

CRISTINA PERI ROSSI Y LA CRÍTICA LITERARIA EN EL URUGUAY DE LOS AÑOS SESENTA Y SETENTA¹

María del Cristo Martín Francisco

Universidad de La Laguna, Tenerife

En 1968, el fascículo número 3 de *Capítulo Oriental* anunciaba que el año anterior había habido más lectores que espectadores de fútbol. No sabemos si realmente la interpretación de la estadística era la correcta —pues suponía que cada libro había sido leído por tres personas—, pero sí que el interés por la literatura nacional estaba aumentando. En un país fuertemente vinculado a este deporte, pero también con una tradición cultural importante, el dato revelaba una transformación.

El rechazo existente hacia la literatura uruguaya —sin saber muy bien, todavía, qué significaba esta nomenclatura— había remitido desde los inicios de la década, como resultado de una serie de múltiples factores, enraizados en los cambios sociales, el auge editorial, la coyuntura económica, las políticas educativas, y sobre todo, en el campo literario. Los autores se habían percatado de que ya no era necesario reproducir detalladamente la realidad para construir una escritura propia, anteponiendo la búsqueda de la originalidad al ensalzamiento de lo autóctono.

El largo estancamiento de las letras nacionales en la indagación localista había impregnado las décadas anteriores, en especial en la narrativa. Así lo describía Onetti, en su columna de «Periquito el Aguador»:

¹ El presente estudio es el resultado de una investigación realizada durante los años 1998 y 2002 en la Biblioteca Nacional de Uruguay y en la biblioteca de la Facultad de Humanidades de la Universidad de la República. Quiero agradecer a todas las personas que por aquel entonces me ayudaron en su realización, y especialmente a mi directora de tesis, Belén Castro Morales, especialista en Rodó, a quien le dedico este artículo, *in memoriam*.

Lo malo es que cuando un escritor desea hacer una obra nacional, del tipo de la que llamaremos «literatura nuestra», se impone la obligación de buscar o construir ranchos de totora, velorios de angelitos y épicos rodeos. [...] Todo esto aunque él tenga su domicilio en Montevideo. [...] Entre tanto Montevideo no existe.²

Dichas palabras son un ejemplo de la práctica cultural marchista, que Onetti llevó hasta sus máximas consecuencias. Esta crítica tan mordaz, nada halagadora ni perpetuadora de honores, era propiciada por la misión que el semanario *Marcha* se había propuesto casi desde sus inicios: construir una conciencia latinoamericana, para lo cual era imprescindible la existencia de una sociedad letrada, con una alta formación cultural.

De la misma manera que no se puede entender el pensamiento de Quijano sin vincularlo con el de Rodó, es difícil no trazar líneas ideológicas entre el semanario y las principales corrientes modernizadoras que cruzaron Europa y América desde su andadura periodística, en 1939. Todas ellas, en mayor o menor medida, resultaron fundamentales para el diseño de un latinoamericanismo antiimperialista, socialista y nacional, que diera cobertura a todo el continente. El desarrollo de este objetivo era posible gracias a la integración de la diversidad de opiniones de sus firmas colaboradoras, pero sobre todo a las peculiaridades que estas guardaban. El reto principal de *Marcha* era de índole pedagógico: Quijano había entendido que las páginas culturales eran imprescindibles para formular criterios propios, de valoración y análisis. Por ello ocupaban buena parte del semanario, ofreciendo un amplio espectro de información concienzuda acerca de los últimos acontecimientos en el ámbito literario, teatral, cinematográfico, de las artes plásticas, musical y cualquier otro que pudiera resultar fascinante para una mente en continuo desarrollo. Ya desde los años cincuenta, Juan Carlos Onetti había comenzado con su «Periquito el Aguador» a tirar piedras en lo que, por entonces, parecía ser el charco de la nada:

[...] la culpa la tuvo Quijano. [...] En la época brillante del semanario [...] el suscrito cumplía holgadamente su tareas de redacción

2 Cita recogida por Sonia Mattalía en «La piedra en el charco (Artículos periodísticos de Juan Carlos Onetti en *Marcha* y *Acción*)», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 18, 1989, p.163.

con solo 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 anti-imperialista, claro. Recuerdo haberle dicho a Quijano, con tímida excusa, que desconocía la existencia de una literatura nacional. A lo cual contestome, [*sic*] 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, empeñado en arrojar su piedra semanal en la desolación del charco vacío.³

Pero detrás de esa piedra se encontraba la seguridad de que estaban embarcados en una aventura imprescindible. Desde esta función de tutelaje estetizante y a la vez transformador debemos partir para realizar cualquier análisis de la realidad sociocultural uruguaya de los años sesenta y setenta. Una función que los jóvenes recibieron con mayor agrado que las generaciones anteriores, instaladas en muchos casos en los parámetros de lo convencional y lo provinciano. La imbricación de tres elementos —el surgimiento de nuevos escritores y escritoras, el auge editorial y la existencia de una crítica literaria rigurosa— hizo posible el nacimiento o la recuperación de una literatura con voz propia, imbricada dentro de un programa común. La difusión de obras de otros países latinoamericanos, así como el debate en torno a problemas afines, consiguieron desterrar el tópico del artista en su torre de marfil. Se trataba de contar la América real, la contemporánea, sin necesidad de viajar al pasado ni situarse en una identidad artificiosa. En el mismo fascículo de *Capítulo Oriental* citado anteriormente encontramos una referencia a este nuevo despertar:

Como consecuencia de la agudización de los problemas locales y del acercamiento de los escritores a la realidad circundante, empieza a aparecer hacia 1960 un pequeño núcleo de interesados en el libro nacional. Causa y consecuencia de esta incipiente reacción es el establecimiento de una editorial que publica y promueve, de manera profesional, a los autores uruguayos. Con sentido de su lugar en esta

3 Mattalía, Sonia. Op. cit. p. 155.

historia, don Benito Milla rotuló su empresa con un nombre significativo: Alfa, vale decir: primer signo.⁴

De este «primer signo» formó parte la escritora Cristina Peri Rossi, que había publicado su primer libro, *Viviendo*, en 1963, y que a partir de 1968 se introdujo en el mundo de la crítica literaria. Ese año comenzó a escribir artículos y reseñas para el suplemento *Revista de los Viernes*, del diario *El Popular*, editado por el Partido Comunista. Pocos meses después, y tras recibir el premio de novela «Treinta años de *Marcha*», se unió al equipo de redacción del semanario, siendo una de las pocas mujeres que trabajaban en él. Según cuenta en el prólogo a la antología *El pulso del mundo* (2003), nunca antes se había planteado escribir crítica literaria, pero lo cierto es que a ello se dedicó desde ese año hasta poco después de partir para su exilio en Barcelona, en 1972.

Salvando un estudio sobre los poemas de Idea Vilariño publicado en 1963 en la revista *Aquí Poesía*, su trabajo periodístico en Uruguay abarca un total de sesenta y cuatro textos, entre artículos y reseñas. De ellos, veinticuatro fueron realizados para *El Popular* y cuarenta para *Marcha*:⁵

Empecé a publicar crítica literaria en las páginas de *El Popular*, el diario del Partido Comunista, que tenía un suplemento cultural muy bien hecho, muy bien informado, dirigido por un joven poeta, Alberto Mediza. Yo no era comunista, no tuve nunca carnet, pero durante un año entero estuve escribiendo semanalmente crítica literaria, que era —entonces— la única forma de actividad periodística que me interesaba.⁶

En estas notas, con una extensión de entre novecientas y mil doscientas palabras, se perfilan ya características de lo que confor-

4 Maggi, Carlos. «Sociedad y literatura en el presente: el “boom” editorial», en fascículo n.º 3 de *Capítulo Oriental*. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968, p. 37.

5 Excluimos de este estudio su participación en las revistas *Maldoror* (1972-1973) y *Latitud Sur* (1967) publicadas en Montevideo, por no tratarse de textos de crítica literaria.

6 Peri Rossi, Cristina. «Prólogo. La vida en el papel o el papel de la vida», en *El pulso del mundo. Artículos periodísticos: 1978-2002* [edición e introducción de Mercedes Rowinsky]. Montevideo: Trilce, 2003, p. 8.

marían su estilo: el análisis profundo, la rigurosidad, la búsqueda de indicios de una literatura nueva, un enfoque no demasiado especializado, la conciencia de formar parte de una cultura latinoamericana y sobre todo, una voz directa e irónica, sin miramientos a la hora de emitir juicios de valor sobre cualquier obra, sea o no consagrada. Por sus páginas encontramos a Pablo Neruda, Homero Aridjis, Alejo Carpentier, Manuel Puig, Marta Traba, Rubén Kanalenstein o Lezama Lima, por citar algunos nombres, todos ellos hispanoamericanos. En un artículo que por su estilo se diferencia bastante del resto, que podríamos establecer a medio camino entre el periodismo y la literatura, Peri Rossi cuestiona el sistema establecido, la falta de libertad de expresión, al mismo tiempo que alaba la figura de la escritora colombiana Marta Traba, especialmente su compromiso social en una etapa de grandes convulsiones, durante su visita a Montevideo:

«Yo soy esa muchacha que llora sin parar, en el fondo de un cuarto oscuro»: una novela de ritmo vertiginoso, donde los recuerdos se entrelazan en el análisis interior, retrospectivo, y la muchacha crece, sigue llorando, crece, ahora llora menos, no; distinto; no; «París es una fiesta», «Sí, es una novela autobiográfica», después llegaron «Los laberintos insolados», «No estoy para dictar clase sino para conversar con ustedes», «Este es otro Uruguay un Uruguay nuevo, oye, yo no me imagino que fuera esto»: Montevideo, Uruguay, 10 de agosto de 1968. Crisis económica, política y social, «medidas de seguridad», incidentes en las calles, lucha entre policía y estudiantes, la Universidad invadida en la madrugada por los «agentes del orden»: Montevideo, Uruguay, conferencia de prensa, polémicas, discusiones, preguntas, definiciones (—¿Cabrera Infante? — M.T.: «No hay nada peor que los conversos»: —¿Paradiso?— M.T.: «No pude pasar de la página 29, no hay caso, qué denso eees»⁷).

La idea común de construir una literatura propia volvía urgente e imprescindible la tarea de valorar todo lo que se publicase en el continente. Se trataba, como hemos visto al hablar de *Marcha*, de crear un grupo de lectores y lectoras bien formados, con un alto

7 «Marta Traba: o la conciencia del intelectual en América», sección «Hoy», *Revista de los Viernes*, suplemento de *El Popular*, Montevideo, 16/08/1968, p. 6. Las comillas pertenecen al texto, en el que podemos encontrar fragmentos de la novela de Marta Traba, frases de una probable entrevista y mensajes de denuncia perteneciente al contexto histórico uruguayo.

nivel cultural, capaces de elaborar un juicio literario propio, bien fundado. Tal empresa, como ha señalado Cristina Peri Rossi en varias ocasiones, formaba parte de un esfuerzo colectivo:

Hay que tener en cuenta que en esos años la literatura nacional en el Uruguay no tenía lectores. Si bien tenía escritores, (porque por ejemplo, Onetti ya había escrito la mayor parte de sus libros y Felisberto también), no había lectores. ¿Por qué no había lectores? Por el desprecio que había hacia todo lo nacional. [...] Este fenómeno empieza a cambiar cuando, a partir de la Revolución cubana, los países de América Latina empiezan a pensar en sí mismos como posibilidad, no de ser retaguardia, sino de ser vanguardia. Ese es un cambio de conciencia, ahí se empieza a formar la conciencia nacional. [...] La generación nuestra tiene algunos principios claros: uno, que no se va a ir del país, que el sueño no es irse a Estados Unidos como profesional, ni irse a París como intelectual. Hay un compromiso revolucionario de quedarse, aunque sea a pasar hambre. Y el segundo es el compromiso de cambiar ese país, especialmente en cuanto a lo que tiene que ver con la corrupción política y la corrupción económica.⁸

Desde ese esfuerzo colectivo debemos entender y analizar los textos periodísticos de una escritora tan prolífica como Cristina Peri Rossi. Su escritura —como la de buena parte de su generación— no se circunscribe exclusivamente a un interés individual de desarrollo artístico. Exige una mirada de grupo, cómplice ya no con una situación política determinada (aunque también está presente en algunas ocasiones), sino con una intención de avanzar de manera conjunta hacia una reivindicación de lo propio que al mismo tiempo se convierte en universal. Así aparece expuesto en una de sus críticas sobre los fascículos de *Capítulo Oriental*:

La finalidad de la empresa (historiar una literatura tan joven y a veces tan escasa) limita hasta cierto punto la ambición y la esperanza de la misma; estos «capítulos» se ofrecen al público en un período de «auge» por lo menos editicio de la literatura nacional (lo que los propios autores llaman el «boom» editorial) y cumplen una finalidad eminentemente informativa pocas veces valorativa o enjuiciadora. [...] No se puede esperar, pues, de esta empresa destinada al «gran público» una audacia, ni una exégesis crítica que comience a revalorar y desmitificar ciertas convenciones de nuestra sociedad literaria.

8 Martín, María del Cristo. «Entrevista a Cristina Peri Rossi» [inédita].

Tampoco un análisis histórico que nos analice a la luz de nuestro proceso socio político.⁹

La desmitificación a la que alude era uno de los primeros requisitos exigidos a las nuevas obras. Era imprescindible salir de lo establecido, de las pautas repetidas, para avanzar hacia una transformación cultural, marcada además por el devenir histórico, especialmente por la influencia de la Revolución cubana. Los debates en torno al compromiso político no eludieron, sin embargo, la responsabilidad vital de formar parte del hallazgo que suponía escribir sabiéndose partícipes de un plan superior, un proyecto que aunaría voces por encima de diferentes estilos o factores y que, por fin, redundaría en la existencia de una literatura propia y universal. Dicha trayectoria conllevaba la tarea común no solo de autores y autoras, sino también de editoriales, y muy especialmente, de una crítica literaria hecha con el máximo rigor, capaz de ofrecerle al público una serie de herramientas, de conocimientos, para la elaboración de una opinión propia marcada por la objetividad pero también por la adquisición de criterios para obtener el buen gusto. Así lo definía Ángel Rama en un artículo de 1960:

La crítica, como la creación literaria misma, junto a ella, está fatalmente arraigada en la historia [...] No aspirar a una pretendida objetividad, que en el mejor de los casos podrá abrir la puerta de una crítica estilística cuyo rigor seudocientífico solo prueba que se está trabajando sobre un cadáver y no sobre un cuerpo vivo; no dejarse estar tampoco en la crítica impresionista que apela a la simple subjetividad del gusto, ni satisfacerse en el inteligente uso de una tradición puramente estética [...] Una crítica que se decreta historicista también, a pesar de saber que maneja el acceso a algunos hallazgos espirituales [...] debe saber que puede devenir literatura. En todo caso se mueve como ella al encuentro del público, de sus inquietudes y de sus interrogaciones, y no quiere confundir este público con el sector de creadores literarios, sino con los consumidores de las letras.¹⁰

9 «Vuestros hijos os miran» [reseña sobre la colección *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968], sección «Hoy», *Revista de los Viernes*, suplemento de *El Popular*, Montevideo, 24/05/1968, p. 2.

10 Rama, Ángel. «La construcción de una literatura» (originalmente publicado en *Marcha*, n.º 1041, 30/12/1960, pp. 24-26) en Ángel Rama. *Literatura, cultura*

Esta dirección de la crítica, erigida por el equipo de *Marcha* como estandarte, implicaba tomarse muy en serio el trabajo. Así lo demuestra Peri Rossi, quien a lo largo de cuarenta textos es capaz de dejar una impronta estilística caracterizada por esa seriedad y ese rigor del que hemos hablado. Un rigor que en ningún momento respondía a amistades cómplices ni a estudios marcados por algún tipo de compromiso que no fuera el meramente crítico. A ello respondía también el espíritu de *Marcha*.

A pesar de que las obras no eran elegidas por la propia autora, los criterios utilizados formaban parte del objetivo mucho más amplio de hacer ese «esfuerzo colectivo», basados en unos altos niveles de calidad y exigencia. De ahí que la crítica fuera implacable, estuviese dirigida a los escritores nuevos o a los ya reconocidos. Un ejemplo lo podemos encontrar en la reseña que Peri Rossi le dedica a un libro de poemas de Borges, y que titula, significativamente, «Artesanía antigua»:

[...] como pensador Borges siempre ha dejado que desear, y cuando lo hace en verso, el resultado es arcaico, viciado de concepciones históricas, paternalistas y aristocratizantes. [...] si hay belleza, tiene la frialdad del mármol; este artesano —hábil, en fin— ya es una pieza de museo.¹¹

Los textos escritos para *Marcha*, dedicados a la crítica literaria en la mayoría de los casos, tienen una extensión de entre mil y dos mil palabras, lo cual es bastante considerable si tenemos en cuenta que en ocasiones esto llega a significar casi dos páginas completas del semanario. La literatura hispanoamericana es su foco de atención, analizando para ello obras de Manuel Puig, Elvira Orphée, Tomás Eloy Martínez, Ernesto Cardenal o Marta Traba, entre otros. Asimismo, encontramos un reportaje sobre un concierto ofrecido por Josephine Baker, una entrevista a Dean Reed y un artículo sobre la actuación de Víctor Jara en Montevideo.

Lo primero que advertimos en los artículos de esta etapa, y sin desvincularlos de la anterior, es un análisis politizado de las obras,

y *sociedad en América Latina* [edición, antología y prólogo de Pablo Rocca, con la colaboración de Verónica Pérez]. Montevideo: Trilce, 2006, pp. 40-51.

11 «Artesanía antigua» [crítica sobre *Elogio de la sombra*, de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Emecé, 1969], *Marcha*, Montevideo, 30/04/1970, p. 29.

en las cuales se analizan tanto los rasgos formales como los de contenido. En esta línea, muchas de sus críticas relacionan la renovación de las formas literarias con una imprescindible modernización de los contenidos, que necesariamente conllevan la exposición de la lucha de clases o al menos la diversificación de la mirada. Entendidas en su contexto histórico y político, estas reseñas no dejan de ser una muestra, también, de las corrientes teóricas que dominaban buena parte del debate académico y que postulaban, como Foucault, una desarticulación de los grandes relatos que conforman las bases del pensamiento y de la cultura. Desde una perspectiva similar, se trataba de desvincular la literatura de una mirada predominantemente burguesa y acomodada, seguidora de las líneas más tradicionales y oficialistas. Así lo exponía la autora en su primera publicación en *Marcha*:

En todo este planteo, hay una ingenuidad básica, que, por suerte, no afecta a las novelas mismas del autor, a la calidad del material literario. Esa ingenuidad consiste en creer que se puede hacer de la literatura algo popular sin modificar las estructuras, recorriendo las vías de la propaganda o de la atracción y no el camino radical de las transformaciones profundas de la sociedad. Significa ignorar las causas verdaderas que hacen del objeto artístico un producto para consumo de pocos, y por otro lado, significa ignorar las relaciones estrechísimas entre la cultura y la sociedad, entre la lucha de clases y el arte.¹²

Sus afirmaciones, como se puede comprobar en la cita, son tajantes. El elevado rigor se convierte en el hipercriticismo que caracteriza a su generación, rasgo que en ocasiones se conjuga con la ironía, otorgándole a los textos un análisis demoledor. Un ejemplo de ello lo encontramos en la reseña sobre el libro de Gudiño Kieffer, *Carta abierta a Buenos Aires violento*:

Parece que la proposición hecha por Emecé a Gudiño Kieffer de escribir una carta a alguien y así ingresar a la colección «Cartas abiertas» que dicha editorial había iniciado, para mejores ingresos de la casa y entretenimientos (si puede) del lector, lo llenó de emoción y de dudas; por lo menos a los estados de ánimo despertados por la

12 «Apoteosis de lo cursi» [crítica sobre *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig. Buenos Aires: Sudamericana, 1969], *Marcha*, Montevideo, 7/11/1969, p. 29.

proposición dedica las primeras indigestas veinticinco páginas. No se sabe si lo que lo excitó a ese extremo fue la falta de tema (no sabía a quién escribir una carta abierta) o la posibilidad de integrar la colección junto a figuras tan conocidas como André Maurois, Salvador Dalí, Silvina Bullrich (inefable autora de una «Carta abierta... a los hijos»¹³).

Una ironía que ya encontramos desde el título, «Violencia poca y ajena», y que tampoco se queda corta a la hora de analizar la obra poética de Hinostroza:

Si el poema ilustra entonces acerca de una angustia individual y el desprecio que el autor siente por los fenómenos colectivos, y nadie puede dudar de su propia declaración acerca de que no lo estremece el hambre de la gente, también es cierto que la gente hambrienta no llegará nunca a estremecerse por las angustias interiores del poeta.¹⁴

Este mismo talante irónico se halla también en las críticas de *El Popular*, entre las cuales resulta interesante el análisis sobre la obra de Lezama Lima. Se trata de dos largos textos, divididos en dos partes y publicados de manera consecutiva, cuyo título no deja lugar a dudas: «Solamente para superdesarrollados. Aproximaciones a Lezama Lima». Por otra parte, el énfasis en la estrecha vinculación entre literatura y realidad social es más que evidente:

No sé cuánto puede interesarle a un lector («boom» mediante, incluso), que Lezama Lima —este culto y erudito señor que quiere ser completamente civilizado, experimentar los más intensos y exquisitos estados de la mente (seguridad y holgura mediante), según un pasaje del inglés Clive Bell, citado en «Los grandes Todos»— declame, en su novela, la necesidad de relacionar a Góngora con el Inca Garcilaso, en el tiempo que ambos estuvieron en Córdoba, o las verdaderas relaciones de Góngora con el Conde de Villamediana; o si el lector considerará importante leer, como aconseja en la novela Lezama, el análisis de Thibaudet sobre Mallarmé, donde «se va con gran precisión de la palabra al ámbito de la Orplid»: en todo caso, aún si tiene interés, no sé si considerará qué es lo que hay que ha-

13 «Violencia poca y ajena» [reseña de *Carta abierta a Buenos Aires violento*, de Eduardo Gudiño Kieffer. Buenos Aires: Emecé, 1970], *Marcha*, Montevideo, 29/01/1971, p. 29.

14 «Hinostroza: la fe en la palabra», *Marcha*, Montevideo, 18/08/1972, p. 31.

cer en el Uruguay, acá, ahora. Puede ser que le interese, porque por ejemplo no tiene asegurado todavía el comer y el beber, la educación de los hijos o el trabajo del próximo mes, o si, entre empleo y empleo, ómnibus que no pasa, militancia, cuentas y sueño, le queda un poco de ocio [...]»¹⁵

En cualquier caso, tanto la mirada irónica como el hipercriticismo cumplían su función de eliminar el polvo de las estanterías y construir una nueva literatura hispanoamericana, con las particularidades propias de cada nacionalidad. Las ideas de Rodó y de Martí se sentían cada vez más cerca, próximas a elaborar una percepción conjunta de unos problemas acuciantes y comunes, que en algunos casos derivarían en terribles dictaduras y en el exilio de buena parte de las generaciones que por entonces reclamaban el despertar de las conciencias. Así lo expresaba Cristina Peri Rossi en un artículo sobre su propia obra:

A América, la múltiple, también nos toca a los escritores testimoniarla, en la medida de nuestras experiencias: sus contradicciones violentas, la construcción de sus ciudades, sus indios muertos de hambre, sus intelectuales, su clase media, sus amores, sus selvas, sus montañas, sus campesinos explotados, sus mujeres, sus cañeros, sus artistas tan individuales [...] Cada escritor escribirá aquello que pueda expresar mejor, porque su deber, como escritor, es expresar lo que su experiencia y su sensibilidad le han permitido comprender y padecer [...]»¹⁶

Para Peri Rossi, el proyecto —como para tantas personas de su generación— quedó truncado por el exilio. No así su labor periodística, que pudo recuperar años después, en Barcelona, gracias a su participación en la revista *Triunfo*. En esa ocasión, la crítica literaria dejó paso a un periodismo más personal, sin dejar de lado ni la ironía, ni el hipercriticismo, ni la lucha por la libertad, ni por supuesto la conciencia de pertenecer a esa «Nuestra América» que promulgara Martí.

15 «Solamente para superdesarrollados. Aproximaciones a Lezama Lima (primera nota)», sección «Hoy», *Revista de los Viernes*, suplemento de *El Popular*, Montevideo, 13/09/1968, pp. 6-7.

16 «Apuntes autocríticos» [sobre su propia obra], sección «Hoy», *Revista de los Viernes*, suplemento de *El Popular*, 15/11/1968, p. 2.

Bibliografía

- MAGGI, Carlos. «Sociedad y literatura en el presente: el “boom” editorial», fascículo n.º 3 de *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968.
- MARTÍN, María del Cristo. «Entrevista a Cristina Peri Rossi» [inéedita], realizada en Santa Cruz de Tenerife, Canarias, 19 de diciembre de 2001.
- MATTALÍA, Sonia. «La piedra en el charco (Artículos periodísticos de Juan Carlos Onetti en *Marcha y Acción*)», en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 18, 1989, pp. 153-153.
- PINO, Mirian. «El semanario *Marcha* de Uruguay: una genealogía de la crítica de la cultura en América Latina», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 28, n.º 56, 2002, pp. 141-156.
- RAMA, Ángel. «La construcción de una literatura» (originalmente publicado en *Marcha*, n.º 1041, 30/12/1960, pp. 24-26), en Ángel Rama. *Literatura, cultura y sociedad en América Latina* [edición, antología y prólogo de Pablo Rocca, con la colaboración de Verónica Pérez]. Montevideo: Trilce, 2006, pp. 40-51.
- PERI ROSSI, Cristina. *El pulso del mundo. Artículos periodísticos: 1978-2002* [edición e introducción de Mercedes Rowinsky]. Montevideo: Trilce, 2003.
- «Vuestros hijos os miran» [reseña sobre la colección *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968], sección «Hoy», *Revista de los Viernes*, suplemento de *El Popular*, Montevideo, 24/05/1968, p. 2.
- «Marta Traba: o la conciencia del intelectual en América», sección «Hoy», *Revista de los Viernes*, suplemento de *El Popular*, Montevideo, 16/08/1968, p. 6.
- «Solamente para superdesarrollados. Aproximaciones a Lezama Lima (primera nota)», sección «Hoy». *Revista de los Viernes*, suplemento de *El Popular*, Montevideo, 13/09/1968, pp. 6-7.
- «Apuntes autocríticos» [sobre su propia obra], sección «Hoy», *Revista de los Viernes*, suplemento de *El Popular*, Montevideo, 15/11/1968, p. 2.
- «Apoteosis de lo cursi» [crítica sobre *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig. Buenos Aires: Sudamericana, 1969], *Marcha*, Montevideo, 7/11/1969, p. 29.
- «Artesanía antigua» [crítica sobre *Elogio de la sombra*, de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Emecé, 1969], *Marcha*, Montevideo, 30/04/1970, p. 29.
- «Violencia poca y ajena» [reseña de *Carta abierta a Buenos Aires violento*, de Eduardo Gudiño Kieffer. Buenos Aires: Emecé, 1970], *Marcha*, Montevideo, 29/01/1971, p. 29.
- «Hinoestroza: la fe en la palabra», *Marcha*, Montevideo, 18/08/1972, p. 31.