intercala un número de declamación». También por esto el pedido resulta problemático para la revista que tiene que antecederlo con una justificación que a la vez es una declaración programática y, como tal, una definición.

La autoridad de Tolstoi respecto del arte es incuestionable para LP; en el número 64 se publica *Lo que debe hacerse. El destino de la ciencia y el arte* y A(lvaro) Y(unque) firma una introducción en la que se comenta en un estilo no lejano al tremendismo pero que pone en evidencia la importancia de la cuestión, lo que es el arte, la «misión» del artista a través del sistema tolstoiano: «Responde él [Tolstoi] a las dudas *terribles* e interrogaciones *lacerantes*... Ya no le basta al anarquista Tolstoi negar el clero, la burguesía y el militarismo: niega también el arte y la ciencia de academias y universidades (¡el «arte por el arte», la «ciencia por la ciencia»!) porque *traicionan su misión de perfeccionar al pueblo*, de darle nuevas y más amplias ideas, nuevos y mejores sentimien-

tos; y lo usufructúan ellos también y viven de su penoso trabajo». (El subrayado no está en el texto.) Se dice: el arte como camino de perfección, como perfección de las ideas y sentimientos.

Persiste la idea de cultura como práctica de cultivo intelectual y quizás esto explique el adjetivo para predicar al público: «gente de *árido* temperamento» que a través del «injerto» de pensamientos puede en algún momento «germinar». ¿Por qué el título, por qué LP? En principio, este título no resultaba nada exótico para la época; otra editorial contemporánea semejante en su catálogo a la CEC, tenía una colección llamada «Los Intelectuales»; la titulación de las colecciones populares parece tender entonces a privilegiar la actividad intelectual. El problema del nombre está vinculado con lo que los editores consideraban la *esencia* de lo literario (o del arte en general). El punto es aquí el mensaje ideológico, la posibilidad de comunicar más allá de las formas; la esencia del arte, como se dijo en LP, es el pensamiento, esa sustancia capaz de cultivar la inteligencia, entonces el pensamiento es sustancia, esto es, definición y contenido. Hay una asimilación de lo literario a lo escrito y del arte a los contenidos y reducción de todo al pensamiento; por un esfuerzo de la voluntad el pensamiento produce la escritura que tiene como función principal la de circular y abrir, a su paso, las conciencias. En el número 16 (julio de 1922) la CEC quiere precisar su proyecto y dice: «En LP se irán publicando las mejores producciones literarias del ingenio humano, en todos los órdenes: novela, historia, poesía, ciencia, filosofía, memorias, viajes, ensayos, biografías, etc.». El catálogo de LP cumple esta lista pero predominan las obras de ficción porque ellas enseñan de «la mejor manera» esto es, a través del ejemplo y con una retórica particular.[9]

La literatura y la vida son dos órdenes correlativos. Los lectores que no posean el sistema cultural adecuado para recibir los textos que se publican, los remiten —según indicaciones de la revista— a la experiencia individual. Es en este sentido en que leemos los comentarios a la obra de Kant *Observaciones sobre el sentimiento de lo Bello y lo Sublime,* aparecida en el número 16; hacia el final de la noticia biográfica firmada por el director de la CEC, A.Z., y después de remarcar que ésta es una «obra bella», se lee: «Contiene esta obra certeras observaciones y agudas críticas, *que se pueden comprobar en los hechos de la vida cotidiana*». (El subrayado no está en el texto.) A causa de la dificultad que la obra de Kant supone, la revista garantiza y fortalece la utilidad práctica de lo leído pero como un medio de «acortar las distancias» y de autorizar la lectura: no hay razones que le impida al público de LP leer a Kant porque aun cuando carezca de los *habitus* culturales para hacerlo, tiene un sistema de destrezas, prácticas y experiencias que posibilitan la lectura. En este punto la tarea queda arrojada del lado del pleno esfuerzo: del editor al hacer este tipo de reflexión y de los lectores que intenten comprobar en los «hechos de la vida cotidiana» las «certeras y agudas observaciones» de Kant. Esfuerzo que es *voluntarismo* por educar y ser educado, por cubrir las fallas de una difícil educación sistemática buscando otros medios de acceso a la cultura. Esta irrupción de lo literario en lo cotidiano se verifica también en el comentario sobre la

[9] *Retórica que es la del realismo, tal como quedará definido: se muestran las injusticias y se destacan los sentimientos de los personajes, los dramas sociales, etc.*

empresa cultural de la CEC aparecido en el diario *Germinal* de La Pampa y transcrito en el número 74: «El artesano [después de transitar por el catálogo de la CEC], en vez de lances pugilistas, hablará de letras, y el obrero, al salir de sus talleres, discutirá sobre quién escribe mejor, si Knut Hamsum o Tagore, si Blasco Ibáñez o Baroja, si Dicenta o Valle Inclán». Hemos subrayado el propósito educativo de LP, sin embargo, no es el único. Pareciera mantenerse como función residual de lo que se propone como revista cultural, la de «consagrar» o, al menos, señalar aquellas obras o escritores despojados de éxito ya sea porque la crítica «burguesa» se ha empeñado en opacarlos, ya sea porque son jóvenes y se les «cierran los caminos».

El catálogo. Los géneros

El índice de LP tiene algunos lugares muy frecuentados y algunos espacios mínimos. El centro de este catálogo está ocupado por los escritores rusos, no sólo en cuanto al número de volúmenes que se les dedican sino también en tanto son parámetros estéticos para valorar las demás obras publicadas. En los escritores rusos se encuentra a la vez que una poética, un ejemplo de la función y los alcances de la literatura. El modelo es sin duda L. Tolstoi de quien se publica *Mi confesión* «Autobiografía espiritual», *¿Qué es el Arte?* (en dos volúmenes), *Lo que debe hacerse. El destino de la ciencia y el arte,* además de pensamientos y reflexiones breves a lo largo de las páginas de «relleno». Tolstoi condensa en su figura, en su literatura y en sus sentencias dos cuestiones centrales de la poética de LP: el humanitarismo y la figura del «santo laico». Quienes también ocupan lugares privilegiados son Gorki, Dostoievsky y Andreieff; con menos publicaciones pero con no menos alabanzas se editan W. Korolenko, A. Tchekhoff e I. Turguenieff. Acompañando estos textos que «denuncian los horrores de la Rusia zarista» aparecen también *El ABC del Comunismo* de N. Bujarin y *El imperialismo, última etapa del Capitalismo* de N. Lenin.

Obviamente el tema de la revolución rusa estaba muy presente no sólo por la cercanía en el tiempo sino también y especialmente por cuestiones de afinidades ideológicas. Para el sistema de LP estos escritores son el ejemplo concreto del «poder de la palabra», del poder de la escritura. En tanto «realistas» han representado (reflejado, dirían en la CEC) la injusticia social, escenas que denuncian la opresión, la desigualdad, la intolerancia; estos textos, que LP asegura que mucho se leían en Rusia, se convierten rápidamente en la antesala, el «pretexto» de la revolución rusa, ¿por qué los socialistas argentinos van a dudar de su eficacia?; parece haber una realidad histórica que la confirma y avala. Pero lo que este hecho demuestra en realidad es la hiperbólica *confianza* en los textos, en la escritura (y, por ende, en la educación) que si para los lectores era el medio de colmar una educación deficiente, en el plano de la acción política (a la que no estuvieron ajenos los integrantes de la CEC) era el medio de «colmar» las desavenencias históricas de un país en el que las leyes que lo regían eran aún las de la «política criolla» —ésta es la caracterización que hacen Zamora y sus colaboradores—. En el horizonte de la utopía se instalan los libros, que van marcando el camino hacia una sociedad más justa y que no descuidan los «valores del espíritu». Literatura y vida, literatura y política; los textos son un medio de esclarecer, de echar luz aun cuando los pensamientos expresados no sean del todo coherentes; lo importante es leer, la con-

fianza en que la escritura es un medio eficaz y poderoso. En este sentido, a los integrantes de la CEC les interesan el libro, la escritura, la obra más por lo que «dice» por su presencia material, es decir que impulsan la compra de libros, quieren crear ese hábito.

La idea de que la única esperanza para salvar a la humanidad está en los «individuos» geniales es la que los editores de la CEC «cosechan» en las obras de los autores mencionados y en Víctor Hugo y Edmundo D'Amicis; en este último LP encuentra la figura del *maestro* y del *predicador,* es decir, las dos virtudes de los «grandes pensadores», de los conductores virtuales de masas proletarias, que además tienen sensibilidad y a la causa del socialismo dedican su vida.

Hay dos escritores franceses que proporcionan materiales estéticos e ideológicos centrales para las expectativas de la CEC: Anatole France y Henry Barbusse. Al primero, que abre la colección de LP, se lo rescata porque «... pinta sabiamente los vicios y virtudes de la humanidad» (número 15) pero especialmente por su posición anticlerical, su denuncia de la hipocresía social, por sus «héroes» a-típicos. El caso de Barbusse es más claro aún, ya que es el fundador del grupo *Clarté,* modelo sobre el cual se crea la CEC y del que hace suyas las declaraciones de principios: «El grupo "Claridad" se ha asignado como fin la lucha contra la ignorancia y contra los que la explotan como una industria... *Es independiente e internacional, es sincera y profundamente humano...* Nosotros pretendemos cambiarlo todo con *palabras y pensamientos*».[10] Cambiar, transformar como fin de las actividades de la CEC; pero cambiar *todo* a través de la escritura y de los pensamientos hechos escritura; la letra impresa tiene valor de arma. Nuevamente la correlación literatura, educación, cambio social. Zamora y sus colaboradores están durante mucho tiempo atentos a las actividades de «Clarté» a quien apoyan, difunden y de quienes se sienten la filial sudamericana.

Casi tan frecuente como la publicación de autores rusos es la de españoles practicando varios géneros, desde cuentos realistas a artículos de costumbres y ensayos. Ellos aportan al sistema de LP héroes transhumantes y en algunos casos escenas de lucha política y de desvalimiento. Pero fundamentalmente aportan una *lengua* (semejante y diferente al castellano rioplatense) que, siendo la misma que la de las traducciones, es leída en el contexto de la revista como el modelo de «lengua literaria» o «culta», la lengua de los escritores y pensadores. Es probable que el público de LP fuera en su mayoría de origen inmigratorio lo que hace más importante focalizar el problema de esta lengua que se lee: una lengua castiza, con muchos elementos arcaizantes. Respecto de las traducciones, en la mayoría de los casos no se consigna ningún dato, lo que habla del poco interés que representaban para una editorial que descuida aquello que no sean «los pensamientos de los pensadores».

Hay otros escritores ampliamente recomendados por la CEC que se perciben como individualidades solitarias en el universo de la cultura. Uno de ellos, y quizás el más importante, es Rafael Barrett, anarquista español, que deportado de su país pasó su vida entre Uruguay y Paraguay y murió tísico en Francia. Es una figura extraña y nove-

[10] *Este es un fragmento de la declaración de principios de* Clarté *publicada junto con los estatutos de la asociación en el número 24 (septiembre de 1922),* El resplandor en el abismo.

dosa, maestro de los boedistas que en sus *Moralidades actuales* (cuya forma y materiales evocarán posteriormente las aguafuertes arltianas) denuncia la hipocresía de la sociedad y las injusticias. Otro caso es el de Mario Mariani, cuentista y dramaturgo italiano a quien se le dedican tres volúmenes cuyas obras son contemporáneas a la publicación de LP. Sus textos suelen presentarse como un diálogo entre personajes un tanto excéntricos que discuten largamente sobre la moral social, las convenciones absurdas, los pactos hipócritas.

Espacio no especialmente notorio es el que se les dedica a los argentinos, representados por una obra de Juan B. Justo *(Estudios sobre la moneda)*, una de Alfredo Palacios *(El nuevo derecho)* y una de Juan B. Alberdi *(Pensamientos)*; estos textos no ingresan en el catálogo en tanto de «argentinos» sino en tanto «de grandes pensadores». A la literatura se le dedican más volúmenes: dos de Evaristo Carriego *(Obras completas)*, dos de Almafuerte y uno de Juan Palazzo. A los tres se los señala como las figuras más importantes de la literatura argentina ya que han descrito en sus obras (como antes lo hicieron los rusos en las suyas) las grandes injusticias sociales; éste es el valor absoluto de sus textos y como además tuvieron una vida esforzada y dolorosa, cercana a la miseria, tanto más legítimos son sus textos, «escritos desde el sufrimiento». LP se encarga de hacer desde las contratapas una comparación implícita entre Carriego y Gorki, si éste fue «el primero que introdujo en la literatura los marginados», el argentino es «... el cantor del dolor, la miseria y la vida de los humildes que en su promiscuidad engendran la sociedad del porvenir». Y ésta es la razón por la cual se incluyen poemas (los de Carriego y Almafuerte) en una editorial bastante remisa a la lírica. Hay otro ejemplo de la literatura argentina interesante para describir: se trata de la publicación de *Fausto* de Estanislao del Campo —historia de un «proletario de la pampa»— que se incluye como «relleno» o complemento del *Fausto* de Turguenieff, para cubrir las 32 páginas, no de otro modo puede explicarse esta inclusión en una editorial no nacionalista y anti-gaucha.

Siguiendo con el catálogo, no deja de llamar la atención la inclusión de dos obras de Kant que suponen una lectura especializada o, al menos, más atenta, que las recomendaciones de la CEC ya citadas se encargan de allanar. También siguiendo en esta «línea críptica», en el número 51 se publica *El Anticristo* de F. Nietzsche, obra de la que se aclara: «Nietzsche ha sido muy discutido, muy combatido pero muy poco comprendido; hay que estudiarlo mucho para comprender la mitad de lo que dice». De este modo rápido y, en cierta forma, «liberador» se exime al público de una lectura ardua y quizás poco provechosa; pero a la vez se le ofrece una obra cuyos contenidos anticlericales, garantizados en el título, también señala el comentario de contratapa: «Ensayo de una transmutación de todos los valores y de una crítica al cristianismo».

Hay también espacios mínimos y marginales ocupados por las mujeres (representadas únicamente por Selma Lagerlöff con *Generosidad de corazón*[11] en el número 14) y los poetas (de los que excluimos a Carriego y Almafuerte, grandes «vates nacionales»,

[11] *En este volumen el nombre de la escritora sueca aparece como Selma Langerlöff en tapa y contratapa. Hay en LP un descuido notable por las grafías que puede entenderse no sólo como falta de información calificada sino también como un signo de la precariedad con que se trabajaba.*

ya que ingresan no en tanto poetas sino como aquellos que pudieron representar la injusticia social y la vida de los humildes). Hay poemas en prosa de Carlos Baudelaire y Rabindranath Tagore (del primero se dice que «sufrió hondamente» y del segundo que fue un noble preocupado por la educación popular y la libertad) y textos de Verlaine de quien la CEC parece no tener nada que decir ya que remarca que saca los datos biográficos de un «diccionario» y deja a criterio del público la evaluación de la obra. Se encuentran además el volumen ya comentado de Herrera y Reissig y la antología de poemas.

Otro espacio ínfimo es el del teatro, género del que se publica un solo volumen hacia el final de la colección (número 89, bajo el título *Teatro realista* con obras de M. Mariani, Giordano Bruno Tasca y Leónidas Andreieff); la CEC se disculpa con este volumen de no haber podido sacar una colección programada («Teatro Nuevo») y quiere de este modo cumplir con su público. Los comentarios a estos textos reafirman la función pedagógica y la relación de inmediatez entre literatura y vida: «Ninguna de estas dos obras será representada en el escenario de ningún teatro, pero en cambio se representa todos los días, en el escenario de la vida diaria»; de la obra de Tasca se dice: «El hecho de no haber sido representada esta obra no desmerece la importancia de ser publicada. Ella encierra una lección que puede ser aprovechada con su lectura tanto más que si se hubiese representado».

Poco interés hay en LP por la poesía y el teatro mientras que la prosa es vista como el mejor «vehículo» de ideas; hay un género que es considerado con especial veneración y respeto y que se publica con frecuencia: la *biografía,* género didáctico y que tiene la particularidad de unir la literatura con la «verdad»; biografía, autobiografías y memorias. Las obras son *Mi confesión* (Autobiografía espiritual) de L. Tolstoi, *Vida de Beethoven* por Romain Rolland, *Memorias* de Enrique Heine, *Ramón y Cajal* (Su vida, contada por él mismo), *Pasteur, su vida y su obra* (compilación de J. Muñoz Escámez), *La obra de Rodin (Conversaciones), Los grandes pintores. Vida de Rafael y Goya* (sin autor), *Vida de Miguel Angel* por Romain Rolland, volumen especial de 100 páginas, segundo de la segunda época de LP. Se aprende entonces por la circulación de saberes que implica la literatura pero se aprende también del relato de las experiencias de vida; las biografías son «verdaderas», la vida del biografiado se constituye en «vida paradigmática» de la que hay conclusiones que extraer.

En el prólogo del autor a la *Vida de Beethoven,* Rolland asegura que (después de diagnosticar que vivimos en una época de crisis): «Estas vidas de hombres ilustres no van al orgullo de los ambiciosos sino a la tristeza de los desventurados. Los héroes son los grandes de corazón, no todo está perdido. Las vidas de los que vamos a retratar fueron un largo martirio. Ellos nos consolarán». Es también el propósito educativo, que queda explícito en la elección de vidas ejemplares —cuya forma emblemática es la de Pasteur—, el que introduce la conversación con Rodin, ya que los diálogos con los «grandes» «... recogen la intimidad de un genio... En él aparece el formidable autor de "El beso" en su interesante aspecto de hombre. Rodin bueno, sencillo, leal, franco y abierto a todos los entusiasmos, nos explica el milagro del genio. *Un genio es un hijo de la naturaleza como todos nosotros,* y no es un monstruo fenomenal como lo cree el vulgo; *llegan los genios al mundo para orientar a los hombres,* conducirlos por el cami-

no del bien a la mayor felicidad, y construir las bases que han de sostener el edificio de la humanidad futura, mejor que la presente... [sus obras] son verdaderas obras geniales que no sólo *han revolucionado* la técnica del arte, sino *el pensamiento, que es lo fundamental.* Rodin, como Beethoven, ha tratado de comunicarse con los hombres. Y ésta es la misión del genio» (el subrayado no está en el texto). Hay en LP una doble dimensión de la figura de «genio» que se desplaza por caminos opuestos: por un lado, el genio es aquel que sobresale de la «multitud» para conducirla «espiritualmente» y por lo tanto es diferente y superior a ella; pero por otro lado, el genio es o puede ser prácticamente «como cualquiera de nosotros» (lo que significa también que «cada uno de nosotros puede ser genio»). El artista es lejano pero a la vez cercanísimo al pueblo que debe conducir y son colecciones como la de LP las que permiten acortar esas distancias, se cree.

En la contratapa de *Páginas dispersas* de Rafael Barrett (número 71) queda bien marcado el interés que despiertan las vidas de artistas como ejemplos de «experiencias del alma»; comentando la posible publicación de su correspondencia inédita, LP dice: «... su correspondencia particular será el que ocupará ese lugar (el de obra póstuma) y en la que algún día, seguramente, tendremos la oportunidad de admirar a Barrett en *el aspecto más interesante de todo hombre ilustre, porque en las páginas privadas de los grandes hombres hay siempre el valor moral más fundamental de la personalidad humana*» (el subrayado no está en el texto). Es decir que en lo privado hay también un saber transmisible, hay una verdad que puede abrir el camino de perfección que es individual y a la vez social.

Si las biografías o memorias explicitan sus objetivos pedagógicos, la revista suele dar indicaciones para leer obras de ficción como el relato de «vidas ejemplares»: el propósito de ellas es nuevamente demostrar la continuidad entre obra artística y vida y, al remitir los textos a lo real, probar lo «verdadero» del arte y su utilidad en la construcción de la sociedad futura. En el número 24, al anunciar la reedición de *Soñadores* de Hamsum, se la define del siguiente modo: «... es una bella novela de sociología vivida; sus personajes sueñan, luchan y vencen en el ocaso de la ardua y trágica vida»; en el comentario a *El sepulcro de los vivos* de Dostoievsky se aclara que esta obra «no es una novela sino memorias del presidio», es una «autobiografía parcial». También se dan estas indicaciones para la obra de Francisco Urales *Los grandes delincuentes* (número 83), texto que realiza el humanitarismo tolstoiano presentando escenas de la vida española: «Son obras basadas en la cruda realidad de la vida, y son obras llenas de optimismo, llenas de amor, inspiradas en la trágica vida del pueblo y encaminadas a dar fuerza a quien las lee para que se sienta más humano y más hermano de los hombres». Es decir que el vínculo estrecho con la realidad es la garantía de una obra «buena», si este requisito se cumple entonces quedan garantizados también los otros vínculos: con la experiencia del lector, el aprendizaje, el «esclarecimiento de las conciencias», etc.

El esfuerzo por cultivarse deja rastros notorios en la escritura tanto de las traducciones cuanto en las notas biográficas u otro tipo de comunicaciones de la revista. Donde queda más en evidencia esta tensión escrituraria es en la adjetivación que se reduce a un escaso léxico: «preciosa obra» (para referirse a *Soñadores* de Hamsum); «llena de ejemplos inapreciables» (la vida de E. Reclús); «cantor de la vida sencilla y humilde» (Carrie-

go); «bacilo miserable que azota a los trabajadores más inteligentes y buenos» (por la tuberculosis; marquemos, de paso, la generalización un tanto ligera de este enunciado); «bueno, sencillo, leal, franco» (por Rodin); «su gran obra (es) inmensamente grande» (por Forel).

Lo reducido del vocabulario muestra los problemas de acceso a la cultura que se ponen de manifiesto también en la trabajosa sintaxis y en la ardua subordinación. El grupo de la CEC es un grupo de intelectuales formado —o en proceso de formación— con deficiencias, que a través del autodidactismo, la «libertad de espíritu» y el voluntarismo conforman un modelo de intelectual y con él se legitiman a sí mismos. Hay un doble movimiento entonces: se construye una figura de «pensador» a partir de las biografías de escritores y se tratará de poner en escena ese modelo en el caso de los futuros escritores.

El problema de la sintaxis defectuosa se inscribe en el tópico «desprecio por el estilo», que va a constituir un punto esencial de la producción de la escritura y también de la imagen de escritor; por ejemplo, en el número 28 Juan Ramón Jiménez, traductor de un texto de Romain Rolland comenta: «Su estilo es descuidado porque escribe con el corazón». Esta idea (que ha sido abundantemente trabajada en el caso de escritores como R. Arlt lo que hace innecesario detenerse en ella) está presente en toda la revista y no hace sino reforzar la certeza de que lo único importante es aquello que se dice, dejando abierta la posibilidad de la escritura a cualquiera que tenga ideas que expresar.

Las vidas paradigmáticas: manual del perfecto escritor

LP es una revista que pone mucho cuidado en presentar una imagen de escritor, consecuente con su propósito educativo y con la idea de que a través del conocimiento de las vidas de los «grandes pensadores» se puede llegar a cultivar el cerebro de la «gente de árido temperamento». La vida del perfecto escritor-pensador comienza a diseñarse en la gráfica ya que cada número lleva en la tapa un retrato de aquel cuya obra se publica, y se continúa en las breves pero completas biografías que en la contratapa comienzan a publicarse a partir del número 7 y, excepto algunos números, no se interrumpen.

Observando los dibujos de tapa, hay una serie de marcas coincidentes: los «pensadores» suelen tener rasgos muy acentuados (ojos desorbitados, músculos faciales tensos, miradas «centelleantes» o desasosegadas), el cabello largo y «ensortijado», la vestimenta típica (de los rusos por un lado, de los europeos por otro). Toda esta semiótica parece tomada de la representación literaria de una figura que se privilegió en la literatura «psicológica», la del «hombre atormentado», que es una de las formas más frecuente para representar al artista, al intelectual, al hombre «de genio».

A esta zona la llamaremos didáctica del grabado ya que tiene una importancia central en el espacio de LP que, como vimos, era muy austero en la iconografía y los blancos. A tal punto es importante esta gráfica que en el número 52 al no poder aparecer en tapa una figura del escritor de la obra *En Siberia,* se aclara casi con pesar: «Por causas imprevistas nos fue imposible conseguir un retrato de Korolenko por eso este número

aparece sin la efigie del autor de la obra». Es decir, que era necesario imprimir los retratos porque los lectores sabían leer en ellos cierta información, una «información de vida» que los ponía en contacto con lo extranjero, con lo exótico pero «verdadero». En estos retratos se diseña la imagen del «genio», lejano pero accesible; tienen la función de introducir lo inmediato, la realidad de los «grandes pensadores». Pero también tienen la función de enaltecer nuevos héroes, ídolos pensantes que desplacen a las cada vez más populares «estrellas» pugilistas y del fútbol; eso al menos parece indicar el aviso que sale en el número 59 (y que se repite en varios posteriores): «SE VENDEN todos los grabados que se han publicado en LP».

En la literatura que publica la revista hay abundantes figuras de «hombres atormentados» cuya tipología se funda en la división permanente a la que la sociedad expone a los «hombres de ideas»: una rutinaria y agobiante vida de la acción por un lado, y una intensa «vida interior» por otro. Son los «sufrimientos del espíritu», cuyo modelo se encuentra sin duda en los textos de Tolstoi y Dostoievsky, desencadenados por la inadecuación de la praxis y las ideas, los que producen la «grandeza de alma» y los modelos de bondad humana. Estos hombres son casi excepcionales y se vuelven, para las expectativas de sus enfervorizados editores, los salvadores de la humanidad.

Hay una cuestión fundamental sobre la que la revista vuelve una y otra vez y en la que se incluye esta imagen del hombre atormentado y su disputa con la sociedad. Se trata del tópico de la *hipocresía*, pacto fundante de las sociedades modernas. El capitalismo, según estos textos, basa todo su sistema en la conducta hipócrita de la burguesía y son sólo «hombres excepcionales» los que descubren —denuncian— sus mecanismos solapados. Ellos son los que proclaman con sus vidas la «verdad» y a través de ellas enseñan al pueblo la grandeza e indican los caminos para quebrar esas conductas enfermas. En el número 11 de la revista se publica la obra *El siglo hipócrita o el reinado de Tartufo* «Contra todos y para todos», de Pablo Mantegazza, con la siguiente noticia en tapa: «Aún somos caníbales, pero caníbales vestidos por el traje de la civilización moderna...». En la obra se desarrolla con breves «escenas» casi domésticas la hipocresía como forma de relación no sólo entre los hombres sino también entre los animales —incluso prehistóricos— y entre éstos y los hombres (subrayamos de paso que Mantegazza «estudia» el mimetismo animal como una forma de desarrollo de la hipocresía entre los animales). Este libro, quizás demasiado desprolijo, es un ejemplo de una temática que recorre gran parte de las obras de LP y que conforma la moral de estos textos.

Este «hombre atormentado» que denuncia la hipocresía social y que tiene una misión libertaria, está predicado además como pensador, como «hombre de ideas». Recordemos que la imagen que la CEC elige en sus comienzos y que mantendrá hasta su desaparición es la de *El pensador* de Rodin. Su caracterización, como dijimos, también se verifica en las biografías de contratapa que suelen aparecer firmadas por A(ntonio) Z(amora), A(lvaro) Y(unque) o en forma anónima. La función de estas biografías es, ante todo, legitimar al pensador del que se va a leer un texto a través de una serie de anécdotas o acontecimientos que lo definen como luchador, estudioso, inteligente, bondadoso, esforzado, esto es, como «santo laico», como héroe tolstoiano.

Todas las biografías reproducen invariablemente ciertos tópicos que suponen una suerte de imagen de artista: así como hay rasgos físicos comunes a todos los «pensadores», hay

también rasgos morales y experiencias personales compartidas que constituyen a estos hombres. El primero de estos rasgos es haber tenido una vida en la que suelen combinarse la aventura y la adversidad, pero en todo caso, desarrollada en la modestia y la humildad. La vida de desastres económicos —que invariablemente encuentra su contraparte en la «riqueza» interior— es un elemento común de estas biografías y tiene una doble ejecución: o los escritores nacen de «condición humilde» (como es el caso de Selma Lagerloff, Knut Hamsum, Joaquín Dicenta, Leónidas Andreieff, Lenin, Almafuerte, Wladimiro Korolenko, H. G. Wells, Juan Palazzo, Rafael Barrett, etc.) o bien, renunciando a la comodidad eligen colocarse del lado de los desposeídos como, por ejemplo, Anatole France, R. Tagore, Eliseo Reclús, Voltaire, Pío Baroja, Tolstoi, Victor Hugo, etc. Esta última es la resolución que se les da a los casos evidentemente problemáticos (y más frecuentes) en donde el origen burgués del pensador queda oculto en una maraña de otros datos; el ejemplo de esta resolución es Balzac de quien se destacan los endeudamientos, las dificultades económicas explicándolas a través de las presiones sociales vistas como los factores que impiden el desarrollo legítimo del «genio», destacando sobre todo la «vida de penurias» que sobrellevó. La importancia de la descripción de la economía del escritor forma parte de la «moral del pensador» que sostiene la revista y habla también de una caracterización particular: las dificultades pueden ser superadas a través de la *voluntad.* A veces las biografías recurren al tremendismo y adoptan un tono deliberadamente hiperbólico como el caso de la de W. Korolenko de quien se destaca que hubo ocasiones, cuando estaba en la Universidad, en las que «pasaba hasta dos días sin comer», o el de la de Lenin quien estando en París «pasaba hasta quince horas diarias en la Biblioteca Nacional».

Una vez que se deja bien en claro este punto, las biografías se internan en otros tópicos; uno de los más frecuentes es el del «hombre de genio» que es aquel que puede desarrollar su inteligencia a pesar de la adversidad y que es capaz de decir/escribir aquellas ideas que «echen luz». Pero no menos importante que sus textos son sus vidas de lucha mediante las cuales se oponen a injusticias de diferente tipo. Para consignar un ejemplo podemos mencionar el caso de P. Mantegazza de quien se señala que a pesar de tener muchos alumnos inscritos en su cátedra de patología (por su carácter afable y abierto), no quería dar sus clases en el Aula Magna de la Facultad, prefiriendo una más modesta.

¿Qué es lo que hace consignar estos datos en una biografía de escritor?, ¿qué es lo que hace que del conjunto de hechos de una biografía se seleccionen estos rasgos y que la CEC los considere indispensables para el retrato del pensador?, ¿por qué se escriben estos datos y, como veremos, no otros? Si tenemos en cuenta que muchas biografías se van armando por el relato de anécdotas, no resulta extraño pensar que estos elementos recurrentes son un medio de explicar por el ejemplo la moral que sostiene la CEC. Hablamos ya del proyecto pedagógico y del lugar privilegiado que tienen las biografías, autobiografías y memorias en LP; estas breves biografías de contratapa (quizás más leídas que el conjunto de los textos publicados), son vehículos a través de los cuales se proporciona la vida ejemplar, el modelo.

Otro tópico de las biografías es el de la «vida aventurera» cuyo paradigma es Knut Hamsum (uno de los escritores de más éxito publicados por la editorial, cuyas obras

se agotan rápidamente). Esta biografía comienza subrayando el origen humilde (era «hijo de jornaleros»), destacando que no pudo ir a la Universidad porque debió incorporarse tempranamente a la «falange de proletarios»; el resto del texto narra los sucesivos viajes de Hamsum (de Suecia a Estados Unidos y luego a través de Europa) y la multiplicidad de oficios marcados por el exotismo y la disparidad: obrero en una fábrica que procesaba la ballena, marinero, periodista, etc. Lo interesante de esta vida de aventuras es que la experiencia de esos años semi-vagabundos no lograron sacarlo de la pobreza pero fueron fundamentales porque de ellos Hamsum ha tomado «el argumento de sus obras». Es decir, que esa vida desprolija que no implica beneficios económicos funciona como una suerte de retribución simbólica al proporcionar aquello que va a constituir los materiales con los que finalmente, en forma de novelas o relatos, obtendrá Hamsum el Premio Nobel.

Otra de las formas en que se modaliza el tópico de la «vida aventurera» es el carácter rebelde que «por naturaleza» tienen los hombres de genio. Esta característica es particularmente útil para explicar cómo los intelectuales hijos de la burguesía pueden evitar las presiones de su clase y convertirse en aquellos que iluminen los «cerebros» de los humildes y desposeídos. Dentro de esta línea son elocuentes los casos de Joaquín Dicenta, Voltaire y Guerra Junqueiro que se rebelan contra sus familias y educación y se constituyen en los más activos «detractores» de las costumbres sociales. En estos casos LP opta por reivindicar la actividad negativa; esta actividad crítica es valorable en sí misma aun cuando no vaya acompañada de propuestas concretas. ¿Por qué anotamos esto? Porque hemos remarcado con énfasis la necesidad que tenía la revista de definir y dejar las cosas en claro, lo que en algunos casos no es completamente posible y se recurre entonces a exaltar el gesto de rebeldía y enfrentamiento. El ejemplo más interesante para este punto es el de Anatole France, en el número 15, con los *Cuentos de Dalevuelta,* en la tapa de los cuales se reproduce el siguiente telegrama publicado en *La Prensa:* «Roma, julio 7. En virtud de una resolución tomada por la Sagrada Congregación del Santo Oficio, todas las obras de Anatole France han sido puestas en el *Index* quedando absolutamente prohibida su lectura». En la noticia biográfica firmada por A.Z. no sólo se recomienda la lectura por este mismo motivo sino que además, al consignar los premios recibidos por France se enumeran: «El de la Academia de Francia, el Nobel y la inclusión en el Index». Este comentario, que es una de las tantas formas de la revista de expresar su posición anticlerical, es un rescate de los gestos de rebeldía con que suelen actuar los «grandes pensadores».

Con estos datos es necesario preguntarse cómo estos hombres perseguidos por la adversidad (en forma de pobreza, deudores, inquisidores, etc.) «se convierten» en «cumbres» del pensamiento universal. Cuando todo parece indicar el fracaso de los luchadores aparece sin embargo algún elemento que perfila la vida en la dirección opuesta. Esta pregunta podría ser contestada desde una biografía, la del propio Antonio Zamora, que cumple varios de los tópicos que venimos describiendo. Zamora refiriéndose a la aparición de LP, declaró: «La publicación de esos libros la inicié en 1922, y la idea nació un día en que estaba corrigiendo un libro en los talleres de *Crítica.* Yo llevaba un libro para leer que era *La confesión* de Tolstoi. Mientras esperaba las pruebas se me ocurrió hacer algunos cálculos: ¿cuántas líneas tenía ese libro? Comprobé que el

libro de 380 páginas podría entrar con un cuerpo chico en un folleto de 32 páginas a dos columnas. Los libros, en esa época, eran muy caros. Con la edición que imaginé, el precio se pondría accesible para la gente del pueblo. Así que me fui a una imprenta que había frente a *Crítica,* los talleres Vitelli y pedí un presupuesto. Hablé con la gente de reventa de *Crítica,* les pareció linda la idea y con el propósito de ayudarme hablaron con los kioskos. Tenía 25 años. Así fueron apareciendo aquellos libros de literatura argentina y universal, hasta el número 100. Yo había iniciado paralelamente a *Los Pensadores,* una biblioteca científica, una clásica y otra de poetas».[12]

Lo que esta declaración pone en escena es el *voluntarismo* de Zamora que permite montar una editorial de éxito, con «buenas obras» y que crece rápidamente; es el mismo voluntarismo que permite que hombres de oscuro origen, sin posibilidades económicas, sin prestigio, lleguen a publicar «obras grandiosas», recibir premios, es decir, ser reconocidos por un sector de la sociedad y conseguir también retribución económica.

Revisando el conjunto de biografías publicadas por LP resulta bastante evidente que cualquier persona, por un simple acto de su voluntad, por una lucha constante con el medio, puede llegar a ser un «gran pensador» con una identidad reconocida. Identidad y también un saber: el que proporciona la vida y no necesariamente los libros, a los que se suele acceder más o menos problemáticamente. La pregunta sobre cómo aprenden a leer los escritores no es pertinente en el sistema de LP porque la escritura no parece ser algo que se aprenda sino más bien la práctica de un acto de la voluntad. Salvo unas pocas excepciones no se registra como hecho constitutivo el pasaje por los libros o la formación de una biblioteca, lo que se pone de manifiesto es la vida aventurera, llena de «penurias» y la constante oposición de los «pensadores» a las convenciones sociales, su gesto de rebeldía y denuncia. Los escritores producen no a causa de su pasaje por los libros sino por su actitud «pensante», por la disposición de su «cerebro» a la actividad de pensar.

Estos escritores, hayan o no tenido formación sistemática son siempre presentados como AUTODIDACTAS. Las biografías de LP tienen una forma clave de resolver el caso de los grandes pensadores que sí pasaron por este tipo de educación que se resume en la frase «los grandes hombres fueron siempre pésimos estudiantes». No hay que pensar, sin embargo, que esta exaltación del autodidactismo es causa de un rechazo por la institución escolar; las razones habría que encontrarlas en la dificultad de acceso a la educación que tenían quienes hacían y leían LP. Con la idea del «self-made-man» es que se crea y tiene posibilidades de sobrevivir una colección como la de esta revista y un proyecto amplio de educación popular.

Este escritor que se forma a sí mismo por un acto de la voluntad, termina tarde o temprano recibiendo un premio; de pronto ese hombre oscuro y torturado interiormente obtiene un reconocimiento social que puede presentarse como «galardón» positivo o negativo (como es el caso de la inclusión en el Index de France, por ejemplo). Acá conviene destacar que LP nunca llevó adelante una política de impugnación a los premios literarios oficiales sino que más bien se basó en ellos para elegir y recomendar las obras de los grandes pensadores ya que siempre se consignan (en general, en tapa) los que

[12] *En* Todo es Historia, *ibídem.*

hubieren recibido.[13] Volvemos un momento al caso de Hamsum para precisar cómo se da el reconocimiento social y académico de este escritor de vida peregrina y suerte adversa: en la tapa del número 17 *(Cuentos de Amor)* no sólo se señala que obtuvo el premio Nobel sino que además, al final de su biografía se reflexiona: «Su amor al trabajo y la perseverancia hacen que hoy *viva como un príncipe...*» (el subrayado no está en el texto). Este cambio en la suerte del escritor se debe a un reconocimiento del «genio» a través de una justicia que resulta ineludible.

Pareciera que así como los «grandes pensadores», que de niños fueron rebeldes y de jóvenes críticos y radicales, construyeron sus vidas «a pesar de todo», así también la justicia del genio llega con bastante regularidad para enaltecer estas vidas y las enseñanzas que ellas dejan. La adversidad se trueca en fortuna o prestigio; el escritor de origen oscuro deviene una «gran cumbre» del pensamiento, ejemplo y maestro para los jóvenes. Quedan abiertas las puertas para que sigan surgiendo pensadores, es decir, gente voluntariosa que repita la serie de tópicos de estas vidas paradigmáticas, que haga su propio «camino de perfección».

Así descrita la imagen y función del escritor a través de las biografías de contratapa de LP, el término *ejemplo* parece ser el más adecuado para explicar el cuidado con que quienes hacen la revista tratan de procurárselas para cada número. Estas biografías son «modelos de vida» tanto más edificantes cuanto más desafortunadas. Son ejemplo de la injusticia pero a la vez de la retribución justiciera, ejemplos del voluntarismo y de los «self-made-men». Enseñanza, ejemplos, moral, modelos: eje principal de la CEC que LP realiza y que escribe estos textos breves, que se van repitiendo y citando, subrayando, indicando, formando su público. Pero hay que señalar también el fuerte efecto de reconocimiento que estas vidas de suerte adversa podían producir en sus lectores: reconocimiento de una experiencia vivida y por lo tanto, reconocimiento de una distancia que se acorta con los grandes «genios», con aquellos que integran la cultura «alta».

Para cerrar este punto no quisiéramos dejar de citar un ejemplo en el que se resume esta imagen de pensador que hemos venido describiendo; se trata de la biografía de Enrique Dickman aparecida en el número 82 con motivo de la publicación de su obra inédita *Tiempos heroicos;* es el siguiente: «La vida del doctor Dickman es una vida llena de ejemplos que debiera servir de modelo para la juventud, que pierde el tiempo en tareas inútiles y cosas superfluas que no reportan ninguna utilidad ni a ellos ni a quienes los rodean. Un hombre que estudia, que trabaja y propaga un ideal, robando tiempo al estudio para trabajar y al trabajo para estudiar y a ambos para propagar un ideal que en aquellos tiempos heroicos sólo reportaba sacrificio seguido de la dolorosa tarea de sembrar en tierra inculta una semilla que produce un fruto colectivo, es un hombre fuera del orden común... En la vida ejemplar del señor Dickman hay mucho que aprender... Sólo con una gran voluntad, tan férrea como la del doctor Enrique Dickman, se llega a ser lo que debe ser todo hombre en el concierto de la vida. Seguir

[13] *Esto vale especialmente para los premios extranjeros ya que sí se cuestionan, especialmente en* Claridad, *los argentinos. Lo que se impugna en éstos no es la institución sino los procedimientos viciosos con que se manejan.*

el ejemplo de los que se imponen por sus propios esfuerzos y llegan a ser lo que deben ser, es tarea que incumbe a los hijos del pueblo que quieren ser útiles a su pueblo, a su país y a la humanidad».

El músculo y el cerebro

El lector también está representado en la escritura de LP como no podía ser de otra manera ya que es el objeto de las exhortaciones de lectura, de las indicaciones que guían la recepción. Los editores de la CEC tienen como propósito educar, tal como ellos y nosotros hemos dicho; por el tipo de público que accede a la revista, la enseñanza tiene la función de unir dos sectores que se perciben como absolutamente distanciados pero que es posible acercar. Se trata del mundo de los trabajadores y el de los intelectuales. La revista aparece como un puente que se tiende entre ambos, es una forma de cubrir los espacios —saberes— ausentes y confía en que esta tarea puede alcanzar el éxito. LP es un elemento mediador, sector de trasvasamiento de ideas, portador de una justicia y de una verdad.

El discurso de la revista utiliza la metonimia y define estos dos mundos como el del «músculo» y el del «cerebro», postulando como ideal de la enseñanza la creación de un *cuerpo* completo en el que uno y otro órgano se potencien mutuamente. Ese «cuerpo» completo es el que va a dar paso a la sociedad socialista y de la que va a constituir su individuo armónico. Nuevamente la idea de totalidad, de integrar y compactar: se tienden puentes, se cubren espacios, se esparce la escritura.

Las representaciones del lector las encontramos, por ejemplo, en el número 16 donde después de reproducir la obra de Kant con el comentario ya citado (que es una indicación de lectura) y a la que se agregan pensamientos clásicos «Sobre mundo» y «Sobre vida», aparece el siguiente texto: «LP será para los estudiosos un elemento indispensable de educación y cultura. Esta revista hará asequible a todo el mundo los beneficios y los goces del trato espiritual con los más grandes genios de la humanidad»: garantía del saber, de la calidad y de la abarcabilidad de la revista. Los «beneficios y goces» que se obtendrán parecen transparentes y casi inmediatos. A su vez se superpone aquí la idea de lo indispensable (de lo pensable) de esta publicación, la idea no de un lector implícito sino de un lector *formable* al que hay que constituir a través de las indicaciones de contratapa; lector al que hay que proporcionarle el sistema de destrezas necesario para acceder a la cultura «alta», al mundo del «cerebro», lejano y deseable. Y aquí el espacio de lo deseable es bien amplio ya que incluye no sólo la formación como lector culto sino también la «promesa» implícita de constituirse también él en «pensador»: esto es, privilegiar su cerebro y la actitud pensante.

A este lector se le da también un rol activo, un espacio participativo. A partir del número 3 comienza a aparecer en contratapas el siguiente mensaje: «Si usted sabe de alguna obra agotada o poco difundida que a su juicio deba publicarse en "LP" propóngala a la dirección de esta revista. Iremos publicando en cada número una obra completa sea cual fuere el número de páginas que requiera su composición»; y más adelante se agrega, «A todos los que nos han felicitado por la publicación de esta revista les

damos las gracias y les invitamos a que contribuyan a su difusión puesto que ésta es una empresa cultural».

Esta suerte de retrato del lector en formación que en las contratapas de LP se diseña, se presenta como proyecto que es «camino de perfección» y tiende al desarrollo del cerebro en aquellos que parecen definirse como pura musculosidad dentro de la revista. A esta parte de la anatomía y a sus funciones específicas es que apuntan las siguientes indicaciones: «Los títulos que publicamos son muy apreciados por el *lector estudioso que cuida del perfeccionamiento de su carácter y aspira a forjarse una inteligencia propia*» (número 46); «Si usted es una persona *inteligente* lea *La nueva ciencia de curar*» (número 47; el subrayado no está en el texto).

Lo que la revista hace con estas indicaciones, privilegiando el cerebro y sus funciones, es crear un público que deje de ser «gente de árido temperamento» exigiéndole a sus lectores el esfuerzo voluntarioso de «cultivarse» para, junto con la labor de los integrantes de la CEC, llevar adelante esta «cruzada pedagógica» que hará, en un futuro no muy lejano, acceder a la sociedad socialista. Por esta razón algunas veces las indicaciones de lectura abandonan el tono hipotético-sugestivo para adoptar otro abiertamente imperativo como es el caso del número 55 en que leemos: «ESTUDIE: esta obra es para los estudiosos ya que hay mucha diferencia entre leer y estudiar». La diferencia entre leer y estudiar es la diferencia que va del músculo al cerebro. Pero hay también indicaciones promisorias a través de las cuales se recomienda integrar el texto en un sistema más amplio, que incluye la experiencia individual, como por ejemplo la que aparece en el número 66 refiriéndose a la obra del ignoto (para el catálogo de LP) Longo: «Esta obra *servirá* para sanar al enfermo, consolar al triste, revivir el recuerdo de sus amores en los que amaron y enseñar a los que aún no han amado», donde queda explícito el SERVICIO de los textos.

La revista aparece también como una forma de acumular el conocimiento ya que las indicaciones de lectura no sólo se orientan a proporcionar información sino que además son un modelo de «integración de saberes» ya aprendidos. Aprender parece ser «aprender mucho» y por esto la sucesión, en algunos casos, de explicaciones es casi arborescente. Por ejemplo, en el número 100 en que se publica la obra y biografía de Herbert Spencer: «Nació en Derby, el 27 de abril de 1820, en el seno de una *familia metodista, rama de la religión reformada que alcanzó en Inglaterra muchos prosélitos.* El padre de Spencer era profesor, su tío pastor protestante. Uno y otro militaban en *política en el partido liberal, uno de los más avanzados, como su nombre lo indica*». (El subrayado no está en el texto.) La forma en que se explican, minuciosa o arbitrariamente, los conceptos «metodista» o «partido liberal» es también un indicador de público y de las demandas que la revista viene a llenar. Arborescencia y compulsión de totalidad, con estos predicados LP le proporciona a su público una garantía de superficies cubiertas, además de mucho material para ejercitar —como otro músculo— el cerebro.

Y, siguiendo con la metonimia, de lo que en realidad se trata es de no derrochar, no malgastar la energía muscular ya que la revista se opone a la exaltación de las «bajas pasiones» de sus lectores. Hay una lucha abierta contra aquellos que además de ser editores «carniceros» (porque practicaban cortes en las obras que publicaban no respetando los originales) alimentan lo execrable y lo inmoral de los lectores fundamentalmen-

te entregando novelas de folletín; a lo largo de los cien números se combate a los libreros filisteos, a los mercachifles que «explotan en sus obras y ediciones las bajas pasiones del pueblo», es decir que la tarea que se impone es la de corregir aquellas malsanas tendencias «naturales» enseñando a través del ejemplo.

Pero, además, el público es objeto de constante atención: se lo mantiene permanentemente informado de lo que sucede en la editorial (el crecimiento económico, las causas de los atrasos en los números, la disponibilidad del fondo editorial, los cambios de materiales, etc.) integrándolo a la honestidad comercial de la CEC. Se crea de este modo una *comunidad* implícita entre editores y lectores en pos de un proyecto común que beneficiará a todos.

Los Pensadores: segunda época

Como quedó dicho, LP desde el número 101 y hasta el 122 se transforma en una revista que sin solución de continuidad se convierte en noviembre de 1926 en *Claridad* «Tribuna del pensamiento izquierdista», que se mantendrá activa durante quince años; es entonces sólo una transición a la segunda revista de la CEC. Para la segunda época de LP se cuenta con el mismo proyecto y con el mismo público que para la primera y todo lo que en ésta describimos como «afán de totalidad», en la segunda se expande remarcando la amplitud y extensión del proyecto. De este modo se anuncia el pasaje de una a otra época en el número 94, después de proclamar airadamente la entrega de cincuenta y seis páginas y la abarcabilidad de los contenidos: «Trataremos de hacer una publicación lo más interesante posible a fin de que sea *la más amplia exposición de todas las manifestaciones en todos los órdenes y todos los tiempos*». (El subrayado no está en el texto.) Para este segundo proyecto se cuenta obviamente, con las sugerencias de los lectores y para mejor cumplirlo se agregarán «ilustraciones, artículos de crítica y arte, colaboraciones y traducciones especiales, comentarios, notas y todas las variedades de interés general para gente de buen gusto y criterio artístico».

Es decir, que a partir del número 101 los editores y colaboradores de LP tendrán una voz que excederá los estrechos márgenes de las contratapas: ahora escribirán notas y artículos, traducirán, dividirán el material en secciones y tenderán a actualizarlo. La segunda época se subtitula «Revista de selección ilustrada, arte, crítica y literatura. Suplemento de la editorial Claridad». La expansión se refiere también a la diagramación ya que se incorporan los blancos, algunas —pocas— ilustraciones, viñetas y escasas fotos o reproducciones plásticas.

Al llegar al número 100 la revista se despide de la siguiente manera: «Con este número se da por terminada la publicación de LP en la forma que desde su iniciación se ha venido haciendo... De la simple reproducción de una obra, esta publicación se transformará en una revista de arte, crítica y literatura, con el propósito de realizar así una labor más amplia, que será doblemente interesante, tanto por la publicación de viejas páginas de grandes pensadores antiguos y modernos, como por la cantidad de material inédito que se ofrecerá en cada número». La escrupulosidad lleva a que para hacer el cambio se llegue antes al número 100 (un número redondo) para, además,

poder completar los cinco tomos.[14] Quizás la idea más importante que se retoma de la primera época es la de selección, que será nuevamente el término con que la revista elige predicarse y que no sólo establece continuidad con la primera sino que a la vez asegura que se mantendrá el «nivel» intelectual; también en el número 100 se aclara: «En consecuencia, desde el martes 9 de diciembre próximo LP será una revista destinada al buen público que quiere buena literatura... por nuestra parte haremos todo lo que esté a nuestro alcance para que ésta sea una revista de selección para espíritus selectos». Con esta admonición se da también la imagen del público que no es sino la «expansión» —en lo que se refiere a sus cualidades «pensantes»— del público de la primera época, que ya está adiestrado, o sea, que ha desarrollado su cerebro, que se ha cultivado.

Para describir esta segunda época de LP podemos decir que el índice de secciones (que no existen como tales, pero que se pueden suponer con facilidad) es una expansión de las «bibliotecas» que había comenzado a publicar la CEC simultáneamente a la edición de la primera época de LP, es decir, una sección de «clásicos», una de «nuevos» (que daba lugar, como su nombre lo indica, a escritores jóvenes), una «científica» (vinculada especialmente a temas de higiene sexual), una de «teatro», una de «poesía», etc. LP desde el número 101 es una revista que quiere acompañar «lecturas selectas» y condensa en sí la pluralidad de intereses culturales de sectores populares. Pero a la vez —y éste es el giro más importante—, se transforma en espacio de debate cultural e ideológico, se descubre la posibilidad —y necesidad— de ser *tribuna*.

Para finalizar, cabría preguntarse a qué obedece el cambio. Si bien hemos afirmado que hay un proyecto que continúa, hay diferencias notorias como la de pasar de ser reproducción a revista con notas y colaboraciones. Una primera respuesta a esta pregunta se hace desde el catálogo de la CEC y sus diferentes bibliotecas ya que en poco tiempo (escasos tres años) fue tan grande el crecimiento editorial y el éxito de público que se fueron incorporando colecciones específicas que volvían casi innecesaria la publicación en LP porque su catálogo podía ser desdoblado en cualquiera de ellas. Pero la segunda razón, que creemos más importante, es la necesidad de comenzar a escribir y opinar dentro de un campo cultural con tendencias diversificadas y con marcadas tensiones entre sus miembros. En 1923 la revista *Nosotros* realiza una encuesta a los escritores jóvenes en la que (aunque de manera tentativa) pueden diferenciarse dos grupos estéticos; en 1924 reaparece *Martín Fierro* que abre una polémica entre los artistas; por estos años surgen varias revistas que pretenden inquietar desde la vanguardia. Los escritores «realistas y humanos» necesitan un medio a través del cual expresarse además de continuar con la educación de los sectores populares; Antonio Zamora no duda en crear ese espacio que ofrece a todas aquellas personas de «buena voluntad» que tengan algo que decir y cuyo decir ayude al «esclarecimiento de las conciencias».

Graciela Montaldo

[14] LP ofrece a lo largo de sus páginas el servicio de encuadernación de los ejemplares en tomos y por esta razón no es arbitraria la espera hasta el número 100, a pesar del apuro por modificar la publicación.