

“Política y crítica literaria: *Marcha* en los años de la revolución mundial”

**Claudia Gilman (Universidad de Buenos Aires)**

En lo que sigue, intentaré caracterizar algunos avatares de la crítica cultural en *Marcha*: su proyecto estético, la coherencia buscada (y no siempre conseguida) entre las posiciones políticas de la publicación y las posiciones transaccionales que hacia finales de la década del sesenta y comienzos del setenta sostenidas por la politización creciente del campo cultural y de la sociedad. Un proyecto estético e ideológico que podría describirse según el concepto que se otorga al interlocutor: lector, público y pueblo son sucesivamente la marca de la politización de este recorrido.

El semanario uruguayo *Marcha* se publicó desde 1939 hasta 1974 (en que fuera prohibido). Bajo la permanente dirección de Carlos Quijano surgió como un intento de intervenir en la política desde la formación de la opinión. Se trata de la puesta en práctica de un periodismo independiente y progresista, crítico y moderno destinado a la formación y el esclarecimiento de un público de izquierda en el marco de un amplio proyecto ideológico. Antifascismo, nacionalismo, antiimperialismo, latinoamericanismo y tercera posición son los grandes ejes sobre los que insistirá el director.

### **Un nacionalismo cosmopolita o la invención de una tradición.**

Quijano hablaba de hacer o rehacer la patria. A esta idea fundacional correspondió, en los orígenes, la empresa de construcción de una literatura nacional. El primer secretario de redacción de *Marcha* y primer director de la sección literaria (1939 a 1941) es Juan Carlos Onetti. Sus reflexiones en el semanario suponen un diagnóstico pesimista sobre el desierto de la literatura uruguaya y la falsedad de sus tradiciones oficiales. La respuesta de Onetti es la del escritor. *El pozo*, publicado en 1939 es su manifiesto, contemporáneo con el nacimiento de *Marcha*.

Desde 1944 a 1957, con algunas idas y vueltas que no vienen al caso, Emir Rodríguez Monegal se incorporó al semanario e inició el ciclo de incorporación de la literatura del alto modernismo, el cruce con la tradición extranjera. Kafka, Joyce, Eliot y de lo contemporáneo, Borges fue el paradigma de la excelencia literaria. La biblioteca de Sur y un poco el espíritu de Sur. Demasiado liberalismo para los tiempos que se avecinaban, en los que se plantearía la necesidad de definir otros modos de compromiso intelectual.

### **Bajar de la torre de marfil**

Mario Benedetti, una figura de influencia incomparable en el debate latinoamericano sobre la función de la literatura y el escritor, colaboró en *Marcha* a partir de 1948 y llegó incluso a dirigir la sección literaria durante algunos meses de 1949 y otro período breve entre 1958 y 1959, coincidiendo con temporarios alejamientos de Monegal. Para evaluar la distancia entre el Benedetti de los años cincuenta y el de los setenta (una trayectoria que expresa como pocas el arco de la historia) me permito presentar la advertencia que en 1949 dirige a los escritores hispanoamericanos: “la actividad literaria de un escritor, dentro de un ruedo político cualquiera, no favorece su arte. No se me oculta expresar esto en días como los nuestros, de tan entusiasta adhesión a la **littérature engagée**, puede aparecer como blasfemia. Quede la literatura comprometida para otro tiempo y otras tierras.” Fin de la apostilla y coda: Por supuesto, los otros tiempos iban a llegar, de la mano de la Revolución Cubana y el fervor revolucionario continental. La revolución cubana, sin duda, es un hecho resonante de la historia intelectual latinoamericana. Así lo entiende también *Marcha*, que convierte el tema cubano en una sección casi permanente del semanario. Para Quijano, un hombre para quien la gimnasia crítica parecía ser tan natural como la respiración, los laureles revolucionarios debían ser inspeccionados a la lupa. Contra muchos entusiastas de la revolución castrista, cuyo tercerismo, inserto en la situación mundial de la guerra fría mira con desconfianza, Quijano defensor de la no alineación considerará un error político las definiciones de Castro se declare marxista-leninista. Pero la defensa de la independencia nacional, la autodeterminación y soberanía de los pueblos y el antiimperialismo decidido colocan a *Marcha* cerca de Cuba.

### **Ángel Rama: novela, realismo crítico y compromiso.**

En 1959, fecha emblemática de la revolución de Castro, Ángel Rama se hace cargo, por casi una década, de la sección literaria de *Marcha* que tiende a acercarse un poco más a los lineamientos político-ideológicos que caracterizaban a *Marcha*: en particular, la posición latinoamericanista, la indagación de nuevas bases para el sostenimiento de un nacionalismo cultural y la reflexión y adopción del compromiso intelectual. Lo nacional es un desafío para Rama, quien con toda crudeza advierte sobre la escasez creativa de su tradición y la necesidad imperiosa de una modernización, considerada imposible dentro del estricto marco de la propia cultura.

La tarea intelectual se planteó entonces como la responsabilidad de la construcción de una

literatura nacional sobre bases estéticamente legítimas, no proporcionadas por el mero peso de la historia. La democratización de la cultura y el encuentro con el público constituirán dos postulados estrechamente interrelacionados. Una literatura sin público, no puede considerarse literatura. Rama postula una interdependencia fuerte entre la serie social y la serie literaria. Si Monegal no se preocupa por explicar el vacío que describe en la literatura nacional, Rama afirma la relación entre el subdesarrollo social y económico y el subdesarrollo cultural.

La presentación de la literatura internacional, en largos artículos, casi monográficos intenta una importante pedagogía cultural de actualización y selección. La noción de compromiso literario se expresó en la unión de una estética y un género: realismo crítico y novela. Esta concibe como un operador de la conciencia que se asienta sobre un trabajo y una búsqueda en torno a la objetividad. Desde el punto de vista teórico la posición crítica estará influida por Hauser y los planteos del Lukács de significación actual del realismo crítico. La expresión “zonas más hondas de la realidad” se convierte en un caballo de batalla de la valoración crítica, junto con la noción de “autenticidad”, de impronta sartreana.

En oposición a las estéticas del realismo socialista y a su consideración de la literatura del alto modernismo como síntoma de “decadencia”, la normativa estética de *Marcha* se inclina por el cambio, la renovación y la incorporación de las técnicas de la novela moderna pero también contra la idolatría del experimento, que aislaría a la literatura de su comunicación con un público masivo, que se procura crear y ampliar. Las innovaciones positivas son aquellas que se presentan como modulaciones de un desarrollo previsto en el pasado y por una cierta finalidad social de los fenómenos artísticos. El reloj de lo nuevo para Rama debe atrasarse unos minutos.

Hacia mediados de la década, en el heterogéneo contexto del auge de la televisión, la publicidad (los medios masivos en general) que amenazan con banalizar y neutralizar la negatividad de la cultura oficial y el comienzo de ciclos crecientes de represión estatal, *Marcha* llama por una cultura militante, crítica y antiimperialista.

Como expresión de esa militancia, *Marcha*, y muy personalmente Rama, se convierten en los principales opositores del continente (exceptuando, obviamente a las publicaciones cubanas) de todos los proyectos vinculados con el Congreso por la libertad de la cultura. En sintonía con la defensa de la revolución cubana y contra toda forma de cooptación de la libertad intelectual por parte de los organismos norteamericanos, y también como una lucha casi personal contra Rodríguez Monegal (director de la revista *Mundo Nuevo* cuyo nombre de allí en más es prohibido en *Marcha*, en donde sólo se lo

mencionará por sus iniciales), la campaña contra lo que Rama denomina “las fachadas culturales del imperialismo” constituye un momento central del semanario (desde 1966 hasta 1968, por lo menos) y será pensada como modelo de compromiso militante.

Como expresión de su latinoamericanismo cultural, el semanario se consagra a la puesta al día y la circulación de la producción narrativa del continente. A mediados de la década del sesenta, la literatura latinoamericana parece haber encontrado su presente: la tradición se construye sobre el conjunto de nuevos textos que parecen haber oído las proclamas de *Marcha*; nada de indigenismo ni respeto a la división internacional de los repertorios y procedimientos literarios. Ese latinoamericanismo programático se consolida y justifica con la consagración internacional de la literatura del continente. Cada vez menos Europa proporciona los parámetros estéticos y cada vez más el foco y la innovación se colocan sobre lo “propio” latinoamericano.

### **Pasado y presente: Ruffinelli.**

La peculiaridad de *Marcha* en los sesenta, momento de expansión de su prestigio, es frente a otras publicaciones del período, fuertemente, su propio pasado. La nueva política cultural cubana, expresada en el polémico caso Padilla (1971) pero cuyos antecedentes deben rastrearse unos años antes implicará reevaluar la trayectoria de *Marcha* como órgano intelectual que siempre se ha opuesto a la intervención del estado sobre la autonomía del arte y los artistas. *Marcha*, a contrapelo de algunas normas comunes a la prensa de izquierda, había defendido fervorosamente a los artistas objetados o perseguidos en la URSS (desde Prokofiev, Shostakovich y Kachaturian, Pasternak, Brodski, Daniel, Siniavski y Solzhenitzin.

Cuando hacia 1968, Cuba (por muy diversas y complejas razones sobre las que no me puedo extender aquí) obliga a revisar la discusión sobre las relaciones entre intelectuales y sociedad y propugna la revisión del concepto de intelectual revolucionario, *Marcha* se verá obligada a revisar sus tradiciones y posiciones en la materia. Como ha señalado Halperín Donghi, la revolución cubana produce los más notables efectos intelectuales casi diez años después de la entrada de Fidel y los guerrilleros barbudos en La Habana. *Marcha* es síntoma de este itinerario: Cuba va pasando con los años a un desplazamiento. De las páginas políticas a las páginas literarias.

En este marco, por cierto incómodo, Jorge Ruffinelli se hace cargo de la sección literaria de *Marcha* (a partir de 1968). Sin embargo, la conducción de los principios culturales del semanario

corresponde más bien a Benedetti, quien antes de regresar de Cuba (en donde ha fundado el centro de estudios literarios) y luego al regresar a Montevideo defiende y promueve tanto la agenda de discusión como las posiciones cubanas al respecto, particularmente la sujeción a las directivas de la dirigencia. Muchas de las más importantes polémicas intelectuales que ese nuevo estado de cosas produjo se iniciaron o continuaron en *Marcha*. Arguedas/Cortázar, Cortázar/Collazos/Sarandy Cabrera, etc. En líneas generales, el semanario se consideró una tribuna neutral en aquellos diferendos que no constituían el centro de sus posiciones culturales.

Ruffinelli intenta ser fiel al pasado de *Marcha* en defensa del valor de la especificidad del trabajo artístico. Un gesto que lo demuestra es la discusión que mantiene en defensa de *Cazabandido*, del cubano Norberto Fuentes, que está siendo objetado en Cuba, donde se le reprocha que en sus textos sobre la lucha contra los mercenarios del Escambray no toma claro partido por los revolucionarios. Ruffinelli había alabado la presencia de un nuevo lenguaje narrativo, económico y sutil, que muestra la complejidad de las motivaciones humanas en un registro “objetivo”, no idealista. (“Un hijo de la revolución, *Marcha* N° 1518, 6 de noviembre 1970).

González Bermejo envía a *Marcha* desde Cuba una opinión oficial, que no es compartida por Ruffinelli. Ambas posiciones se publican en la misma nota (“Norberto Fuentes: Un escritor en discordia” en *Marcha* N° 1521, 27 de noviembre de 1979). Para González Bermejo (“Los hijos de la revolución son otros”) en los criterios del elogio de Ruffinelli se encuentra la clave de los errores de Fuentes: en el Escambray sí hubo buenos y malos y tratar a unos y otros de la misma forma es inaceptable. En su afán de huir del panfleto Fuentes cae en la indiferenciación ideológica, concluyendo: **“Nosotros no tenemos tanto miedo al panfleto”**. En su respuesta (“Las exclusiones peligrosas”), Ruffinelli plantea la imposibilidad de resolver el problema de los escritores y la literatura en discusiones de esa índole y mucho menos a través de canonizaciones como la pretendida por el realismo socialista.

El caso Padilla y sus diversas repercusiones sobre el clima intelectual exigen un reposicionamiento más tajante, por sí o por no. “Por fin explotó la bomba” declaró Benedetti refiriéndose a un hecho también advertido por Rama: que se trata de una vieja discusión realizada a hurtadillas y que finalmente alcanzó estado público

En un muy equilibrado cuaderno (de *Marcha*) dedicado a la nueva política cultural de Cuba, el semanario vuelve a repetir su propuesta “paños fríos” y afirma, en un artículo sin firma, por ende, opinión oficial de *Marcha*, su defensa de la revolución, admitiendo que entre un escritor y la revolución, no hay

dudas de donde posicionarse, como declarará Galeano en *Marcha* un poco después.

Como consecuencia de ese debate (el efecto cubano pos-Padilla sumado al efecto de la canonización del *boom*, para decirlo en una fórmula algo esquemática), hacia el final de la década *Marcha* cede la voz, pregunta y escucha: son momentos de transición, de elaboración de nuevos acuerdos en un clima de erizado emocionalismo. El discurso predominante es el reportaje a escritores, una suerte de diálogo entre amigos, donde el protagonismo se asienta casi por igual en la voz del que pregunta y en la de quien responde. *Marcha* exporta la discusión made in Cuba: la relación del intelectual (“revolucionario”, se aclara) y la política, ese tema que según afirma muy gráficamente Cortázar en un artículo que envía al semanario (“Viaje alrededor de una mesa”, 10 de julio de 1970) “tiene la virtud de hacernos sentar a todos sobre un felpudo de tachuelas”

La pregunta ¿cuál es el deber del intelectual revolucionario? (los modos en que el debate sobre la relación intelectual/sociedad son expresados en palabras constituyen en sí mismos un objeto de estudio) se ritualiza tanto como la respuesta: el deber de todo revolucionario (adviértase que la palabra intelectual prácticamente desaparece ahora de las respuestas) es hacer la revolución. En cierto punto, La Habana se convierte en la capital cultural de *Marcha*, así como también la proveedora del capital ideológico legítimo para expresar opiniones estético-políticas.

### **La política y los géneros**

El imperativo revolucionario traducido en programa estético opera diversa y hasta contradictoriamente sobre las series genéricas: la revolucionarización del lenguaje poético se define por el objetivismo coloquialista, una teoría del “sencilismo” que tiende a borrar la presencia de la palabra. En cambio, ese mismo imperativo llevó a muchos novelistas a valorar la proeza del experimento.

Un eje interesante de la radicalización política en *Marcha* (y en América Latina) a partir de la década del setenta es la predilección por el género de la poesía, predilección que aparece determinada en parte por la pérdida de legitimidad ideológica de los narradores del boom y de la predisposición del género a incorporarse al mercado y a su aparato de publicidad, así como también a producir prestigios personales que habilitan a los autores consagrados a legitimarse en ellos.

Años atrás, el carácter subjetivo atribuido al género poético (“las sutiles tentaciones del yo” de las que habla Peri Rossi) parecía apartar al género de la política. Se trata ahora de formular nuevas bases poéticas. Este pasaje de la capacidad de simbolizar lo político sobre un género se vincula también al crecimiento de la canción “de protesta” (sobre las bases de la cual se producen nuevas formas de poesía

política, de carácter ocasional, efímero, etc.) cuya recepción es masiva, etc. y al disco de poesía.

Mientras que el valor de los narradores queda confinado a las proezas verbales y estructurales que prueban su vocación de revolucionar el lenguaje (se habla de logros nunca alcanzados, se admiran los dieciocho niveles de diálogo en *Conversación en la catedral*) y se los hace objeto de libros y monografías universitarias) la poesía se postula como un género “más afín al socialismo” según afirma Juan Gelman ante la pregunta que por sí o por no le formula Benedetti. Justamente por ese entonces Benedetti prepara un libro de reportajes consagrado a lo que denomina los poetas comunicantes y establece como pautas del género (coincidiendo con Fernández Retamar y Cardenal) la voluntad efectiva de comunicación y la renuncia a ciertas pretensiones de posteridad. (ver Benedetti en cuadernos de Marcha). Se pudo hablar entonces de un boom de la poesía que respondía, más revolucionariamente, al de la novela.

Ernesto Cardenal, entrevistado desde La Habana por Benedetti atribuye la popularidad de esta nueva poesía (y de la suya en particular) a una reacción contra el subjetivismo de la poesía latinoamericana, antes demasiado lírica, demasiado encerrada en el subjetivismo onírico que no tocaba temas de actualidad. (El énfasis sobre la actualidad remite a otro género institucionalizado en los setenta: el testimonio).

Actualidad, conversación, testimonio y sencillez como sinónimo de madurez constituyen las nuevas normas del género y proporcionan confianza en su capacidad de politizarse. Cardenal: “poesía hecha con los acontecimientos, con las personas y con las cosas, lugares reales, fechas, cifras”. (Nótese que los requerimientos de sanidad ideológica son válidos para la situación presente: en la erección del modelo de su poética -Pound- ni Cardenal (ni su entrevistador, Benedetti) mencionan la deriva fascista del personaje. No se repara en que las mismas razones que inhabilitan a Borges dejan de servir en el caso de Pound.

Se formula el canon de la poesía política como el de una poesía que no se hace con palabras. (Retamar afirmará que le interesa decir cosas, no palabras, propuesta que intenta superar la antinomia entre discurso y acción, entre intelectual y revolucionario. Y que puede acompañarse de una estética de la sangre o de la autoflagelación del poeta: represión de la palabra poética por efecto del deber revolucionario incumplido precisamente porque se hace literatura. Contradicción entre las dos máquinas del deseo: la máquina de escribir y el fusil. Un ejemplo entre muchos: El poema “Tracción a sangre” de Silvia Herrera (en *Marcha*, 1419, octubre de 1968):”Tenés que sufrir tanto/ todavía/ pobre rincón del mundo hundido...empezás a pedir/ tu propia sangre/joven y muerta. Ay no está muerta/ yo lo sé/ no está

muerta, no está/muerta no/ está muerta, por eso corre por las calles y yo/  
grito con ella....”

A pesar de lo mucho de retórica implícito en estas fórmulas (basta pensar en la producción poética de esos autores), parece sugerirse que la poesía no es verdaderamente un oficio (en todo caso, no uno restrictivo) que no implica un saber.

Las tensiones en que se declina esta predilección genérica se revelan en la insistencia con la que, desde el correo de lectores, se solicita que *Marcha* incluya el género en sus concursos literarios. Sin embargo, en cuanto a la consagración de “alta literatura” *Marcha* prefiere evitarse la avalancha de textos contruidos sobre ese programa que ella misma difunde y no acepta esa solicitud.

Una de las crispaciones o polos de este ideal de poesía espontánea es la puerilización (de la política y de la literatura): el emblema del género puede ser la niña poeta de Ruffinelli (*Marcha* 1561) o Carlos María Gutiérrez, el poeta novato, un periodista de *Marcha* que asombra a todo el mundo obteniendo el premio de Poesía Casa en 1970. En un comentario al poemario de Gutiérrez (que podría haber sido firmado por Monegal) Ángel Rama, que ya no tiene un lugar dominante en *Marcha*) lo juzga parecido “una tarea aplicada y **escolar** que creo comienza a merodear el arte del gusto de los funcionarios y que es, para los adultos, **como esos poemas que encantan a las nodrizas y éstas trasladan a los niños**”.

### **La cohesión intelectual ante la realidad inmediata**

La oportunidad de contribuir a gestar, difundir y militar en un importante frente de izquierda (el **Frente Amplio**) se convierte en una tarea que da respuesta concreta a los intelectuales y artistas uruguayos de izquierda a la pregunta por la responsabilidad del intelectual. Toda *Marcha* se convierte en órgano publicístico del frente, para lo cual convoca a todos sus colaboradores, en todas las áreas, al punto que en el balance cultural del año 1971 se afirma que el hecho intelectual por excelencia ha sido la conformación del Frente Amplio: “Si algún día se escribe la historia de la actividad cultural de 1971 en el Uruguay, el primer y último dato que se habrá de manejar será quizá el Frente Amplio. Casi por unanimidad, lo mejor de la intelectualidad nacional volcó su esfuerzo en la campaña política...” (“La cultura y el frente. Después de las elecciones.” *Marcha* N° 1576, 30 de diciembre de 1971). La discusión cultural se nacionaliza y el Uruguay se convierte en el centro obligado de la reflexión política y cultural,

conciencia del protagonismo de su propia historia.

La escalada de represión estatal, agudizada durante el gobierno de Pacheco Areco (1967) se vuelve virulenta bajo la gestión del presidente electo Bordaberry. En varias oportunidades se clausura el semanario y en otras tantas son censurados algunos de sus artículos.

El argumento para la clausura definitiva, sin embargo, no lo proporcionó la directa oposición política sino la publicación de “El guardaespaldas”, un cuento de Nelson Marra que había sido declarado ganador del concurso literario de *Marcha*. Se publicó el 8 de febrero de 1974; al día siguiente, Marra, el propio Quijano, Hugo Alfaro estaban encapuchados en el Departamento de Seguridad. Luego de unas pocas e irregulares entregas, entre prohibiciones y censuras, el 22 de noviembre de 1974, *Marcha* dejó de salir definitivamente.

Resulta curioso y conmovedor que por entonces buena parte de los escritores diagnosticara la inocuidad de la literatura: a muchos poderosos, en cambio, siempre los atemorizaron los libros, las ideas y las palabras que en ellos circulan y sistemáticamente, se ocuparon de que no los molestaran.

### **Bibliografía**

Alfaro, Hugo; Navegar es necesario: Quijano y el Semanario “Marcha”, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental. Temas del Siglo XX, 1984.

Colpaert, Ine, “Entre boom y transculturación: *Marcha* 1967-1969”, Fakulteit Letteren en Wijsbegeerte, Departement Romaanse Filologie, Leuven, 1989.

De Sierra, Carmen; “El semanario *Marcha*: una conciencia de la fragilidad nacional en un contexto internacional amenazante”, en Revista *América*, París, 4-5, 1990.

Gilman, Claudia; “Política y cultura: *Marcha* a partir de los años sesenta”, en *Nuevo texto crítico*, Vol. VI, nº 11, primer semestre 1993.

Rocca, Pablo; “35 años en *Marcha*”, en *Nuevo texto crítico*, ídem.