

Retrospectiva: La crítica literaria en los 60 y las columnas culturales de *Marcha*

Retrospective. Literary criticism in the 60's
and the cultural columns of *Marcha*

MIRIAN PINO

Universidad Nacional de Córdoba

miriampino@arnet.com.ar

RESUMEN • Este artículo se propone evidenciar las conclusiones de un análisis discursivo realizado en torno al semanario *Marcha* de Uruguay durante la vigencia de mi beca postdoctoral. Una lectura atenta del semanario muestra la crítica literaria en 1960, alojada en sus columnas culturales, signada por la problemática de las culturas marginales y la consagración de autores «clásicos». Para ello, se eligieron dos textos a fin de observar un latinoamericanismo cuya potencia se debía a la impronta revolucionaria del momento. Tanto Carlos Martínez Moreno como Real de Azúa se interrogan por el lugar de la cultura latinoamericana en la cultura occidental y proponen modos de acercamientos al estudio de autores y textos. Las estrategias que se visualizan muestran cómo se ejercía la pedagogía marchista destinada a formar a un público lector que, en su mayoría, estaba constituido por jóvenes de clase media.

Palabras clave: *Marcha*, latinoamericanismo, discurso, lector

ABSTRACT • The purpose of this article is to summarize the conclusions of a discursive analysis of the weekly paper *Marcha* (Uruguay) during my postdoctoral work. A conscientious reading of the paper reveals literary criticism in 1960, present in the cultural columns, marked by the problems of marginal cultures and the consecration of «classic» authors. In this respect, two texts have been chosen to study Latin Americanism, the force of which was due to the revolutionary marks at the time. Carlos Martínez Moreno and Real de Azúa question the place of Latin American culture in occidental culture and propose several ways of approaching authors and books. The strategies observed show how the *Marcha* pedagogy was undertaken in order to educate readers, mainly comprised by the young middle class.

Keywords: *Marcha*, Latin Americanism, discourse, reader

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este artículo es incursionar por la década del 60 a través del semanario uruguayo *Marcha* y, desde una selección de sus columnas culturales (dos, en este caso), trazar los derroteros de la crítica literaria a partir de los matices que se evidencian en el año 1960. Las columnas seleccionadas canalizan un período convulso y las posiciones de un semanario cuyo desarrollo marcó los caminos a seguir por la producción cultural latinoamericana. En este sentido, la crítica literaria fue sobre todo una crítica de la cultura, en tanto recuperación de un ideario continental, sin desestimar las vinculaciones con Europa.

La presencia de *Marcha* en Uruguay y América Latina trajo nuevos aires a una ciudad letrada que se debatía, por efecto de la fuerte izquierdización, entre dos modelos de escritores: el comprometido y el «artista».¹ Sin embargo, las conclusiones del análisis discursivo de estas columnas culturales muestran que desde el semanario se desarrollaba una dialectización de esta diada, en términos de superación de la misma,² cuyos términos fueron sufriendo un acentuado proceso de cristalización. Los textos elegidos para justificar este conjunto de reflexiones son: «La lección del maestro», columna-homenaje a Anton Chéjov, firmada por Carlos Martínez Moreno, publicada en el número 993 del 19 de enero de 1960, y «Un problema de caracterización. La novela hispanoamericana» de Carlos Real de Azúa, columna publicada en el número 1041 del 30 de diciembre de 1960.

Ambas columnas remiten a la problemática del latinoamericanismo literario a través de una serie de modulaciones discursivas relacionadas con la pedagogía como nota distintiva del semanario y, en consecuencia, a un conjunto de estrategias discursivas que atienden a un lector de las capas medias que había que formar. Los integrantes de *Marcha*, con Carlos Quijano, su director, a la cabeza, eran conscientes de su participación en este órgano contracultural, que buscaba echar las bases para la formación de un lectorado inserto en la convulsa sociedad del momento. Sin duda, este estado de la cuestión se articula con la reciente Revolución cubana (1959) y su posición antiimperialista.

JUSTIFICACIÓN TEÓRICA METODOLÓGICA

Tres son los horizontes teóricos y metodológicos de los cuales abreva este artículo: por un lado, la teoría del discurso social de Marc Angenot, que permite observar al ideologema «latinoamericanismo» en tanto lugar común,

¹ Claudia Gilman ha realizado un profundo trabajo en torno a este aspecto en su texto *Entre la pluma y el fusil* (2003).

² Uno de los aspectos centrales fue la posición del director del semanario, Carlos Quijano vertida en su editorial «Atados al mástil». Allí preguntaba por el significado de «izquierda» y «derecha».

sobresaturando el discurso social de aquella década. Por otra parte, el análisis del discurso evidencia la presencia de una coalición, al interior del semanario, de géneros que se anudan con dicho ideograma. Ambas dimensiones chocan y se comprometen para dar cuenta que, si bien privilegiaré el género columna cultural, ésta se encuentra entrecruzada por coordenadas históricas y sociales específicas, característica que se advierte claramente cuando podemos observar su presencia en la organización total del semanario. Un conjunto de marcas discursivas da cuenta de la problemática de la enunciación, propia del discurso de la prensa, que no olvida el contrato de lectura y, por lo tanto, la importancia de los lectores³ a los cuales hay que «concientizar». Eliseo Verón sostiene que «todo soporte de prensa contiene su dispositivo de enunciación [...]. En el caso de prensa escrita, llamaremos dispositivo de enunciación el contrato de lectura» (151).

Patrick Charaudeau postula la presencia del circuito externo e interno de un texto, instancias que componen la fase sociolingüística. Así, el enunciador y el destinatario que prevé el texto, componente del circuito interno, mantiene una marcada familiaridad con la fase exterior conformada, en este caso, por los respectivos autores empíricos y el público-interpretante. Asimismo, define al ritual sociolingüístico como la instancia determinada por «el estatus psicosocial de los interlocutores del acto del lenguaje, en relación con el estatus lingüístico de los protagonistas que está inscrito en el género discursivo» (13). Esta definición implica la interrelación entre el circuito externo, en tanto condición de producción de un discurso, y un circuito interno que abarca los elementos de la escena del decir, al tiempo que son instancias independientes. Una de las instancias articuladoras entre una y otra fase es la posibilidad de identificar no solo el enunciador con el autor empírico de la columna sino también al público interpretante con el destinatario de la fase interna.⁴ Esta posibilidad la confiere el estatuto de prensa escrita de *Marcha* ya que los dispositivos de enunciación⁵ pueden ser claramente asignados a Carlos Martínez Moreno y Carlos Real de Azúa, respectivamente. Del mismo modo, es importante acotar que utilizaré las categorías «lector» y «público» indistintamente, aun cuando pertenezcan a dos horizontes teóricos diferentes, pero no por ello excluyentes.⁶

³ Eliseo Verón utiliza el término lectores y destinatario indistintamente.

⁴ Sin duda estos postulados se relacionan con la posibilidad de señalar la importancia del público en las condiciones de producción de un determinado discurso. Es decir, la existencia del semanario, según se desprende de las editoriales de Quijano en sus diferentes etapas, se debía en gran medida al reconocimiento de un público marchista. Asimismo, es posible pensar que esta entidad no se mantenía idéntica a lo largo del tiempo.

⁵ Tanto Charaudeau como Verón distinguen los autores empíricos de los enunciadores, ya que un autor empírico está fuera del discurso mientras que los segundos se explican en tanto son componentes discursivos. Pero sucede que en ambas columnas el enunciador se identifica a través del «yo». La función del «nos» será ampliada posteriormente.

⁶ Para un mayor conocimiento de las diversas teorías de la lectura recomiendo el texto de Luis Antezana cuyo título es *Teorías de la lectura* (1999).

Por otra parte, Charaudeau plantea otro aspecto importante para el análisis que constituye mi objeto de estudio: la diferencia existente entre género y ritual. Éste implica un proceso de inducción, una dominante sobre un género y también una combinación. Por ejemplo, el ritual cultural de las columnas puede ser común al género editorial, al humorístico, etc. En esta dirección, y siguiendo al teórico francés, este artículo arroja los resultados de un extenso trabajo discursivo.⁷ Las conclusiones del análisis, expuestas en este estudio, evidencian el estado de la cultura uruguaya y latinoamericana, transparentan los debates en torno al latinoamericanismo, a la consagración de ciertos escritores y muestran qué leían, desde dónde leían y «qué daban a leer» los críticos marchistas. Finalmente, dada la abundancia de trabajos sobre el aporte de Ángel Rama preferí privilegiar otras columnas, no menos importantes, como las seleccionadas.

CARLOS MARTÍNEZ MORENO Y LA CRÍTICA LITERARIA: «LA LECCIÓN DEL MAESTRO».

Uno de los aspectos a tener en cuenta en el estudio de las columnas editoriales y culturales marchistas es la dimensión de las mismas. Este aspecto no es un

⁷ Sin embargo, me parece productivo evidenciar los pasos metódicos de los cuales partí para el análisis las columnas culturales. Son tres órdenes de organización que revelan las estrategias previstas por el sujeto enunciador. Los mismos son:

1. Aparato formal enunciativo: compuesto de todas las marcas formales que explicitan la presencia o ausencia de los sujetos de habla yo-tú, la relación entre ambos y la relación que mantienen respecto a sus palabras. Este aparato abarca el sistema pronominal, el sistema deíctico y el sistema de la modalización que señala el comportamiento lingüístico del sujeto hablante en relación con el sujeto destinatario y al enunciado. Esos comportamientos pueden ser: a) allocutivo: que implica al tú-destinatario. Se señala a través del imperativo, el interrogativo; b) elocutivo: implica al mismo yo-enunciador. Marcado por las modalidades subjetivas de la opinión, la posibilidad, el deber; c) delocutivo: es un enunciado aparentemente neutro. Se marca por los impersonales «es evidente», por ausencias de marcas explícitas, etc.

2. Aparato formal narrativo: se compone de estructuras semántico frásticas que dependen del rol desempeñado por los actores que son implicados por el semantismo del verbo. Los tipos de roles son: agente (humano), paciente (no humano), beneficiario (humano), auxiliar (no humano), aliado (humano), obstáculo (no humano), oponente (humano). Los mismos entablan los siguientes tipos de relación entre los actantes: definicional, descriptiva, de pertenencia, situativa, activa, etc.

3. Aparato formal argumentativo: abarca todas las marcas formales que explicitan la relación lógico-lingüística que une a dos o varios enunciados. Las conjunciones gramaticales implican operaciones, tales como: conjunción (y), restricción (pero, sin embargo), disjunción (o), causalidad (si, entonces).

El análisis implica ante todo una descripción del ritual cultural: por qué, cuándo y bajo qué condiciones se escribieron estas columnas. Asimismo, infiero que tener en cuenta estas dimensiones es necesario para comprender el uso y entrecruzamiento de textos fuertemente persuasivos y su carácter altamente pedagógico.

dato menor porque supone la existencia de un público, al menos en los primeros cinco años de la década, con disponibilidad de tiempo para la lectura. De igual forma, no es casual que las dos columnas que analizaré apelen, en grados variables, al público lector; de allí el sesgo, fuertemente alocutivo, de los textos seleccionados. Esta apelación se articula también a la conferida por el director del semanario en las editoriales. La misma se advierte en la presencia de los géneros que anidan en el interior de las columnas, como así también de un lenguaje sencillo, entendible para los receptores, es decir, que la transparencia sea quizá la estrategia *sine qua non*⁸ en una y otra columna.

Es posible inferir que, de acuerdo al relevamiento del análisis secuencial de las columnas, las relaciones que se desprenden son en su mayoría elocutiva y alocutiva, ya que los textos están fuertemente marcados por la opinión. Además, ésta última funciona para persuadir e invitar a los lectores a compartir determinada posición, que los enunciadores de las columnas respectivas sustentan.

La columna de Carlos Martínez Moreno fue extraída de fuente directa, y es un homenaje al autor ruso Anton Chéjov. El escrito mezcla elementos de tres géneros: la biografía, el retrato y el homenaje.⁹ Esta convivencia permite trazar una determinada visión del enunciador porque elige la genealogía familiar para presentar y justificar la permanencia de ciertos temas en Chéjov, pero además dimensiona cómo la vida doméstica, determinada por coordenadas contextuales (entre ellas, la jerarquización social del zarismo, la abolición de la esclavitud, las condiciones del campesinado), operaba en la escritura del autor ruso.

En cuanto al retrato, no exento de pinceladas psicológicas, canaliza su visión del mundo una pintura «al natural», mientras que el homenaje al fusionar los géneros anteriores plantea los debates de los 60 en Latinoamérica y Europa en torno a la consagración y reconocimiento de autores como Chéjov. De modo tal que, este género regente visibiliza una determinada ritualización; activa las preguntas: por qué homenajear, cuál es su finalidad y desde dónde se expresa el panegírico. La ritualización cultural evidencia las políticas literarias en torno a qué leer en la América Latina del año 1960; a partir del rescate de un «clásico» se canaliza, por efecto de las estrategias del sujeto enunciador, un año de grandes cambios en lo político y lo cultural. No olvidemos que la columna fue escrita un año después que la Revolución cubana y que la figura de Chéjov potencia un diálogo entre dos literaturas marginales, al menos en esa etapa, la latinoamericana y la rusa.

MODULACIONES DE LA OPINIÓN

Como columna cultural el texto está atravesado por la opinión, solapada tras la descripción de la genealogía familiar de nuestro autor. El sujeto enunciador

⁸ Eliseo Verón sostiene que la voluntad de transparencia acentúa lo dicho más que el decir. Asimismo, es propio del carácter pedagógico de un discurso.

⁹ Cuento con su obra completa en ocho tomos aunque el texto seleccionado fue analizado desde copia del original del semanario y cotejado con la recopilación antes aludida.

señala el carácter decadente de la familia al tiempo que describe la crisis de Rusia del siglo XIX. Con esta finalidad se vale de rasgos disfóricos tanto de la figura del padre como de toda la sociedad. Ejemplo: «Su misma niñez está saturada de las brutalidades, de las intemperancias, de las beaterías compulsivas del padre» (17). Es posible advertir también el uso de la enumeración como una estrategia para acumular los caracteres del medio ambiente que se quieren resaltar. Estas marcas discursivas señalan la tendencia hacia el biografismo, que implica una relación situativa, que transparenta el lugar de Chéjov en la sociedad de su tiempo. De allí que un conjunto de juicios de valor se solapan tras enunciados adversativos con los cuales Martínez Moreno vincula literatura y vida, o bien recurra a citas intertextuales de la producción del autor para argumentar y justificar la estrecha relación antes citada.

Sin embargo, la presencia del colectivo «nos» junto con la forma adverbial «hoy» señala, con claridad, la intervención del sujeto de la enunciación en el enunciado, un encuentro entre la escena del decir y la escena de lo dicho. En el colectivo «nosotros» quedan implicados los lectores y los integrantes marchistas, recién inmersos en las nuevas coordenadas sociohistóricas. De modo que el carácter elocutivo está fuertemente marcado en relación con un retrato que intenta articular vida y obra de Chéjov pero, además, el colectivo «nos» vincula el pasado con el presente de la enunciación. Se trata de una sutil estrategia tendiente a erigir la figura de Chéjov como autor modelo, caracterización que recorrerá todo el artículo, de allí la importancia del título de la columna «La lección del maestro».

EL IDEOLOGEMA «COMPROMISO SOCIAL» EN 1960

Asimismo, destaco dos formas de citas intertextuales: el nombre de León Tostoi que funciona para comparar ambas figuras y la relación que los vinculaba con el campesinado. De igual forma, destaco el uso del paréntesis y el entrecomillado, que es un discurso directo porque la voz de Chéjov ilumina las argumentaciones del enunciador. La presencia de la figura de Tolstoi constituye una primera marca de una argumentación paulatina que culminará más adelante en torno al compromiso social de un escritor. En este primer momento la diferencia entre ambos escritores revela que, para el autor de esta columna, las revoluciones literarias y las revoluciones sociales pertenecen a ámbitos diferentes.

El esquema narrativo es el canal que clarifica discursivamente una carencia colmada en torno a la dicotomía antes señalada, es decir, se argumenta con el fin de persuadir acerca de que no existe una literatura «comprometida», según la propuesta sartreana del momento, sino que el ideologema «compromiso» es, en todo caso, un efecto y no un dispositivo deliberadamente previsto por los escritores. Destaca dos aspectos: la idea de Chéjov acerca del escritor como testigo de su tiempo (diferente a Tolstoi) y su alejamiento del tono grandilocuente y el tono profético. Y es este aspecto un perfil interesante porque su figura se aviene mejor a los gustos de un columnista que si bien no

tenía militancia partidaria en la izquierda del momento, al menos manifestaba su inclinación al rechazo de las intervenciones de los Estados Unidos en nuestro continente. Sin embargo, desde el punto de vista cultural, la elección implícita en su juicio señala un camino inverso a lo que se prevé.

El discurso directo de Chéjov, el que aparece en forma de cita, es un tipo intertextual que emerge en dos ocasiones junto con los títulos de sus obras. Es posible considerarlo como una estrategia para validar las opiniones acerca del autor en torno a la creación literaria, al mismo tiempo que la erudición del enunciador marca una relación asimétrica con respecto a los potenciales lectores de la columna ya que se presupone que aquél sabe más que el destinatario. La relación situativa canaliza cómo el enunciador señala las semejanzas y diferencias, marcadas a través del uso abundante del nexos adversativo «pero», entre los proyectos creadores de ambos autores.

La columna cultural se construye a través de un doble anclaje: vida-literatura. Los elementos del retrato, tales como la descripción minuciosa del carácter y las cualidades morales de Chéjov, se articulan con un detallado conocimiento de su obra. Para ello, el enunciador procede comparativamente, aunque ya no buscará un modelo en otra cultura periférica, sino que tomará como otro eje a la cultura francesa a través de Gustave Flaubert, rescatando la importancia que Chéjov le asignaba al público (17).

La delocución, que aparentemente señala un grado cero de la enunciación, se centra en una descripción de los rasgos más característicos de la escritura de Chéjov, entre los cuales resalta: la escritura en tapiz, la palabra precisa, el uso del humor. Asimismo, utiliza la comparación cuando acude al naturalismo francés, estableciendo diferencias y semejanzas. En esta dirección, destaco el uso de citas-cultura que ayudan a precisar las ideas que se argumentan y a través de las cuales se ejerce la persuasión.

Es posible destacar también el uso de citas bajo la forma de discurso indirecto libre que trae la voz de los críticos ya elaborada por el enunciador. Por otra parte, desarrolla su argumentación a partir de la relación elocutiva construida sobre base de la comparación entre Chéjov y Faulkner; para ello, acude a una cita directa de Gauguin que es utilizada irónicamente con el fin de señalar dos calidades escriturarias diferentes. En esta dirección, la función informativa, y la estrategia de la transparencia, no resta la posibilidad de que el enunciador no sólo haga galas de su erudición sino también invite al lector a compartir estos guiños, propios del pacto de lectura.

El enunciador establece una clara diferencia al interior del colectivo «escritores contemporáneos»: Chéjov-Faulkner/los otros.¹⁰ Aspecto importante si pensamos que el canon y su debate ya se había desarrollado en 1960 al oponer a Chéjov frente a Faulkner y, lo que es más enriquecedor aún, el surgimiento de la polémica al interior del semanario, si pensamos que Onetti escri-

¹⁰ Juan Carlos Onetti elaboró su homenaje a través de un fuerte tono paródico del género réquiem al tiempo que abrió camino para los debates en el semanario en torno a la consagración de ciertos autores.

bió en 1962 «Réquiem por Faulkner», texto dedicado a cuestionar la cultura uruguaya además de ser una fuerte deconstrucción del género homenaje.

Otra comparación llevada a cabo se monta sobre la relación equivalente con Kafka en términos de una literatura en donde deliberadamente está ausente «el compromiso social». En esta dirección, cabe destacar que esta columna señala, como luego procederán Real de Azúa y Onetti, una separación entre el compromiso social (de la literatura concebida como instrumento) con otro proyecto estético en donde lo social no es un programa sino un efecto que deviene por añadidura. De modo que el homenaje a Chéjov sea significativo en virtud de los escritores que el semanario se proponía privilegiar en las columnas culturales.¹¹

La elocución genera en este texto un fuerte sesgo definicional porque desarrolla las características de una literatura que no está al servicio de ningún compromiso explícito. El enunciador sostiene que Chéjov no trataba de violentar la obra direccionando significados, sino que ellos surgían por añadidura. De allí la importancia de las citas referidas a obras del mismo autor. Al definir su escrito como «nota de aniversario» (18) este enunciado señala el carácter trascendente de Chéjov. Con este objetivo acude a ciertos intertextos como el proverbio, forma trópica que implica un saber hacer superior al que comúnmente se espera.

También recurre a la comparación con Albert Camus cuya muerte ocurría en el momento de la elaboración de esta columna. Es decir, presenta dos modelos de escritores: «el clásico Chéjov» y «el combativo Camus» (18). He de señalar que ambos enunciados no son arbitrarios ya que se trata de dos autores que representan modelos culturales diferentes: una cultura marginal y una metropolitana, respectivamente. Pero, además, destaca los dos modelos a los que Onetti se referirá en «Réquiem por Faulkner»: el artista y el intelectual. Sin embargo, desde la enunciación se aprecian los valores de ambos truncados por la muerte temprana; de allí la importancia que posee la interrogación retórica cuya función es acercar a ambas figuras. La relación que surge es situativa y de pertenencia ya que ubica a ambos autores en una línea clásica y combativa, respectivamente. Ambas tendencias conllevan implícitamente a la esfera de pertenencia de uno y de otro como dos líneas estéticas de la literatura europea, al tiempo que muestran los debates del canon al interior de *Marcha*.

Dentro de la variedad de recursos discursivos destaco las oraciones coordinadas adversativas, con nexos 'pero' y 'aunque', y las interrogativas directas. Las primeras estrechan los límites de opinabilidad del sujeto enunciador, por ejemplo, cuando éste detalla con precisión en qué consiste el magisterio de Chéjov, mientras que la interrogativa constituye una reflexión acerca de

¹¹ Coincido con Gilman (2003) cuando destaca que si bien en *Marcha* la izquierda política era una posición relevante en la mayoría de los miembros del equipo estable y sus colaboradores, en cuanto a los modelos literarios estaban alejados de las propuestas que se propiciaban desde Rusia.

los aportes de dos figuras tan disímiles como el autor ruso y Camus. Sin duda, la interrogación se construye como una alocución dirigida a los lectores con el fin de mostrar las carencias de la literatura colmadas por Chéjov. También es posible advertir que las cualidades de Chéjov refractan la polémica en torno al ideologema compromiso social que se visibiliza en los adverbios y giros adverbiales de tiempo: siempre, hoy, aún hoy, hoy más que nunca.

Es interesante también expresar los alcances semánticos de tal concepto en 1960 ya que el compromiso y el sesgo instrumental de la literatura operaba como reverso de una búsqueda de la originalidad. El enunciador no especifica qué entiende por tal, pero una lectura atenta, sobre los contornos de la obra y personalidad de Chéjov, implica una articulación entre la conciencia humana y literaria. La capacidad del autor de trasponer su tiempo para plantear esta cualidad inherente se canaliza a través de una cita de Huxley y luego otra de Valéry. Estas citas de autoridad, abren un abanico de opiniones que erigen a la obra de Chéjov como atemporal (18).

La mayoría de las secuencias, desde el punto de vista del aparato formal narrativo, parten de las relaciones situativa y definicional ya que Chéjov, en el lugar de agente, es el sujeto que por su actividad literaria traspuso su época, venció los obstáculos familiares y sociales y se convirtió en modelo/maestro. Ese lugar es el que le confiere el enunciador desde el aún «hoy», 1960.

CONCLUSIÓN

La columna gira en torno al genio y figura de Chéjov y señala al mismo tiempo los debates del campo intelectual en 1960; a lo largo del texto es posible observar el problema de «la originalidad», de los «escritores estetizantes», de los «escritores sociales». La figura del autor ruso potencia esta última problemática que, si bien se revelaba como inoperante, formaba parte de las medulares discusiones del semanario como una dimensión alógena al latinoamericanismo. También se describen las características de la figura y la literatura de Chéjov, en tanto autor «clásico» de una literatura marginal como es la rusa. Aún en 1960, desde el punto de vista político Rusia, y luego Cuba, fueron el modelo político a seguir, pero desde el punto de vista de la producción cultural no pertenecían a los grandes centros irradiadores de prestigio como Francia, Estados Unidos, Alemania, o bien la importancia que, luego de 1965, tendría España en relación al boom de la literatura.

Esta relación entre culturas periféricas es un aspecto importante en este período ya que se articula con la presencia de lectores consumidores de estas literaturas. En consecuencia, se observa un doble movimiento: la búsqueda de un latinoamericanismo político en países que llevaron a cabo las revoluciones sociales, pero también se debe trazar un límite a las influencias programáticas desde el punto de vista estético ya que los modelos que *Marcha* buscaba se situaban, en su mayoría, fuera de programas deliberadamente comprometidos con un concepto de literatura cristalizado en estos años: la literatura como instrumento de cambio social.

EL RITUAL CULTURAL EN EL HISPANOAMERICANISMO DE REAL DE AZÚA:
«UN PROBLEMA DE CARACTERIZACIÓN. LA NOVELA HISPANOAMERICANA»

La columna es una crónica y una reflexión que recoge las conclusiones de la asistencia de Carlos Real de Azúa, Javier Fernández y Ángel Rama al Tercer Festival del Libro Americano, auspiciado por la OEA, en la Argentina del año 1960. Este acontecimiento funciona como marco para un debate en torno a la novela hispanoamericana y, más precisamente, a su lugar en la narrativa de Occidente.

Es importante acotar que este escrito de Real de Azúa dialoga con posiciones teóricas que comenzaron a circular por el discurso académico de los 60 como el estructuralismo. Dotado de una cultura ecléctica, en clave diferente a la de Ángel Rama, también manifiesta su preocupación por nuestra cultura que si bien la denomina «hispanoamericana» no deja de mencionar nombres como el del autor brasileño Lins do Rego. La columna posee algunos errores de tipeado que fueron consecuencia de la premura por la publicación, que debía estar lista todos los jueves para llegar a revisterías y kioscos los viernes a primera hora del día.

El planteo central de Real de Azúa es si existía hasta 1960 una novela hispanoamericana. Desde esta interrogante desarrolla un conjunto de tendencias en literatura de los 60 para inferir que están acompañadas de la elaboración de sus propias categorías teóricas.

La primera secuencia de la columna es un relato sumario en el cual plantea los objetivos de la convención en Buenos Aires. Concibe la Capital Federal como un polo cultural, semejante a Río de Janeiro y Nueva York, y define el rol del público como «de resistencia», «público numeroso, devoto», etc. (27).

Presenta los siguientes aspectos sobresalientes: destaca la presencia de un público masivo a la reunión en donde asistieron autores como Augusto Roa Bastos, Miguel Ángel Asturias y Ernesto Sábato.

La función que se desprende del plano enunciativo es elocutiva porque implica el anuncio de una serie de opiniones. El «yo» emite una serie de juicios a través de los cuales es posible advertir pasajes no exentos de ironía:¹² «El debate se desarrolló lentamente tras el largo escritorio de una cátedra, en una especie de solución anfibia...» (27).

Otro aspecto importante para señalar es la partición del colectivo «escritores» y del evento en general. Esto es importante porque ubica el lugar desde donde enuncia «yo»: Real de Azúa. De la misma forma, ofrece un panorama de

¹² La ironía implica un distanciamiento del enunciador, un «modo de descalificar, burlarse, poner en ridículo algo o a alguien». Luego, en nota a pie, Lozano y otros aseguran que «en todas las definiciones de la ironía se retiene la característica de distancia enunciativa: tradicionalmente se ha considerado que mediante la ironía 'se dice lo contrario de la que se quiere decir', es decir, que el interlocutor debe interpretar que el locutor no se adhiere al sentido literal de las palabras, sino que diciéndolas significa un sentido segundo...» (160).

cómo se concebía la tipología de «la novela hispanoamericana» en la década del 60 y abre el camino a los debates posteriores en torno al boom de la literatura latinoamericana. Desde el aparato formal narrativo, la relación que se genera es situativa ya que presenta no sólo una tipología de escritores y sus líneas representativas, sino que también describe el espacio de la Facultad de Derecho. Ambas dimensiones canalizan el estado de la cultura continental.

Cabe señalar la abundancia de oraciones coordinadas yuxtapuestas, la importancia de la adjetivación y el uso de las enumeraciones que apuntan a resaltar la calidad de los invitados. Las mismas, constituyen estilemas que implican una trasposición de rasgos poéticos a una columna cultural. Este tipo de interferencias, común en el léxico de Quijano, marcan también el nivel cultural del sujeto enunciador.¹³ Luego se podrá observar cómo aquel recurso se degrada para dejar paso a la crítica.

Es interesante observar la gradación que adquiere la columna cultural en su evaluación acerca del carácter cerrado que poseía la reunión. La reiteración de adverbios de lugar da cuenta de la insistencia de una crítica que gira en torno a un conjunto de opiniones que suprimía todo diálogo, matiz fundamental en este tipo de eventos. El carácter elocutivo gira en torno a una crítica acerca de la naturaleza de los «debates» que se transformaron en monólogos. En esta dirección, destaco el uso de la enumeración y la adjetivación para caracterizar una situación en donde no es posible el diálogo. De allí el uso anafórico de la forma adverbial «sin». El sujeto enunciador no sólo establece las características de la reunión de intelectuales sino que, a través de la negación, define lo que para él debiera ser una reunión: «una convergencia de puntos de vista, de un intercambio, de una imbricación...» (27).

Asimismo, se advierten la presencia de las diferentes tipologías de novelas y corrientes estéticas. En esta dirección, la función del intertexto muestra el estado de la literatura y más precisamente, el incipiente debate acerca del realismo mágico, desarrollado por Asturias. En esta dirección, es posible reconocer las dos grandes vertientes en que se debatía la narrativa hispanoamericana: la urbana y la rural.

La serie de caracterizaciones está relacionada con la fuerte impronta dialógica entre el discurso citante, del sujeto enunciador, y el discurso citado, que si bien constituye una reflexión en torno al evento luego se refiere a la polémica con el escritor Ernesto Sábato. El enunciador la recupera a través de un discurso indirecto. A partir de esta instancia se monta el conjunto de opiniones acerca del tango y lo argentino. Así, el intertexto bajo la forma de citas como Sartre o bien la ironía, que se traduce en la presencia de los adverbios de modo, marcan el ritmo de una polémica cultural y de los modos de llevarla a cabo¹⁴ entre Sábato y Carlos Ibarguren. En este sentido, se visualiza

¹³ Maingueneau (1999) las denomina «interferencias diafásicas».

¹⁴ Para una mayor especificación de las diferentes modalidades del discurso indirecto es posible remitirse a «5.1. 1 La absorción del discurso del otro: discurso indirecto» en Lozano (1999: 151).

un discurso indirecto en la síntesis de lo acontecido que, si bien intenta ser objetivo, no deja de poseer un tono burlón. El uso de los paréntesis, en su mayoría, tienen la función de elevar juicios de valor con respecto a Sábato y a la polémica intelectual.

EL LECTORADO

Luego de ofrecer su opinión acerca del evento, el sujeto enunciador expone su posición respecto a la novela hispanoamericana. De modo tal que enlaza un doble carácter: elocutivo, propio de los primeros tramos, con una fuerte delocución, encaminada a poner a prueba una serie de hipótesis de lecturas relacionables con la inexistencia de una «novela hispanoamericana». Así, toda su argumentación se monta sobre una serie de interrogantes, y su posterior refutación, hasta concluir que, si existiera la novela hispanoamericana en cuanto tal, ella es el producto de las estrategias del mercado editorial. En este sentido, recupera la importancia del lectorado en la constitución de la novelística continental.

Es posible señalar la importancia de este debate en 1960 relacionado con el ideologema «latinoamericanismo». Por un lado, en zonas del discurso social como el discurso político, se debatía ampliamente acerca de la necesidad de la unidad continental; por otro, la prensa cultural también evidencia que, al menos desde la cultura —y en 1960—, se trataba de una necesidad y de «una posibilidad», pero no de un hecho consumado. De este modo, luego de refutar una serie de interrogantes acerca de lo que puede ser la novela hispanoamericana la define como una posibilidad y asegura que no puede ser la suma de las literaturas nacionales.

El conjunto de interrogantes funciona para contraargumentar la existencia de la novela hispanoamericana. Las oraciones interrogativas directas forman parte de la reflexión, al tiempo que se constituyen en modos de apelar al lector. Son destacables también las oraciones coordinadas adversativas con nexo «pero» destinadas a refutar los argumentos que validan la existencia de una novela hispanoamericana. Asimismo, la presencia de las condicionales y las adverbiales temporales poseen un sentido similar: colocar en tela de juicio (y hacer dudar) a las presuntas condiciones de su existencia para luego negarlas. Este conjunto de aspectos tocantes a los tres planos que Charaudeau alude, patentizan una relación asimétrica con respecto al lector; el enunciador «sabe más» y esta erudición sencilla y transparente canaliza la pedagogía.

La relación elocutiva se destaca en esta columna porque el enunciador plantea un conjunto de argumentaciones que incorpora gradualmente un saber destinado a justificar la pertinencia y defensa de un conjunto de categorías. En esta dirección, se separa de la comunidad de críticos que sostienen dos cualidades identificables para la novela hispanoamericana, tales como originalidad y valor. También, postula la no identificación de la misma y se pregunta si la primera es común a literaturas marginales. Es interesante observar cómo el «yo», a través de las formas verbales imperativas, desea for-

mar una opinión en el lectorado; la alocución y la argumentación se articulan en 1960, y en este número en particular, con la comunidad discursiva marchista en grados diversos, y desde la filosofía (Ardao), la política (Quijano) y la literatura (Rama), postulan la situación de marginalidad y las estrategias alternativas para superarla.

Por otra parte, es lícito señalar a lo largo del texto la vacilación entre un saber dóxico y una fuerte impronta teórica, habida cuenta que las dos categorías que cuestiona (originalidad y valor), gozan de una literatura teórica de largo alcance.¹⁵ Es posible advertir que la argumentación se constituye en torno a la negación de lo que sostienen la mayoría de los críticos («algunos») acerca de la originalidad, delimita los alcances y limitaciones de esta noción frente a otro colectivo del cual él forma parte: «aquellos que no creen» (30-1).

Otras estrategias que son particularmente importantes son las relacionables a una diada teórica «originalidad» e «imitación» y la articulación de ambos con el lectorado. El enunciador trata de observar cuáles son los niveles de problematicidad de la importación de discursos estéticos en la novelística de los 60; de allí su debate entre originalidad e imitación al que se asocia la importancia que adquiere el lectorado en esta etapa.¹⁶ No en vano recurre a una interferencia diafásica como los refranes «todos los gatos son pardos» en un intento de entender el peligro de toda generalización utilizando un lenguaje más cotidiano. El uso de las comillas también es significativo ya que marcan la distancia con respecto al uso de ciertos términos tales como «masiva», «originalidad», «autenticidad»,¹⁷ «texto», etc. Por último, el uso del paréntesis posee una clara función aclaratoria: diversificar el colectivo «estudiosos o críticos» o bien produce una intensificación del dato en relación con la argumentación que se desea sostener a través del adverbio «además».

¹⁵ Originalidad y valor son dos categorías utilizadas por Real de Azúa que seguramente estuvieron en el centro del debate porque ambas solían aparecer identificadas. La postura del crítico implica, en primer lugar, desemantizar ambos significantes pero también adónde comienza y culmina la oposición entre originalidad e imitación, entre esta última e influencia, y también la importancia que se le confería al valor en una etapa en que la industria cultural, pautada en términos de importancia asignada a las editoriales, ya comenzaba a manifestar sus primeros síntomas. La postura del crítico se encamina hacia una defensa de la creación por sobre todo condicionamiento externo aunque no deja de reconocer el impacto que ocasiona.

¹⁶ Podría pensarse a la argumentación de Real de Azúa relacionada con un acuerdo de la comunidad discursiva marchista formadora de público. Así, no sería casual la incorporación de esta preocupación al interior de la columna.

¹⁷ El caso de las comillas como estrategia de extrañamiento o distancia se visualiza en secuencias anteriores como «novela hispanoamericana» o «mesa redonda». El segundo enunciado, ubicado en la primera secuencia, es claramente irónico porque el cuestionamiento del enunciador estuvo dirigido a la falta de un elemento que sustente este tipo de modalidad como es el diálogo; mientras que el primer entrecomillado citado se refiere al problema semántico y a la naturaleza del mismo.

ASEDIOS AL CONCEPTO DE NOVELA HISPANOAMERICANA

La triada sémica «masiva», «originalidad» y «autenticidad» posee grados de relacionamiento diverso, pero es el primer postulado para refutar las tipologías novelísticas en el continente que una porción de la crítica elaboró por oposición a las literaturas de Europa y Estados Unidos. El camino adoptado por el sujeto enunciador es opuesto ya que argumenta la inserción de la novela hispanoamericana en la literatura universal y postula la hipótesis en torno a la estratificación, dentro de la cual la «movilización» es un camino más claro para su estudio. Este conjunto de problemas constituye un arena movediza sobre la cual giraba la polémica literaria del momento. En esta dirección, refuta una originalidad separada de aquella novelística universal. Una vez evidenciadas las dimensiones de este problema propone su propio camino de estudio. El discurso deambula desde la doxa a la construcción de un método científico: planteo de problema, un panorama del estado de la cuestión, refutación de cada uno de las interrogantes y propuesta de su hipótesis («la movilización»).

Este conjunto de roles canalizan el aspecto definicional porque será el enunciador, bajo el colectivo «nos», el que plantee una vía alternativa para abordar el problema. El colectivo hace referencia al lectorado hispanoamericano, entre los que se incluye, y también su uso es más amplio: «nosotros, los hispanoamericanos». Nuevamente destaco la importancia de esta marca ya que esa identificación implica cierta unidad continental; característica compleja porque señala acentuadas diferencias culturales al interior de la frontera continental, pero reconoce cierta homogeneidad identitaria en el uso de la primera persona plural.

Se aprecia también en la estructura narrativa la enumeración de los verbos que definen la novela y sus alcances. Asimismo, el discurso se monta sobre una comunidad originada no sólo en el semanario, sino también en una buena parte del discurso cultural latinoamericano que señalaba el carácter instrumental de los géneros literarios.

La instancia definicional es observable, también, en torno al concepto de novela presentada bajo un encadenamiento de verbos en presente. En esta dirección, hay dos aspectos a destacar: las ejemplificaciones que considera a la literatura brasilera y por otra parte la falta de precisión del sema «universal». Es sabido que, en el discurso social del momento, «lo universal» era un término polémico ya que se asociaba directamente a la cultura europea.

El enunciador señala las razones por las cuales en Hispanoamérica se desarrolló fuertemente la «motivación temática». Este primer aspecto es significativo porque es una crítica sesgada y una respuesta al formalismo, que ya comenzaba a imponerse en las academias continentales, de allí el uso de la preposición «contra» como marca sobresaliente. Otro aspecto notable se refiere al uso de las citas ejemplificadoras ya que evidencian que, para el enunciador, el uso de «Hispanoamérica» no se reduce a un mapa lingüístico. La referencia a Lins do Rego es un buen ejemplo de ello.

Este tipo de discurso se articula con otro de carácter valorativo, visible en

el uso de formas adverbiales que señalan la «calidad» de la novela continental en términos de predominio temático. Además, realiza diferenciaciones importantes con relación a cómo ciertos autores de la cultura europea, como André Gide, emiten opiniones en términos de juicios equívocos.

Toda la columna se articula a través de una triple dimensión: situativa, de pertenencia y definicional. Ofrece detalladamente el estado del campo cultural (especifica obras y autores que escriben en el momento) y, a partir de aquí, organiza una taxonomía del predominio temático; reconoce que éste posee limitaciones y modulaciones diversas que abarcan la novela de la dictadura, la de la revolución mexicana, etc. Coloca el acento en la teoría de los «contextos» diferentes y entrecomilla ese enunciado entendiéndolo no como una instancia externa al «texto»¹⁸ (igualmente entrecomillado), sino que dependiendo de la lectura que se desgaja de la obra. Esta instancia se articula con la relación de pertenencia ya que señala, a través de los déicticos, una comunidad discursiva conformada por los escritores; el uso reiterado de obras y autores funciona para ejemplificar las variadas formas que adquiere la motivación temática, al tiempo que da cuenta del espesor del campo intelectual hispanoamericano. En cuanto a los términos entrecomillados, canalizan la pluralidad significativa que poseían en esos años ciertos términos al tiempo que demarcan su extrañamiento con el significado atribuido por los estructuralistas y formalistas, que se constituyen en los adversarios que pretende rebatir.

La relación es elocutiva ya que opina y problematiza las dos tendencias de la novelística continental, es decir, la narrativa de la ciudad y la del campo. Por debajo de esta dicotomía, el sujeto enunciador observa el impacto de los procesos de modernización en Hispanoamérica; tal dicotomía, acentuada por el avance del progreso ciudadano, tampoco constituye una diferencia tajante con la literatura europea que es universal aún en narrativas acentuadamente locales. En este sentido, subrayo el uso de las comillas porque en este tramo establecen los sentidos que el enunciador le confiere con respecto al de la crítica de los 60, tales como: «tema», «materia», «ámbito», «locales», «estatus», «universal».

La relación situativa implica un fuerte sesgo, no sólo informativo sino persuasivo, porque diseña el lugar de la novela hispanoamericana en la literatura universal y no fuera de ella, ya que los supuestos que establecen las diferencias son parte también de una literatura que abarca a la literatura universal. Para ello, el enunciador buscará trazar vinculaciones con las técnicas narrativas practicadas por Asturias y Carpentier, entre otros. Sin embargo, la renovación técnica no excluye la presencia de la realidad, y este aspecto no los hace diferenciales a los autores europeos. En este sentido, la argumentación es cercana a la de Ángel Rama,¹⁹ conocida en la década del 80 como

¹⁸ Estamos en presencia del debate de cierta ala de la crítica continental y el auge del estructuralismo; de allí el uso de un procedimiento de distanciamiento como las comillas en dos términos claves de la polémica.

¹⁹ La teoría de la transculturación narrativa posee un hipotexto, un germen en la columna de *Marcha* del 29 de diciembre de 1961, número 1090, cuyo título es un homenaje a Martí: «Nuestra América».

«transculturación narrativa» pero que desde *Marcha* ya se empezaba a insinuar. La novela de tesis, con acentuado matiz ideológico, como la narrativa de Volodia Teitelboim y Jorge Amado, entre otros, no señalan el carácter original de la narrativa continental. Es posible acotar que tras su hipótesis de las motivaciones el sujeto enunciador plantea la problemática central que marcará toda la década: la importación de estilos y temas de literaturas centrales y las metabolizaciones realizadas en el continente.

Cuando asegura que el matiz diferencial con respecto a Europa se ubica en que la técnica obedece a un inquietud filosófica, mientras que los autores continentales han optado por los diferentes matices de la realidad circundante poderosa y rica,²⁰ Real de Azúa entrecomilla el sema «artista», conformando así una compleja malla discursiva que atrae las polémicas en torno a la diferencia entre los autores y los intelectuales. Pero, además, entre los autores que no tenían una participación política y acompañaban su proyecto estético con renovaciones técnicas variadas. Sin embargo, las ejemplificaciones abarcan autores de los dos sectores como Onetti y Carpentier.

La relación preponderante es elocutiva porque describe y establece juicios valorativos en términos de opinión acerca de un sector novelístico que coloca el acento en la anécdota, como Onetti, Felisberto Hernández y Francisco Espíndola, entre otros. Este conjunto de escritores son aquellos que cultivan la motivación expresiva mientras que los autores, cuya actividad escrituraria se centra en lo ideológico, no dista, para el sujeto enunciador, de la motivación temática. Nuevamente, se observan ejemplificaciones que abarcan la literatura de Brasil como Jorge Amado. Asimismo, reconoce la existencia de una comunidad discursiva en donde se registran polémicas como, por ejemplo, entre Carpentier y Marinello; en esta dirección el uso de las comillas en ciertos semas como «estructural» y «superestructural» implica un distanciamiento no ya con el formalismo sino con la crítica marxista.

La intertextualidad es una estrategia mediante la cual canaliza la polémica con las orientaciones críticas en boga. El cuestionamiento que realiza gira en torno a la crítica que Sartre hizo en torno a la noción de «mensaje»; al conservar las comillas marca el distanciamiento con respecto a la apropiación realizada por el autor francés.

La relaciones que se generan son situativa, definicional y de pertenencia; el enunciador demarca la imposibilidad de colocar a la significación como el centro de la originalidad hispanoamericana al tiempo que define esta motivación en el cruce de la motivación ideológica con la expresiva. Asimismo, ambas relaciones conducen a postular la pertenencia de la novela continental a una comunidad discursiva mayor, es decir, en el mapa literario de la gran literatura europea que ausculta el «sentido de la vida». De allí que las citas de autores europeos funcionan como apoyos a fundamentar esta pertenencia.

²⁰ Este fue un problema central planteado por Carpentier desde 1949 en el prólogo a la primera edición de *El reino de este mundo*. Asimismo, el autor cubano fue uno de los escritores abundantemente reseñados en el semanario.

Se destaca un predominio de oraciones adversativas, condicionales e interrogativas. Éstas canalizan el profundo sentido reflexivo del texto. El uso abundante de la estructura parentética y el entrecomillado visibilizan la aclaración de postulados y marcan el distanciamiento con respecto de términos al uso como «mensaje», «sentido de la vida», «denuncia social», «tiempo», «lo eterno». Éstos son goznes que le permiten al enunciador reflexionar en torno al compromiso de la literatura, cuestión central de la crítica literaria del momento.

Es posible considerar a ciertas zonas de estas columnas como una respuesta a la postura de Ángel Rama, quien sostuvo en Buenos Aires la originalidad del arte hispanoamericano, y no sólo de la novela, a través de un paneo realizado en veinte países. El enunciador contra argumenta que tal caso no constituye razón suficiente para sostener una originalidad ubicable más allá de los límites del creador. Nuevamente aquí se hace visible la polémica al interior del semanario como pudo registrarse en la columna de Martínez Moreno. Incluso, el canon europeo de Real de Azúa es diferente al de Martínez Moreno porque rescata la figura de León Tolstoi.

CONCLUSIÓN

Uno de los aportes importantes que significó seleccionar esta columna deviene del momento en que fue escrita, ya que en 1960 se estaban definiendo las directrices del latinoamericanismo literario en relación a los perfiles culturales a partir de los cuales se erigiría en centro del debate. Por otra parte, es posible rescatar la polémica con el formalismo como teoría que intentaba hegemonizar el discurso crítico de los 60 en compleja convivencia con una literatura «comprometida». No es casual que Real de Azúa dejara de lado la crítica literaria permanente cuando las corrientes formalistas y estructuralistas llegaron a imponerse en el campo intelectual; ellas llegarían para convivir con Sartre, Boas y la sociología.

CONCLUSIÓN DE LA RETROSPECTIVA

Deseo retomar para el cierre de este artículo uno de los términos del título, «retrospectiva», dado que me parece importante recordar la importancia de este semanario que, al menos hasta la primera década de los sesenta, fue un órgano contracultural. La prensa marchista propiciaba y articulaba la recuperación del latinoamericanismo en todos los frentes; y esta actividad fue expresamente ideológica, en el sentido más lato del término, porque implicaba un deseo de saber no sólo quiénes éramos en aquella etapa sino también cuáles eran las directrices futuras. Dentro del campo cultural, *Marcha* asumió que el debate y la efectividad de éste consistía en «dar a leer» escritores, textos y problematizaciones dirigidas a un público lector que constituía un polo de sustancial importancia. De allí el tono de invocación, de prédica. Cons-

truir desde un discurso un determinado destinatario, privilegiar «un saber más», equilibrar el decir (el cómo decir) tanto como lo dicho, apuntar a la transparencia, implicaba un sutil equilibrio, un largo camino por el cual los escritos marchistas deambulaban como protagonistas de la historia continental. Así adquiere significación el «Navegar es necesario, vivir no», enunciado que constituyó el credo de su director y colaboradores más cercanos.

REFERENCIAS

- ALFARO, Hugo. (1985). *Navegar es necesario. Quijano y el semanario Marcha*. Montivideo: La Banda Oriental.
- ANGENOT, Marc. (1998). *Intertextualidad, interdiscursividad, discurso social*. Inédito. Trad. por la cátedra de Teoría y crítica literaria. Rosario.
- . (2003). *Le parole pamphletaire*. Inédito. Tr. para el Centro de Estudios Avanzados de la Lic. Liliana Tozzi. Córdoba.
- ANTEZANA, Luis. (1999). *Teorías de la lectura*. Bolivia: Plural Editores/Cid.
- CHARAUDEAU, Patrick. (s/f). *Elementos de semiolingüística*. Tr. Cátedra de Semiótica. Esc. de Ciencias de la Información. Córdoba.
- DALMASSO, MaríaTeresa y Adriana BORJA (comp.). (1998). *Marc Angenot. Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: UNC.
- DE ARMAS, Marcelo y Adolfo GARCÉS. (1997). *Uruguay y su conciencia crítica*. Montevideo: Trilce.
- GILMAN, Claudia. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Argentina: Siglo XXI.
- HABERMAS, Jürgen. (1997). *Historia y crítica de la opinión pública*. Madrid: Gustavo Gili.
- KERBRAT ORECCIONI, Catherine. (1997). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Edicial.
- LOZANO, Jorge y otros. (1999). *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Cátedra.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1980). *Introducción a los métodos de análisis del discurso*. Argentina: Hachette.
- . *Términos claves del análisis del discurso*. (1999). Argentina: Nueva Visión.
- MARTÍNEZ MORENO, Carlos. (1960). La lección del maestro. En *Semanario Marcha*, 993: 17-18.
- . (1994). *Ensayos. Tomo II*. Montevideo: Cámara de Representantes.
- PINO, Mirian. (1999). Redes intelectuales: nuevas posibilidades para el estudio de las literaturas en el Cono Sur (1970-1990): el caso del uruguayo Carlos Martínez Moreno. *Revista de Lingüística y Literatura*, 12: 133-143.
- . (2002). El semanario *Marcha* de Uruguay: una genealogía de la crítica de la cultura en América Latina. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 56: 144-156.
- . (2003). Carlos Quijano y sus editoriales en *Marcha* de los sesenta: un recorrido necesario. En Mabel Moraña y Horacio Machín (eds.), *Marcha y América Latina* (pp. 199-213). Pittsburgh.

- . (2001-2003). Informe de postdoctorado *Marcha* y la crítica en América Latina: campo literario y proyecto creador. Córdoba: Mimeo. CONICET.
- PIZARRO, Ana. (1994). *De ostras y caníbales. Ensayo sobre la cultura latinoamericana*. Santiago: Instituto de Estudios Avanzados.
- RAMA, Ángel. (s/f). La conciencia crítica. *Enciclopedia Uruguaya*, 56.
- . (1986). *La novela en América Latina. Panorama 1920-1980*. Veracruz: Fundación Ángel Rama-Universidad Veracruzana.
- REAL DE AZÚA, Carlos. (1964). *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. Montevideo: Universidad de la República.
- . (1960). La novela hispanoamericana. *Semanario Marcha*, 1041: 27-31.
- . (1987). Conocimiento y goce. *Vigencia de Carlos Real de Azúa*. Montevideo: La Banda Oriental.
- ROCCA, Pablo. (1992). *35 años en Marcha (Crítica y Literatura en Marcha y en el Uruguay 1939-1974)*. Montevideo: División Cultura de la IMM. División Los Premios.
- VERÓN, Eliseo y otros. (1987). La palabra adversativa. *El discurso político*. Buenos Aires: Edicial.
- . (s/f). Cuando leer es hacer: La comunicación en el discurso de la prensa escrita. Tr. de Lucrecia Escudero. Fuente documental: Cátedra de Semiótica. Escuela de Ciencia de la Comunicación. Prof. Titular: Dra. María Teresa Dalmasso.

RECEPCIÓN: 11 DE MAYO DE 2005

ACEPTACIÓN: 25 DE NOVIEMBRE DE 2005