

**EL SEMANARIO MARCHA DE URUGUAY:  
UNA GENEALOGÍA DE LA CRÍTICA DE LA CULTURA  
EN AMÉRICA LATINA.**

**Mirian Pino**

*Universidad Nacional de Córdoba / CONICET*

**Introducción**

Este estudio tiene como objetivo abordar los aportes de la crítica literaria en el semanario uruguayo *Marcha*<sup>1</sup>. La publicación del semanario, que se extiende desde 1939 a 1974 y que se divide en dos momentos (desde 1939 a 1960 y de 1960 a 1974, año del cierre ante la dictadura militar), canaliza ciertos hitos en la historiografía literaria continental que han sido escasamente investigados. Dado lo extenso del tema me centraré en la perspectiva latinoamericanista que se expresa a través de su director, Carlos Quijano, y que encuentra una mayor profundización en la segunda etapa del semanario, a partir de 1960. El exilio mejicano de Quijano será testigo de un tercer momento, sino ya del semanario, de los cuadernos de *Marcha*, que habían nacido en la década de los 60. En esta década, *Marcha* se propondrá un triple objetivo editorial: el semanario que salía todos los viernes; la “Biblioteca de *Marcha*”, que publicará obras como antologías y recopilaciones de relatos humorísticos; y los cuadernos, una revista de dimensión menor que el semanario, cuyo proyecto era principalmente cultural (artículos, entrevistas, ensayos, etc.). Cabe preguntarse sobre el impacto de semejante empresa, y ante tal interrogación, sostengo lo siguiente:

1. Que el devenir del semanario no puede disociarse de la trayectoria vital y política de su director. Cuando Onetti aseguraba “Quijano era *Marcha*”<sup>2</sup>, no exageraba: ese enunciado alude al proyecto de un letrado formado en los maestros del ‘900, principalmente en José Enrique Rodó y Carlos Vaz Ferreira; un letrado

cuya evolución ideológica, luego de su experiencia europea, abrevará también de las fuentes de una izquierda “latinoamericanizada”.

2. Que las diferentes perspectivas o enfoques que tendrá la columna literaria –aun con diferentes modulaciones– no pueden desgajarse de una crítica de la cultura en América Latina, desde el año 1939 en adelante. Una “ciudad letrada”, conformada en torno a la heteronomía de opiniones del equipo estable y de los colaboradores, expresará en la columna cultural el aporte de la *intelligentsia* uruguaya y continental. Entre estos aportes, me situaré en torno a algunos tan poco investigados como los de Juan Carlos Onetti y Carlos Real de Azúa<sup>3</sup>.

### ***El joven Quijano***

*“Alguna vez dijimos que Marcha aspiraba a ser un diálogo con sus lectores. Nos agradecería saber que así fue y así será. Que fuimos capaces de mantener ese diálogo; que seremos capaces de continuarlo”.*

*–Carlos Quijano, “Los primeros veinte años” (Marcha 26 de junio de 1959)*

Como todo joven nacido con el siglo, Quijano descubrirá el nuestro en la Europa vanguardista (viaja en 1924) y en las corrientes ideológicas del viejo continente. Esa experiencia contribuirá a la revelación de nuestra cultura ecléctica, heterogénea, y su propuesta periodística más importante<sup>4</sup> pondrá en relación todas nuestras culturas. En treinta y cinco años los acontecimientos históricos señalan que en nuestra modernidad desigual pueden existir proyectos culturales y una crítica literaria que, sin renegar de la tradición euro-norteamericana, busquen articular esos saberes con las preocupaciones reales de nuestros países. Por un lado la columna cultural de *Marcha* estará a cargo de directores como Juan Carlos Onetti, Emir Rodríguez Monegal, Angel Rama, Jorge Ruffinelli, Heber Raviolo, etc. que hacían aquí sus primeras armas<sup>5</sup>. Por otra parte, la posición que Quijano tomará desde su formación intervendrán, como señala Arturo Ardao<sup>5</sup>, dos acontecimientos claves en el mapa político: en el plano internacional, la emergencia del fascismo europeo en la década de los 30 y, localmente, las dictaduras militaristas que se instalarán en América Latina en los 70 y que llevarán a un conjunto importante de colaboradores y del equipo estable a la cárcel y el exilio.

En la década de los 30 se estaban produciendo los primeros

golpes de estado en el continente, y Uruguay no era la excepción. Tanto la situación político-económica internacional como el golpe de estado de Gabriel Terra en 1933 darán la señal que Uruguay atravesaba por crisis profundas. El semanario surge entonces con el fin de sacudir al país de un largo letargo arraigado en la imagen fantasmática de la “Suiza americana”. En efecto, ante esta situación, Quijano comienza a diseñar en los años 20 una serie de constantes en su discurso. Emprende un arduo proceso desmitificador que supera cualquier posición partidaria (aunque había nacido en un hogar de “blancos”) a través de una crítica periodística que implica al país en su totalidad, a aquella falsa mentalidad formulada desde la cultura del éxito.

Tal como ha investigado Pablo Rocca en el más importante texto crítico sobre *Marcha*<sup>6</sup>, al observar las publicaciones difundidas por diferentes grupos durante este extenso período se puede inferir que, a pesar de las diferentes orientaciones de estas publicaciones, el tránsito de revista a revista y de periódico a periódico –desde *El país*, el diario opositor, a las revistas literarias– era dinámico. Periódicos y revistas de duración variable circulaban en Montevideo y convivían con el semanario en el tejido social. Quijano, desde la editorial de *Marcha* diseñará un latinoamericanismo antiimperialista, socialista y nacional<sup>7</sup> como instancia necesaria para la vigencia de la utopía integracionista. Su legado puede observarse incluso en el perfil de Periquito el Aguador, seudónimo que Juan Carlos Onetti utilizó como director de la primera columna cultural desde su creación (1939 a 1941) y bajo el que se dedicaba a hostigar la cultura uruguaya. Recuerda el autor de *Cuando ya no importe*:

...la culpa la tuvo Quijano. Pero como todo el mundo sabe que los desastres sufridos por el país en los últimos treinta años los provocó Quijano con *Marcha* y por control remoto, una culpa más –aunque tan grave como ésta– poco pesará en su conciencia. En la época brillante del semanario (...) el suscrito cumplía holgadamente su tareas de redacción con sólo dedicarles unas veinticuatro horas diarias. A Quijano se le ocurrió, haciendo numeritos, que yo destinara tiempo de holganza a pergeñar una columna de alacraneo literario, nacionalista y antiimperialista, claro. Recuerdo haberle dicho a Quijano, con tímida excusa, que desconocía la existencia de una literatura nacional. A lo cual contestome, mala palabra más o menos, que lo mismo le sucedía a él con la política y que no obstante, sin embargo y a pesar podía escribir un macizo y matemático editorial por semana sobre la nada. Así nació Periquito el Aguador, empuñado en arrojar su piedra semanal en la desolación del charco vacío<sup>8</sup>.

La propuesta de *Marcha* trajo nuevos aires a la ciudad letrada uruguaya y continental. Las condiciones del campo social y cultu-

ral se explican en *Marcha* a través de la presencia de una fuerte religación<sup>9</sup> con autores de otras culturas, de un pensamiento ligado a la izquierda que reunió figuras prominentes de procedencia no únicamente uruguaya. De este modo construyeron una sensibilidad y una mentalidad común, más allá de las variantes ideológicas de cada integrante del equipo estable o de sus colaboradores. Esta característica, que está en el origen de los conocidos debates sostenidos entre Emir Rodríguez Monegal y Angel Rama que comenzaron a mediados de los sesenta desde el mismo semanario, se iría rearticulando según quien ocupara la dirección de la columna. Se hacía posible así que el propio Rama –que entendía el fenómeno cultural a través de su asentamiento sobre determinada estructura social de donde emana– profundizara en los años 60 en la tarea editorial iniciada por Quijano.

***Una máscara de Onetti frente a la ciudad letrada uruguaya: Periquito el Aguador***

*“(.. ) lo que necesita una literatura rioplatense. Una voz que diga simplemente quiénes y qué somos, capaz de volver la espalda a un pasado artístico irremediamente inútil y aceptar despreocupada el título de bárbara”.*

– *“Una voz que no ha cesado”*. *Marcha* 30 de junio de 1939

Quijano y Onetti nacen con el siglo –el primero en 1900, el segundo, en 1908– y los vientos de hartazgo unen a ambas personalidades en los años treinta. No es casual encontrar puntos de articulación de su perfil crítico y novelesco en esa etapa. Cuando Quijano convoca a Onetti –ya había escrito *El pozo*, publicado en 1939– éste asume su primera máscara. Periquito el Aguador (en adelante P.A.) fue la máscara más visible de la etapa marchista<sup>10</sup>. Periquito el Aguador nace con el objeto de crear una página de “alacraneo literario”, destinada a sacudir la modorra siestera. Su mirada a la cultura uruguaya aborda todos los aspectos: desde los premios, las omisiones, la calidad de la vanguardia uruguaya o el carácter de la crítica literaria, hasta la ausencia de una literatura en ese país. Resulta importante señalar la posición de Onetti con respecto a una tradición literaria que, como indica la cita que introduce este apartado<sup>11</sup>, opera como rémora. Onetti bordea una y otra vez hasta el sarcasmo el “fetiche” de la literatura y cultura uruguaya como institución (sirvan como ejemplo sus notas “Un jueves literario” y “Regreso a la guerra locuaz”). El punto álgido de sus comentarios en torno a este tema es, quizás, el desfase existen-

te entre la ciudad modernizada y el carácter de la literatura uruguaya, que a su juicio está construida como una reproducción campestre de la que permanece ausente un lenguaje literario: “Imaginamos profusión de autóctonos “ahijuna”, “velay”, “pangaré” y “chinas querendonas con acampanadas faldas color de cielo y moñitos en las pesadas trenzas. Las cuales trenzas ostentan el reflejo azulado que parece inseparable del ala de todo cuervo que se respete y ame la tradición”<sup>12</sup>. Eladio Linacero expresará su desprecio por el factor tradición de modo similar: “¿qué se puede hacer en este país? Nada, ni dejarse engañar. (...) ¿Pero aquí? Detrás de nosotros no hay nada. Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos”<sup>13</sup>. La denuncia de una literatura vernácula y reproductiva debió ser considerada como una ofensa para el nacionalismo acérrimo.

En “Philo Vance, detective”, Periquito se dedica a problematizar dos aspectos señeros en cuanto a este tema: la ajenidad uruguaya a los cambios operados en el mundo, conformando una sociedad endogámicamente “pastoril y ganadera”, y también a los límites semánticos de las revoluciones. Es con este fin que contrapone la revolución rusa de 1917, cuyo brazo cultural fue la vanguardia futurista de Mayakowski, a la revolución del 31 de marzo de 1933 en Uruguay. El impacto cultural de ésta última fue ninguno, o lo que es lo mismo, la Revista Nacional de Literatura, que no produjo cambio alguno en la ciudad letrada: “Parece inconcebible que haya hoy gentes capaces de continuar alimentando peñas literarias, banquetes de homenaje, actos académicos, todo ese pasado insoportable y ridículo”<sup>14</sup>. Es importante la referencia a esta revista nacida en 1937, cuatro años después del golpe, porque marca la división de aguas en la *intelligentsia* uruguaya, si bien a partir de la década de los sesenta Angel Rama, Carlos Real de Azúa, Emir Rodríguez Monegal, Hiber Conteris y Arturo Ardao publicarían esporádicamente en ella.

Otro aspecto importante sobre el que giran las columnas de P.A. es la reivindicación de un cierto tipo de letrado. El crítico aboga por la figura del “anti-intelectual” –cuyo ejemplo nodal será Céline– como figura contrapuesta al letrado profesional del momento. El perfil de este último quedará configurado tanto por las características del tipo de intelectual modelado en torno a las figuras del centenario o grupo del ‘900 como por las señas de identidad del letrado comprometido contra el que también arremete –adensando, así, el problema–. Nuevamente se observa aquí cómo Onetti opera con construcciones no cristalizadas en la época, en la cual las opciones no aparecían sólo a partir de la división

entre derecha e izquierda, sino también de la opción de los escritores por tomar o no posiciones en el campo político. En el lapso de dos años, podemos inferir que Periquito el Aguador y las sucesivas máscaras optarán por una figura que es el reverso del letrado marchista de los sesenta.

Como puede observarse en la salutación que realiza al texto del artista plástico vanguardista Torres García, P.A. albergaba en su canon de lectura a autores que no eran ni los más leídos ni los más difundidos (es el caso también de Francisco Espínola o de Beltrán Martínez). Los comentarios de la columna son una excusa para señalar la ausencia de una literatura y una crítica, pero tampoco las columnas onettianas se constituyen en crítica que tiene por objetivo fraguar determinado tipo de teoría *strictu sensu*, una característica que se irá acentuando en el semanario posteriormente. En su primera nota como Periquito el Aguador, Onetti señalará los tres elementos claves que desarrollará hasta 1941: la importancia del genio creador, la permanencia en términos de “durabilidad” del mismo y la disfuncionalidad de toda buena literatura al servicio de cualquier propósito. Más allá de todo sexismo, en “Katherine y ellas” P.A. se planteará la existencia del genio, como instancia anterior y estructurante de cualquier planteo de género y de la literatura de mujeres. Toda buena literatura puede *durar*, más allá de los ataques y más allá de toda literatura nacional. Este aspecto es importante porque la calidad de un texto no deriva del trabajo que realiza el crítico en torno a él, sino que el énfasis está colocado en la obra en sí.

Irreverente y escasamente complaciente, P.A. se constituye en el alter ego cultural de Quijano. Pero la preocupación de Onetti no apuntaba a un nacionalismo literario, su propuesta se anclaba más bien en la profesionalización del escritor, en el ingreso de la ciudad como espacio que daba cuenta de modernización, en la importancia de la vanguardia europea (Céline, Joyce, Proust, Woolf, Malroux) y en el rescate y la importancia de Faulkner y Steinbeck. La articulación de la vanguardia y la ciudad fue observada por P.A. al advertir cómo el rostro de Montevideo se había modificado ante la ola inmigratoria. La negación de una literatura nacional expresa entonces la carencia del reflejo de ese nuevo rostro y la fijación de la literatura uruguaya en un romanticismo *demodé*, “Y el más personal de los proyectos: que la ciudad se transforme en tema para la narrativa uruguaya antes de que el tiempo la desfigure, que se abandone el medio rural que el relato nacional había fatigado desde sus orígenes”<sup>15</sup>, comenta Pablo Rocca con relación a P.A. Esta preocupación “personal” de Onetti –

como la define Rocca– alcanzará mayor expansión en el *boom* de la literatura latinoamericana, ya que sus autores serán los encargados de textualizar las ciudades en la novelística. Puede decirse, con Carlos Fuentes, que no es casual que la nueva novela latinoamericana reconozca un punto capital con la publicación de *El pozo*. Es necesario precisar, no obstante, que en 1939 Onetti expresó lo problemático de las importaciones de la técnica, propia de las metrópolis hacia el Río de la Plata, pues éstas escindían en dos esferas la vanguardia y la narrativa social. Y en cuanto a la vanguardia específicamente uruguaya, P.A. observa –por ejemplo, en “Propósitos de año nuevo”– que el elemento modernizador de la misma se ha cristalizado como los códigos finiseculares: “Pensemos en esta realidad pavorosa: los mismos nombres que formaban la vanguardia de nuestras letras en 1930 aparecen en el 40 ocupando idéntico sitio, haciendo las mismas cosas. Y llegará el 50 y estarán allí publicarán el mismo libro cada año con distinto título. Hicemos punto y aparte para que los lectores mediten sobre esto”<sup>16</sup>. En efecto, la noción de influencia opera con un sentido negativo en la medida en que la literatura es creación y no repetición de modelos a seguir. De allí que sus reflexiones entre 1939 y 1941 se enfoquen en la creación de una literatura sin literatura, “sin tradición”. La importación de la técnica debe funcionar como un elemento más que debe ajustarse a nuestras necesidades. Y este es un matiz diferencial entre la nueva literatura y la literatura social al servicio de una causa externa a la creación<sup>17</sup>.

Onetti procede con similar reflexión frente a lugares comunes que circulan en la doxa: literatura uruguaya, conciencia uruguaya, cultura nacional, literatura comprometida, burguesía. Para ello P.A. establece en sus comentarios juegos dialógicos entre lectores o bien entre representantes de la presunta cultura. Es el caso de los interlocutores de “Un jueves literario”, en donde mantiene un diálogo sarcástico con la mecenas Tota Pérez Smith, o bien el de Lilión, de “Philo Vance”. En “Jóvenes se necesitan”, la respuesta a Mr. Babitt la reduce hacia la literatura y la función de quiénes, presumiblemente, ayudan a construirla: los críticos. P.A. no establece una distinción entre la crítica literaria de carácter académico y la realizada desde un semanario. Un mismo carácter contracultural debe acompañar a ambas. Dice: “barrer con todo lo inútil, lo retórico, lo ripioso de esta literatura. Esas obra (...) sólo puede llevarse a cabo por un grupo de *gente joven que no está de acuerdo*”<sup>18</sup>. Así el modelo a seguir es el grupo argentino “Martín Fierro”. En ellos reconoce los caracteres básicos de toda buena crítica: antisentimentalismo, buen humor y capacidad de ataque.

Todos estos planteos se convertirán en arena común de la crítica marchista. Las modulaciones y tomas de posiciones se irán modificando, pero, sin tener en cuenta la voz de P.A, no podrán ser apreciadas en su totalidad ni las agudas reflexiones de Rama, ni el canon de autores de Emir Rodríguez Monegal, como así tampoco la perspectiva de Carlos Martínez Moreno o Mario Benedetti . Este conjunto de reflexiones trazan un continuum entre sus preocupaciones estéticas como un proyecto creador alejado de la retórica y una concepción de la literatura como oficio de tinieblas. Como el propio Onetti asegurará, los aires bonaerenses le habrán atraído, mas nunca se separará totalmente de *Marcha*. Remiso a toda etiqueta, su labor en el semanario será el eje fundamental para el nacimiento y desarrollo de la llamada “Generación crítica”.

***Real de Azúa: del hispanoamericanismo al conocimiento y el goce***

*“Si el ensayo –y su historia lo comprueba– se alimenta de una variedad, de una universalidad temática prácticamente ilimitada, tiene que ser su especificidad como agencia verbal del espíritu (para usar una expresión de Alfonso Reyes), su modo peculiar de ataque lo que permita caracterizarlo”.*

*–Carlos Real de Azúa, en Antología del Ensayo, p. 15*

Angel Rama o Arturo Ardao fueron los letrados visibles del grupo estable del semanario, pero junto a sus aportes es preciso mencionar colaboraciones como las de Carlos Martínez Moreno y Carlos Real de Azúa, entre otras. Como ejemplo muy significativo de esta necesidad, debe recordarse que cuando Rama publica su canónico artículo “Construcción de una literatura” en 1960 –en el cual se puede observar ya en ciernes al Rama letrado universitario–, se publica un artículo-ensayo de Real de Azúa en el que se problematiza ya la existencia y los alcances de la llamada novela hispanoamericana<sup>19</sup>. El artículo de Real de Azúa al que hago referencia es “La novela hispanoamericana”<sup>20</sup> y, si algo llama la atención en él, es la longitud y la complejidad con la cual el intelectual instala el debate en un semanario –desde el punto de vista numérico– masivo. El estudioso parte de ciertos interrogantes que modelaban la crítica literaria en los sesenta: ¿Existe una novela hispanoamericana? Mejor dicho, ¿es lícito preguntarse por la existencia de la misma? ¿En qué consiste su originalidad? Rebatendo los alcances de la crítica historiográfica canónica elaborada por Torres Rioseco, propone desde esos enunciados una lectura a la

que denomina “motivación”, eje superador de los análisis por estratos o funciones. La motivación es la fuerza dominante del proceso creador que Real de Azúa aplica a diferentes perspectivas (temática, expresiva, ideológica, etc.) para concluir que bajo este enunciado puede registrarse una multiplicidad de tendencias que, si bien emulan las ya existentes en Europa, adquieren características específicas por las condiciones socioeconómicas de nuestro continente. La motivación es, quizás, el aspecto más enriquecedor del ensayo de Real de Azúa, pues, a la par que le sirve para justificar la legitimidad del planteamiento de la primera cuestión sobre la existencia de una novela hispanoamericana, la localiza en el ámbito propio de las literaturas marginales.

La preocupación de Real de Azúa se enfoca hacia la no separación esencialista de la literatura hispanoamericana, sino más bien hacia su inserción dentro de la literatura universal, que también aloja otras literaturas originadas en las mismas motivaciones. De modo tal que se trataría no de una diferencia ontológica entre literatura hispanoamericana y europea, sino de variantes. Expresa el estudioso: “Existe un camino más fácil, intachable, seguro, poco ambicioso, cortísimo. Consiste en recordar que hay una novelística universal y novelistas dentro de ella. (...) Y no se trata de fijar sobre qué términos carga su acento esa narrativa continental que se quiere individualizar, qué cosas es más o menos que la europea o la norteamericana la narrativa de Hispanoamérica”<sup>21</sup>. Real de Azúa debate y problematiza las taxonomías clasificatorias del momento y propone una lectura sesgada de la tradición crítica tensionándola y haciendo otra propuesta que, sin desconocer el pasado, lo aborde desde otro lugar epistemológico.

No olvidemos que en la década de los 60 ya se formulaba en ciernes el *boom* de la literatura latinoamericana y se registraba una fuerte reacción frente a las llamadas “novelas de la tierra”, repartidas y editadas en diversos países del continente. Desde esa perspectiva, el autor percibirá hasta esa década un lector que puede asir sólo obras de distintas literaturas nacionales, pero no una percepción común que se denomine “novela hispanoamericana”. Expresa Real de Azúa:

Alguna vez he dicho que estas acuciantes interrogaciones sobre el existir, sobre el valor, sobre la originalidad de una cultura o de sus diversos incisos es característica del infradesarrollo intelectual, de la inseguridad, del escepticismo, de la sensación angustiosa de marginalidad, de insularidad que éste provoca<sup>22</sup>.

Entre otros aspectos que considera el crítico en la constitución del concepto literatura figura, al lado de la importancia de los

autores, la del público lector, y también la presencia de las editoriales como elementos que intervienen en su diseño. Sin estos aspectos no es posible hablar de la existencia o no de literatura. Finalmente, cabe señalar que el artículo del estudioso dialoga con el de Rama, ya que éste plantea que en la construcción de una literatura no sólo los autores intervienen sino también los críticos.

En esa misma década de los 60, Real de Azúa escribe un texto inédito, "Conocimiento y goce"<sup>23</sup>, que implica otra instancia como es la de la crítica literaria. Allí problematiza las antinomias de la teoría literaria entre historicismo y estética, la obra y los géneros y postula que tales antinomias cruzan los debates teóricos desde Croce, Eliot y Richard. El crítico postula que la enseñanza de la teoría es fundamental para la formación del criterio de valoración y dilucidación y sostiene, asimismo, que el conocimiento es la base del goce estético: "el conocimiento es la condición, el supuesto previo de todo goce"<sup>24</sup>. En el río profundo de la cultura universal, Real de Azúa traza un vínculo afectivo con las ideas que traspasa toda ideología<sup>25</sup>. Este aspecto, que se hace visible en sus textos históricos como *El patriciado uruguayo* (1960), entre otros, cobrará relevancia también en sus escritos literarios: sus reflexiones en torno al ensayo son un verdadero documento teórico, un discurso cultural, formulado a medida que lee y problematiza el bagaje teórico europeo<sup>26</sup>. Por último, no debemos olvidar los aportes del autor en torno a las ciencias sociales.

### ***El ideograma*<sup>27</sup> "latinoamericanismo" en *Marcha***

Desde los editoriales de Carlos Quijano, la apertura del semanario marcó la nota dominante. Si bien la problemática latinoamericanista implicó una cierta cristalización, común a la etapa, infiero que *Marcha* problematizó tal cristalización porque la posición izquierdizante fue un tanto más adelante que la de cualquier partido (el mismo Quijano instaló en el seno del partido nacionalista su posición de una izquierda aun más contrahegemónica que la observada en el partido socialista tradicional). Esta característica haría que una conciencia latinoamericanista traspasara el mero cliché y se transformara en práctica intelectual y política. La integración continental desde el punto de vista cultural, si bien no fue un efecto de un programa estético –porque en todo caso no lo hubo–, sí manifestó una sensibilidad mancomunada. Al mismo tiempo, la crítica ejercitada desde el semanario tensionó una multiplicidad de vertientes, y el camino a seguir iniciado por Onetti fue profundizándose en un conocimiento de las

culturas continentales.

Desde esta perspectiva, *Marcha* dará el espaldarazo para la implantación y recreación del ideologema “latinoamericanismo”, que abreva primeramente del influjo rodoniano, para luego volcarse hacia un antiimperialismo aún más beligerante en la década del '60. Este será más real y contundente con la difusión de los diferentes autores y problemáticas de nuestras literaturas, coincidente con la vigencia de los relatos de la liberación política que tuvo su punto nodal en Cuba en 1959. A este respecto, es lícito señalar la posterior toma de posición un tanto alejada de Angel Rama, luego del conocido caso Padilla. Quijano escribe al propósito, en 1964, en plena era de las dicotomías:

¿hombres de izquierda? ¿hombres de derecha? ¿qué es izquierda y qué es derecha? ¿de qué valen las etiquetas? Las que valen son las soluciones y la actitud y la conducta. Si por izquierda cabe entender el reclamo por un mundo mejor, la protesta frente a la injusticia, el afán de marchar adelante en procura de nuevos horizontes, somos y creemos haberlo demostrado, típicamente hombres de izquierda<sup>28</sup>.

Discípulo de Rodó y del grupo del '900, de su maestro tomará Quijano el universalismo ecléctico, el artepurismo y su vocación por una formación humanista. El legado de su maestro ya es visible en 1919, cuando funda el Centro y la revista “Ariel”. Tal como lo señalan Gerardo Caetano y José Pedro Rilla, la experiencia europea provocará un cambio en la valoración de la perspectiva espiritualista rodoniana, tópico de una época en donde la modernidad se afianzaba cada vez más. En efecto, el trayecto del joven intelectual por la experiencia en el viejo continente se proyectará en una posición política de base realista, con la mirada puesta hacia una solución concreta de los problemas nacionales. No olvidemos que ya en los años 20 el socialismo había surgido fuertemente en esta parte continental, en el Perú, a través de dos figuras claves como José Carlos Mariátegui y Raúl Haya de La Torre<sup>29</sup>. El joven Quijano acompañó su perfil con un importante conocimiento de las falencias de su país. La carencia de una ciencia de la economía, la falta de técnicos en esa área, como así también la necesidad de crear una facultad de Ciencias Económicas, serán sus preocupaciones vitales. Desde el semanario atacó no al estado, sino a su forma de desarrollo, la burocracia siestera, y la creciente politización del poder administrador que alcanza su punto más álgido en la década antes citada.

Si bien la opción de Quijano fue por el socialismo, éste se articula con el nacionalismo-antiimperialismo y con un desmontaje del liberalismo político como sinónimo de democracia. El complejo

diseño de este socialismo latinoamericano por parte del director de *Marcha* propició que la columna cultural fuera quizás la parte más importante del formato y que su objetivo fuera la difusión de la literatura latinoamericana. La página cultural, situada al final del semanario, contiene una densidad de información que parte de las reflexiones de los columnistas en un trabajo que se aleja de las columnas literarias dedicadas al comentario descriptivo de un texto, autor o problemática. Los artículos son un sutil tejido de información, replanteos, teoría y propuesta. La urdimbre que resultó de esta amalgama tuvo la función de superar la información y apuntó a la formación del público lector. La columna cultural implicaba un verdadero trabajo interdisciplinar que tuvo a Angel Rama como director de la página en la segunda etapa. Ese ejercicio que fue literario, histórico, sociológico, económico, cinematográfico, teatral, es decir, que tocó todos los órdenes de una cultura entendida como la estructuración interna de una sociedad, quizás haya colaborado a la asignación por parte de Rama del nombre “Crítica” a su generación.

¿Qué se publicaba en *Marcha*?, ¿a quién se publicaba? Por las páginas literarias del semanario desfila toda nuestra América martiana: desde Miguel Angel Asturias en Guatemala a Gregorio Selser de Argentina, pasando por René Zavaleta Mercado y Augusto Céspedes de Bolivia. Quijano se permitía polemizar hasta con Jean Paul Sartre. Y si bien, como lo asegura Hugo Alfaro<sup>30</sup>, el periódico estaba conformado por la elite letrada, el público marchista eran los lectores de la clase media en ascenso, los jóvenes intelectuales universitarios, deseosos de cambios en la cultura. El semanario llenaba los vacíos dejado por la cultura oficial cuya característica quizás haya sido la difusión desde los años 30 de una cultura de corte realista, escolar y consagrada. Por otra parte, la dedicación a las literaturas de alta cultura que rellene esos vacíos de la ciudad letrada, no dejará de lado a escritores como José María Arguedas u *outsiders* como Felisberto Hernández o Armonía Somers y abrirá también sus páginas a figuras del sindicalismo uruguayo y latinoamericano. Por un lado, llama la atención cómo el carácter contracultural de la primera etapa del semanario fue desplazándose hasta convertirse en un productor cultural legitimador en el campo literario –en la década del los 60 abundarán los artículos sobre los autores del “bum” latinoamericano cuya vigencia aún persiste–. Por el otro lado, la prédica socialista en aras de realizar la utopía continental posee conexiones con el ideologema “Patria grande” que se expande luego de la revolución cubana en 1959. Asegura Pablo Rocca<sup>31</sup>: “ Los principios

rectores que conducirán a *Marcha* durante 35 años continuaban: antifascismo, antiimperialismo, Tercera Posición, americanismo, socialismo nacional, flexibilidad ante las ideas y el pensamiento que no lesionara los supuestos arraigados de su programa; un corpus lo suficientemente laxo para concitar la adhesión de varias y dispares personalidades, de múltiples cadencias ideológicas. Pero asimismo, con la cuota de rigidez necesaria para que inclinaciones y opciones personales no se desviasen de estas premisas". Todos estos resortes hacían de eslabones internos entre las distintas columnas y éstas, a su vez, adquirirían proyección americanista.

El carácter heterónimo del equipo de *Marcha* puede ser planteado en una "no coincidencia" ideológica, cuyos casos más significativos lo constituyen Carlos Maggi, Emir Rodríguez Monegal y Carlos Real de Azúa. El logo del semanario, constituido por el barco con el enunciado "navegar es necesario, vivir no"<sup>32</sup>, condensa la importancia que poseía para Quijano la aventura de transitar un camino hacia la latinoamericanización, fuertemente vigente en la época. Desde Onetti a Rama la prédica en el ámbito de la literatura estaba referida a su ausencia –y a la de una crítica– en Uruguay. Desde enfoques diferentes, tanto uno como otro traerán ese común denominador a sus columnas. Desde los comentarios punzantes de Periquito El Aguador al enfoque sociológico de Rama, la propuesta fue la construcción de una literatura sensible a los cambios producidos en el mundo. Pero la religación tanto onettiana como la propiciada por el grupo del '45, entre los que se cuenta Carlos Martínez Moreno, entre otros, es preciso buscarla en la importancia que asignaban a la crítica de la revista vanguardista argentina "Martín Fierro". Asimismo, desde el semanario, Onetti, con su propia firma, escribirá en 1971 páginas antológicas en torno a la obra de Roberto Arlt, mientras que Rama propiciará una articulación de la noción de literatura, como institución, con la concepción de sistema literario<sup>33</sup>.

El hipercriticismo en torno al provincialismo también recaía sobre el grupo, pues no es casual que sus miembros comenzaran a escribir y publicar obras de ficciones tardíamente, alrededor de los cuarenta años. Asimismo, la independencia de criterios políticos los llevó a una marcada distancia frente al poder político. Pero cuando asumieron cargos fueron feroces en los cambios propiciados; baste pensar en la labor de defensor de oficio de Carlos Martínez Moreno, sin olvidar la tarea del ya mencionado Carlos Real de Azúa o Aldo Solari.

El periodista en Quijano devino del político. Ese saber lo acompañará desde antes de ser director de *Marcha* y marcará las dos

promociones intelectuales que tuvieron un perfil diferente desde el punto de vista ideológico. El ejercicio de una crítica literaria, sino apolítica, descomprometida de toda atadura partidaria, se modifica con la segunda promoción, la del 60, cuya característica será la de letrados comprometidos con la militancia de izquierda. Luego de la Revolución Cubana y el Mayo Francés, el grupo dio un viraje importante porque muchos de los integrantes del llamado grupo del '45 emigraron del semanario, como es el caso de Emir Rodríguez Monegal. Ni el carácter de elite letrada, ni el socialismo de *Marcha* ejercitaron la xenofobia cultural: ambos nacieron de la clase media en un franco proceso de modernización que significó la metabolización de la vanguardia europea, de acuerdo a necesidades del momento. Generación de la crisis, Grupo *Marcha*, del '45, etc. fueron distintas formas de denominar un pivote esencial en la historiografía literaria latinoamericana, en la cual se anudan y religan literatura y crítica en tanto producción de conocimiento. La crítica cultural del semanario constituye el legado esencial que es preciso rescatar para no perder nuestra cultura en la arena del olvido.

## NOTAS

1. "Quijano era *Marcha*" es el título de una semblanza de Onetti en torno a la personalidad de Carlos Quijano, escrita y publicada en el año de su muerte, acaecida en 1984, en *Proceso*, México, N°398. Recopilación a cargo de María Angélica Petit: *Juan Carlos Onetti. Periquito el Aguador y otros textos 1939-1984*. Pág. 187-192.
2. He preferido tomar estos autores para compensar la abundancia de bibliografía en torno a dos de los críticos "faros" del semanario: Ángel Rama y Arturo Ardao.
3. En la década del '30 Carlos Quijano funda los periódicos *El nacional* y luego *Acción*, ambos constituyen los antecedentes más importantes de *Marcha*.
4. Luego Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama y Jorge Ruffinelli ejercitaron la crítica académica en centros prestigiosos de América y Europa.
5. El texto de Pablo Rocca data de 1992 y su título es *35 años en MARCHA (Crítica y cultura en Uruguay 1939-1974)*.
6. Caetano y Rilla se refieren a este aspecto a través de una triple perspectiva en el director del semanario: "antiimperialismo-nacionalismo-socialismo". Arturo Ardao retoma este enfoque en la introducción a la obra selecta de Quijano. En Caetano, Gerardo y Rilla, José Pedro: *El joven Quijano (1900-1942). Izquierda Nacional y conciencia crítica* (1986) y Ardao, Arturo en "Prólogo" a la *Obra Selecta de Carlos Quijano* (1989). Tomo 1.
7. "Onetti explica a Periquito el Aguador", en *Juan Carlos Onetti. Periquito el Aguador y otros textos 1939-1984*. Ob. Cit., pág.145.
8. He tomado este término de Susana Zanetti, quien define religación con las siguientes palabras: "analizar los lazos efectivos condensados de muy diver-

esos modos a lo largo de la historia, más allá de las fronteras nacionales y de sus propios centros, atendiendo a su entramado que privilegia ciertas metrópolis, determinados textos y figuras, que operan como parámetros globalizantes, como agentes de integración (...). (E)l estudio de la religación intenta contribuir a la respuesta de cómo se fue constituyendo y fortaleciendo esa amalgama del objeto que denominamos literatura latinoamericana. La articulación de un legado, el cruce de lecturas o la interiorización de modelos propios supone el soporte de un grano menudo, un envés de urdimbre concretado en religaciones variadas, a veces de patente vigor, pero con frecuencia de una discreción que impone el rastreo cuidadoso". En *Palavra, Literatura e Cultura*. (Ana Pizarro, comp.). Pág. 491.

9. También escribió con otros seudónimos: Uno, Groucho Marx. En esta etapa aparecen en el semanario relatos policiales con el seudónimo de Regy y Pierre Boileau. Tres son los textos en donde se recopila esta fase de Onetti: *Requiem por Faulkner* (1975), de Jorge Ruffinelli; *Juan Carlos Onetti. Cuentos secretos. Periquito el Aguador y otras máscaras* (1986), de Omar Prego; y la recopilación citada de Angélica Petit (1994).
10. La cita pertenece a una nota anterior a la etapa de P.A. y señala uno de los focos de atención de Onetti. Llama la atención que Onetti haya prologado sólo un texto, *Lloverá siempre*, la novela de Carlos Denis Molina en su tercera edición (1967). Ésta aparece bajo la forma de cita intertextual en su última novela *Cuando ya no importe* (1994).
11. Columna cultural número 4, sin título. Compilador: Omar Prego. Ob. Cit., pág. 41.
12. Onetti, Juan Carlos: *El pozo*. Pág. 35.
13. En "Mr. Philo Vance, detective". Recopilación de Omar Prego, Ob. Cit., pág.69.
14. Rocca, Pablo: Ob. Cit., pág. 26
15. En "Propósitos de Año Nuevo". Compilación de Omar Prego, Ob. Cit., pág.58.
16. Angel Rama sostiene que Onetti utilizó un término económico como es "importación" de acuerdo al sentido que en el tejido social se le confería en la época en *La novela en América Latina. Panorama 1920-1980*. 1986. Págs. 308-311.
17. En "Jóvenes se necesitan". Compilación de Omar Prego. Ob. Cit., pág. 79.
18. He de acotar, por otra parte, que las colaboraciones del estudioso en el semanario se inician desde mediados de la década de los 50 hasta 1967, aproximadamente, e integran un corpus no sólo literario sino también político. Su etapa marchista significó un itinerario que se inicia en una posición de un acendrado catolicismo, pasa por un antitotalitarismo, por el tercerismo y ruralismo entre 1942 y 1959, para orientarse en la década de los 60 hacia la izquierda y la acción autónoma y convertirse, finalmente, en "abogado del diablo" de la misma.
19. Semanario *Marcha* N°1041. 30 de diciembre, 1960. Págs. 27-31.
20. Real de Azúa, Carlos: "La novela en Hispanoamérica". En *Marcha*. Ob. Cit., pág. 29.
21. Real de Azúa, Carlos: "La novela hispanoamericana" en *Marcha*, Ob. Cit., pág. 29.

22. En *Vigencia de Carlos Real de Azúa* compilación de textos de Real de Azúa y artículos sobre el autor. La recopilación fue realizada por el Centro de Informaciones y Estudios del Uruguay en 1987. Págs. 47-54.
23. En *Vigencia...*, pág. 51.
24. Tulio Halperín Donghi, analiza el aporte de nuestro autor en torno a su legado en la historia de las ideas en "La ávida curiosidad por el mundo" en *Vigencia...*. Ob. Cit., págs. 101-112.
25. En tal sentido, aconsejo la lectura de "Introducción y advertencia" en *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* (1964). Págs. 11-55.
26. En el campo teórico es numerosa la bibliografía en torno a los alcances de esta noción desde Kristeva, Jameson, Cros y Angenot. He de situarme dentro de la teoría del discurso social que contempla los ideogramas como cristalizaciones, lugares comunes. Angenot los define como "pequeñas unidades significantes dotadas de una aceptabilidad en una *doxa* dada". En *Intertextualidad, interdiscursividad, discurso social*. Tr. por la cátedra de Teoría y crítica literaria. Rosario. 1998.
27. Si bien el semanario no tuvo en su nacimiento manifiesto alguno, el escrito "Atados al mástil" posee párrafos-manifiestos en donde se expresan los objetivos marchistas. En *Cultura Personalidades Mensajes*. Carlos Quijano. Vol. VI. Pág. 336.
28. Con relación a este tema puede consultarse Caetano y Rilla. Ob. Cit.
29. Alfaro, Hugo, *Navegar es necesario. Quijano y el semanario "Marcha"*. *Navegar es necesario* posee un matiz diferencial con respecto a otras bibliografías sobre el semanario porque el autor narra a modo de ensayo testimonial la historia privada de *Marcha*, su nacimiento, los avatares de la publicación, la tónica de sus colaboradores y equipo estable.
30. Rocca, Pablo. Ob. Cit, págs. 16, 18 y 19.
31. Quijano, Carlos "Atados al mástil". En *Cultura Personalidades Mensajes*. Vol. VI. Ob. Cit., pág. 331.
32. Ana Pizarro desarrolla la relación intelectual entre Angela Rama y Antonio Candido en la década de los 60 que dará el espaldarazo para las reflexiones del crítico uruguayo en su artículo "Construcción de una literatura", en el número 1041 de este semanario, en 1960. En "Angel Rama: la lección intelectual latinoamericana", de *Ostras y caníbales* (1994), pág. 170.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

- Alfaro, Hugo. *Navegar es necesario. Quijano y el semanario Marcha*. Ed. de La Banda Oriental. Uruguay. 1985.
- Angenot, Marc. *Intertextualidad, interdiscursividad, discurso social*. Tr. por la cátedra de Teoría y crítica literaria. Rosario. 1998. Prof. Tit.: Nicolás Rosa.
- Ardao, Arturo. Prólogo a la *Obra Selecta de Carlos Quijano*. Ed. Cámara de Representantes, Montevideo. 1989. Tomo I.
- AAVV. *Crisis política y recuperación económica. 1930-1958*. Tomo N° 7 de Historia Uruguaya. Ed. De la Banda Oriental, Montevideo. 1989.

- AAVV. *El fin del Uruguay Liberal*. Tomo N°8 de Historia del Uruguay. Ed. De la Banda Oriental, Montevideo. 1998.
- AAVV. *Vigencia de Carlos Real de Azúa*. Ed. De La Banda Oriental. Uruguay. 1987.
- AAVV. *Historia Uruguaya - Tomo 7. Crisis política y recuperación económica 1930-1958*.
- AAVV. *El fin del Uruguay liberal* –Tomo 10.
- Caetano, Gerardo y Rilla, José Pedro. *El joven Quijano (1900-1933). Izquierda nacional y conciencia crítica*. Ed. De la Banda Oriental, Montevideo. 1986.
- Cuadernos de *Marcha*. Tercera Época. *Carlos Quijano y los años del exilio*. Año 1, N°1. Junio, Méjico. 1985.
- . *Carlos Quijano. Escritos Políticos I*. Año 1, N°2. Julio, Méjico. 1985.
- . *Carlos Quijano. Escritos Políticos II*. Año1, N°3. Agosto, Méjico. 1985.
- . *Carlos Quijano. Miremos los hechos de frente*. Año1, N°5. Octubre 1985.
- De Armas, Marcelo y Garcés, Adolfo. *Uruguay y su conciencia crítica*. Ed. Trilce, Montevideo. 1997.
- Maggi, Carlos. *El Uruguay de la tabla rasa*. Ed. Nuevo Siglo, Montevideo. 1992.
- Onetti, Juan Carlos. *El pozo. Para una tumba sin nombre*. Ed. Calicanto-Arca, Uruguay. 1979.
- Petit, Angélica. *Juan Carlos Onetti. Periquito el Aguador y otros textos 1939-1984*. Ed. Cuadernos de *Marcha*, Montevideo, 1994.
- Prego, Omar. *Juan Carlos Onetti. Cuentos secretos. Periquito el Aguador y otras máscaras*. Ed. Biblioteca de *Marcha*, Montevideo. 1986.
- Pizarro, Ana. *De ostras y caníbales. Ensayo sobre la cultura latinoamericana*. Ed. Instituto de estudios avanzados. Santiago de Chile. 1994.
- . *Palavra, Literatura e cultura*. Tomo 2. UNICAMP. San Pablo.1994.
- Quijano, Carlos. *Los golpes de estado (1933-1942)*. Tomo I. Ed. Cámara de Representantes. Uruguay. 1989. *Cultura Personalidades Mensajes*. Tomo VI. Ed. Cámara de Representantes. Uruguay. 1989.
- Rama, Ángel. *La conciencia crítica* en Enciclopedia Uruguaya N°56. S/D.
- . *La novela en América Latina. Panorama 1920-1980*. Ed. Fundación Angel Rama - Universidad Veracruzana. Uruguay. 1986.
- Real de Azúa, Carlos. *Antología del Ensayo Uruguayo contemporáneo*. Ed. Universidad de la República. Uruguay. 1964. 2 Tomos.
- . “La novela hispanoamericana”, en *Semanario Marcha* N° 1041.30 de diciembre, 1960.
- . “Conocimiento y goce”, en *Vigencia de Carlos Real de Azúa*. Ed. De La Banda Oriental. Uruguay. 1987.
- Rocca, Pablo. *35 años en Marcha (Crítica y Literatura en Marcha y en el Uruguay 1939-1974)*. Ed. División Cultura de la IMM. División Los Premios. Uruguay. 1992.
- Ruffinelli, Jorge. *Requiem por Faulkner y otros artículos*. Ed. Arca-Calicanto. Uruguay. 1975.
- Semanario Marcha* N°1041. 30 de diciembre, 1960.
- . N°1316. Agosto 13,1966.
- . N°1306. Junio 3, 1966.
- . N°1355. Junio 2, 1967.

