

Universidad Nacional
de General Sarmiento



Instituto del Desarrollo Humano

Maestría en Historia Contemporánea

Título de la tesis:

Escritores, cultura y dictadura: El caso de la revista *El ornitorrinco*.

Autor: Federico Iglesias

Directora: Ximena Espeche

Octubre de 2016.

FORMULARIO "E" TESIS DE POSGRADO

Este formulario debe figurar con todos los datos completos a continuación de la portada del trabajo de Tesis. El ejemplar en papel que se entregue a la UByD debe estar firmado por las autoridades UNGS correspondientes.

Niveles de acceso al documento autorizados por el autor

El autor de la tesis puede elegir entre las siguientes posibilidades para autorizar a la UNGS a difundir el contenido de la tesis:

- a) Liberar el contenido de la tesis para acceso público.
- b) Liberar el contenido de la tesis solamente a la comunidad universitaria de la UNGS.
- c) Retener el contenido de la tesis por motivos de patentes, publicación y/o derechos de autor por un lapso de cinco años.

a. Título completo del trabajo de Tesis: **Escritores, cultura y dictadura: El caso de la revista *El ornitorrinco*.**

b. Presentado por: **Iglesias Federico**

c. E-mail del autor: **figlesia@ungs.edu.ar / ronopios77@gmail.com**

d. Estudiante del Posgrado: **Maestría en Ciencias Sociales UNGS-IDES**

e. Institución o Instituciones que dictaron el Posgrado:
Universidad Nacional de General Sarmiento

f. Para recibir el título de:

- a) Grado académico que se obtiene: **Magíster**
- b) Nombre del grado académico: **Historia Contemporánea**

g. Fecha de la defensa: **13 / 10 / 2016**

h. Director de la Tesis: **Espeche Ximena**

i. Tutor de la Tesis: **(no hubo)**

- j. Colaboradores con el trabajo de Tesis: **(no hubo)**
- k. Descripción física del trabajo de Tesis: **La tesis consta de un total de 142 páginas. Se compone de un primer apartado de agradecimientos, una introducción, tres capítulos, conclusiones y un anexo con 10 imágenes.**
- l. Alcance geográfico y/o temporal de la Tesis: **La tesis se centra en el espacio geográfico de la Ciudad de Buenos Aires, entre los años 1977 (primer número de la revista) hasta el año 1981 (último número de la revista publicado en dictadura).**
- m. Temas tratados en la Tesis: **Escritores, compromiso, resistencia cultural, dictadura, sociabilidades.**
- n. Resumen en español: **En esta tesis se analiza la publicación de la revista literaria *El ornitorrinco*, para indagar sobre el rol de los escritores y la producción cultural durante los años de la dictadura militar de 1976 a 1983. El objetivo de la investigación es arrojar alguna luz sobre los problemas de la resistencia cultural y el compromiso del escritor/intelectual durante aquellos años particularmente represivos y traumáticos de la historia argentina. Referirse a la publicación de la revista, y no a la revista a secas, implica reponer la serie de relaciones sociales que hicieron posible la publicación y circulación de *El ornitorrinco* en ese contexto particular. Para ello, se indagará también en las prácticas y sociabilidades que desplegó el grupo de escritores en torno de la publicación de la revista en el ámbito de la ciudad de Buenos Aires. De esta manera pueden observarse las rupturas y continuidades que se produjeron durante los años del terrorismo de Estado y la dictadura en la vida cultural porteña, así como en la formación cultural de la especie en la que se filia *El ornitorrinco* y de la cual heredaba una tradición simbólica y material.**
- o. Resumen en portugués: **Nesta tese analisa-se a publicação da revista literária *El ornitorrinco* com o intuito de indagar sobre o rol dos escritores e a produção cultural durante os anos da ditadura militar que assolou o país entre 1976 e 1983. O principal objetivo da pesquisa é analisar os problemas da resistência cultural e o compromisso do escritor/intelectual no decorrer daqueles anos particularmente repressivos e traumáticos da história argentina. Referir-se à publicação da revista, e não apenas à revista, implica repor a série de relações sociais que fizeram possível a publicação e circulação de *El ornitorrinco* nesse contexto específico. Para isso, se indagará também nas práticas e sociabilidades que**

desdobrou o grupo de escritores em volta da publicação da revista no âmbito da cidade de Buenos Aires. Desta maneira poderão se observar os rompimentos e continuidades que foram produzidos durante os anos do terrorismo de Estado e a ditadura na vida cultural portenha, bem como na formação cultural da espécie na que se filia *El ornitorrinco* e da qual herdava uma tradição simbólica e material.

p. Resumen en inglés: In this thesis the publication of the literary magazine *El Ornitorrinco (The platypus)* is analyzed to investigate the role of writers and cultural production during the years of the military dictatorship that ravaged the country between 1976 and 1983. The main objective of the research is to analyze the problems of cultural resistance and the commitment of the writer/intellectual during those particularly repressive and traumatic years of Argentinean history. Refer to the publication of the magazine, not just to the magazine alone, it involves replacing the number of social relationships that made possible the publication and circulation of *El Ornitorrinco* in that specific context. To do this, we also inquire into the practices and sociability that the group of writers unfolded around the publication of the magazine in the Buenos Aires space. Thus the ruptures and continuities that occurred during the years of state terrorism and dictatorship in the Buenos Aires cultural life can be observed, as well as the cultural formation of the species in which *El Ornitorrinco* is included and from which inherited a symbolic and material tradition.

q. Aprobado por: López Casanova, Martina; Ribadero, Martín; Vicente, Martín.

Firma y aclaración de la firma del Presidente del Jurado:

Firma del autor de la tesis:

Índice:

Agradecimientos	7
Introducción	9
a) ¿Por qué la revista <i>El ornitorrinco</i> ?	9
b) Metodología de la investigación.	14
c) Ejes para un estado de la cuestión.	17
1. Capítulo 1: Escritores y dictadura: el problema de la resistencia cultural	27
1.1. Escritores y Dictadura: problemas teórico-metodológicos.	28
1.2. La resistencia cultural: cuestiones de enfoque y conceptualización.	40
1.3. <i>El ornitorrinco</i> y el problema de resistencia cultural a la dictadura.	47
2. Capítulo 2: <i>El ornitorrinco</i>: “Vale más revista literaria que escritor volando”.	55
2.1. Aproximación a la especie: un animal imposible durante la dictadura.	56
2.2. <i>El ornitorrinco</i> en su hábitat: las editoriales de Abelardo Castillo.	64
2.3. Compromiso y exilio: la polémica Heker-Cortázar.	74
2.4. Metáforas, elipsis y humor: las misceláneas de la revista.	81
3. Capítulo 3: Sociabilidades, prácticas y trayectorias durante la dictadura	86
3.1. <i>El ornitorrinco</i> : las transformaciones de una formación cultural.	87
3.2. Escritores y dictadura: rupturas y continuidades en la sociabilidad literaria.	103
3.3. La experiencia de los talleres, los cursos y los concursos literarios.	112
4. Conclusiones	122

5. Fuentes	127
5.1. Publicaciones periódicas, diarios y revistas.	127
5.2. Documentos y archivos.	128
5.3. Entrevistas	128
6. Bibliografía	128
7. Anexo I: tapas de la revista	138

Agradecimientos

Este trabajo contó con el apoyo de una beca PROFOR y una beca en investigación y docencia para graduados de la UNGS con articulación en posgrado, que me posibilitaron cursar los seminarios de la maestría, dedicarle tiempo al trabajo de relevamiento de fuentes, lectura de bibliografía, realización de entrevistas, asistencia a congresos y jornadas académicas, escritura de ponencias y artículos, etc.

La investigación que da sustento a esta tesis, así como el proceso de escritura que la misma requirió, fueron posibles gracias al apoyo, ayuda y sostenimiento material, espiritual y afectivo, de numerosas personas. Por eso en estas líneas preliminares quisiera agradecerle especialmente a cada una de ellas. En primer lugar, a mi directora de tesis, Ximena Espeche, quien desde el comienzo de este recorrido me alentó y guio en el intrincado proceso que va desde el armado y presentación del proyecto, hasta la última corrección final del texto completo. Sus comentarios, observaciones críticas y aportes teóricos y metodológicos, realizados para los diversos capítulos, así como para las ponencias y artículos presentados en el proceso de escritura de la tesis, fueron fundamentales para la concreción de la misma.

Por otro lado, quisiera dar las gracias a Florencia Levín, quien fue mi directora de beca y con quien tuve la posibilidad de formarme y compartir espacios de trabajo y discusión teórica en sus grupos de estudio. Las tareas realizadas en el marco del seminario de investigación sobre historia reciente resultaron de suma importancia para el desarrollo de la investigación y escritura de los capítulos de esta tesis.

En este proceso de trabajo fueron muy significativos los aportes de los compañeros del Programa de historia contemporánea del IDH-UNGS, que desde diferentes perspectivas leyeron, discutieron y realizaron contribuciones muy valiosas para la tesis. En este sentido quiero mencionar especialmente a Daniel Lvovich y Ernesto Bohoslavsky, por su apoyo constante a mi desempeño en la UNGS y su predisposición a las lecturas de distintos trabajos que fueron dando forma a esta tesis. A Martín Vicente por las lecturas atentas y los aportes que realizó a este trabajo. A Jorge Cernadas, María Elena

Fonsalido, Gabriela Gómez, Juan Gandulfo y Guadalupe Ballester, quienes contribuyeron con observaciones, comentarios críticos y aportes teóricos y bibliográficos diversos.

También quiero agradecer a los docentes de la Maestría en Historia Contemporánea de la UNGS, Marina Franco, Alejandro Cattaruzza, María Paula González, Cora Gamarnik, Pablo Buchbinder, Emmanuel Kahan, Andrea Andújar, Karin Grammatico, y Roberto Amigo, por las contribuciones realizadas durante los seminarios, que redundaron en aportes sustanciales para la tesis. Lo mismo corresponde para con los compañeros de cursada, Fabian Domínguez, Maximiliano Ekerman, Charly Cáceres, Guillermo Monzón, Carolina Liberczuk, Felipe Bouilly, Yésica Billán, Eliana Bonifacini, Alfredo Sayus y Mariana Juárez, que contribuyeron de maneras diversas en el desarrollo del proyecto de investigación.

Agradezco también los comentarios y aportes realizados en congresos y jornadas académicas por diversos colegas, como Luciano Alonso, Evangelina Margiolakis, y Adrián Celentano, entre otros.

Quiero dejar expreso reconocimiento y gratitud a los escritores y escritoras entrevistados, que brindaron su tiempo, recuerdos, emociones, y observaciones sobre sus propias vidas y su pasado “político-literario”. Sus testimonios resultan sumamente valiosos para el abordaje y análisis de los problemas planteados en este trabajo académico.

Este trabajo de investigación y escritura fue posible también por el apoyo incondicional de mi familia, a quienes agradezco y dedico: a *mi vieja* Susana Soubie, por estar siempre y bancar todo, y a mis hermanos María Laura y Santiago, ya que sin su apoyo esta tesis hubiese sido irrealizable. También quiero agradecer a mis amigos, Tonga, Jovelio, y Fede el Cordobés, por soportar mis disquisiciones sobre la tesis en asados y salidas diversas. A Fernando Buen Abad y Patricia Perouch por haberme enseñado, hace muchos años, a “leer y escribir” en su laboratorio de escritura creativa. Y a vos, *Gui*, por el encuentro y ese umbral de tu mirada.

Para finalizar, dedico muy especialmente esta tesis a Juana, mi hija, quien desde hace catorce años de alguna manera me centró en este mundo, y me alumbró con su ser, ese camino de todos los días que llamamos la vida.

Introducción

¿Por qué la revista *El ornitorrinco*?

“...una impura, viviente, contradictoria totalidad hecha de palabras y de actos.”¹

La frase del epígrafe, con la que Abelardo Castillo alude a esa figura medular de su formación intelectual que fue Sartre, también define y sintetiza, como se intentará demostrar en las páginas que siguen, el significado político y cultural de la revista *El ornitorrinco*: “una impura, viviente, contradictoria totalidad hecha de palabras y de actos”. Esta publicación resulta significativa del campo literario argentino puesto que fue el último ejemplar de la “fauna fabulosa”² de las revistas literarias de los años sesenta y primeros setenta, impulsada por un grupo de escritores que concibieron de una manera particular la relación entre la literatura, el compromiso político, y el rol del escritor durante los años de la última dictadura, más precisamente entre 1977 y 1983.³

Las relaciones entre los escritores y la dictadura militar han sido complejas y poco frecuentadas por la historiografía local, si se tiene en cuenta la vasta bibliografía dedicada a períodos anteriores, como los años sesenta.⁴

¹ Castillo, Abelardo (2010) “Jean Paul Sartre”, en *Desconsideraciones*. Buenos Aires: Seix Barral, p. 71

² La expresión hace referencia a la caracterización de “animales fabulosos” propuesta por Elisa Calabrese y Aymara De Llano (2006) en su libro sobre las revistas de Abelardo Castillo.

³ Si bien la publicación de la revista se extiende al año 1986, para los problemas que se plantean y analizan en esta tesis se tomarán en cuenta los ejemplares publicados durante el período de la dictadura.

⁴ Al respecto: Gilman, Claudia (2003), *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires; Terán, Oscar. (1991) *Nuestros años sesentas: la formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina, 1956-1966*. Buenos Aires, Puntosur Editores; Sarlo Beatriz, (2001) *La batalla de las ideas (1943-1973)* Buenos Aires, Editorial Planeta; Cernadas, Jorge; Oteiza, Enrique (1997) *Cultura y política en los años '60*. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires; Ansaldi, Waldo y Funes, Patricia. *Viviendo una hora latinoamericana. Acerca de rupturas y continuidades en el pensamiento en los años veinte y sesenta*; Sigal, Silvia (1991) *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires, Siglo XXI, entre otros.

Abordar estas relaciones desde el análisis de la revista *El ornitorrinco* y las prácticas y sociabilidades que se desplegaban en torno a ella, es el objetivo principal de esta tesis. La importancia de reconstruir aquella publicación tiene que ver con que la revista sale en un contexto particularmente represivo de la historia argentina, en el que no sólo se clausuraban editoriales y se quemaban y prohibían libros, sino que se desaparecían, asesinaban y torturaban personas por su militancia y relaciones políticas. De esta manera el análisis de la revista arroja luz sobre las rupturas y continuidades de índole estética y política que se producen en la revista y en las prácticas de los escritores que la impulsaron, en un momento bisagra de la historia argentina. Ponderar el carácter de estas transformaciones permite conocer, además, los alcances y los efectos concretos de la represión y de las políticas culturales aplicadas por el gobierno de facto, así como su impacto en el campo literario.

Desde esta perspectiva, la investigación que da sustento a esta tesis se propuso analizar algunos problemas referidos al rol de los escritores y la producción cultural durante los años de la dictadura militar que asoló al país entre 1976 y 1983. ¿Cuáles son las estrategias estético-discursivas para poder circular en dicho contexto? ¿Constituye esto un proceso de “despolitización” o un viraje en la orientación ideológica? ¿Hasta dónde es válido hablar de resistencia o adaptación? ¿Cuál era la relación de los contenidos que publicaba la revista con el resto del arco cultural y político de la época⁵? ¿Qué relación establece con el contexto social en sus páginas? ¿Qué temas, problemas y debates predominan en ella? ¿En qué ámbitos sociales circuló la misma? ¿Cómo se expresa en las páginas de la revista el cierre de un horizonte de lo decible, en el que la palabra se ve limitada en su expresión? ¿Qué herencias culturales pueden hallarse en estas publicaciones? ¿Qué presencia tenían dichas revistas en el mercado cultural de la época? ¿Qué transformaciones se producen en las prácticas y ámbitos de sociabilidad de los escritores? ¿Cómo impactan estas transformaciones en el campo literario y en la vida cultural porteña? Estas son algunas de las preguntas que guían el trabajo.

⁵ Entiendo por *época* cierto momento de la historia en el que se dan las condiciones para que surja un determinado “objeto de discurso”, con límites más o menos precisos, que lo separan del inmediatamente anterior y posterior (Gilman, 1999, 2003).

Las revistas literarias constituyeron una de las principales formas de agrupamiento de los escritores e intelectuales. Además de constituir fuentes privilegiadas para la historia intelectual y cultural, el análisis de estas publicaciones permite apreciar el funcionamiento de grupos diversos, con fisonomías estético-políticas más o menos definidas, que cumplieron un rol destacado en la intelectualidad y la cultura en las sociedades modernas. A través de estas revistas pueden observarse las novedades y los principales debates culturales de la época, que definen posiciones dentro del campo intelectual y revelan “el pulso de los tiempos en que se desarrollan” (Gramuglio 2010:192). Dicho en otras palabras, en sus páginas puede percibirse la sensibilidad de una cultura en un momento dado (Altamirano, 2010). De esta manera las revistas funcionaron como agrupamientos y movimientos en los que, si bien una figura intelectual de gran prestigio puede actuar como núcleo o referente, muchas veces se registran tensiones y debates ya sea por cuestiones estéticas, ideológicas o políticas.

En el ámbito local, y haciendo foco en el siglo veinte, desde la pionera y vanguardista *Martín Fierro* de Oliverio Gironde (Salas, 1999), pasando por la duradera, liberal y cosmopolita *Sur* de Victoria Ocampo (Gramuglio, 2010), o la crítica y comprometida *Contorno* de los hermanos Ismael y David Viñas (Warley, 1993), entre muchas otras, las revistas literarias han nucleado a numerosos escritores e intelectuales en diferentes momentos de la historia. Si bien las revistas culturales no son un invento del siglo xx, durante este siglo su producción se incrementará generándose una diversificación de los grupos intelectuales en estrecha relación con la ampliación de la “comunidad de lectores” que en la época de los años sesenta y primeros setenta excedió las fronteras nacionales⁶.

⁶ En el espacio latinoamericano circularon durante ese período una serie de publicaciones, – en las que se filia la tradición de *El ornitorrinco*–, que como ya se mencionó, actuaron como movimientos y agrupamientos estético-políticos de diversa índole y en las que se registraron los principales debates y tensiones dentro de lo que Claudia Gilman (2003) denominó “familia intelectual latinoamericana”⁶. Algunas de las principales revistas de esa enorme red de publicaciones fueron: *Casa de las Américas*, *El Caimán Barbudo*, *Lunes de Revolución* (Cuba); *El grillo de papel*, *El escarabajo de oro*, *Pasado y Presente*, y *La Rosa Blindada*, *Crisis* (Argentina); *Marcha* (Uruguay); *Cuadernos Americanos*, *Revista Mexicana de Literatura*, y *Siempre!* (México); *Amaru*, y *Oiga*, (Perú), *Cromos* (Colombia), *La Bufanda del Sol* (Ecuador), *Zona Franca*, y *Papeles* (Venezuela) (Altamirano, 2010).

Desde esta perspectiva, la revista *El ornitorrinco* forma parte de un proyecto literario, pero también político –en tanto estrategia y medio de intervención en el espacio público–, anclado en un pasado configurativo como lo es el de las revistas literarias de los años sesenta y primeros setenta: “No somos milenarios, pero tenemos historia. La más reciente serían las revistas literarias de los años sesenta⁷”. Pero dentro de esta tradición macro de las revistas literarias, la revista se inscribe claramente con una identidad que se había construido durante quince años a través de sus antecesoras: *El grillo de papel* y *El escarabajo de oro*⁸. Esta filiación resulta poderosamente

⁷ Editorial *El ornitorrinco* nro. 1: Muerte y resurrección de las revistas literarias o 6 aproximaciones para armar un ornitorrinco. Abelardo Castillo, octubre 1977.

⁸ Esta revista, además de ser la de mayor perduración y cantidad de ejemplares dentro de la especie, es una de las revistas culturales independientes más significativas del campo literario de los años sesenta y primeros setenta. Caracterizada por su defensa de la revolución cubana y de la intervención crítica de los escritores en la realidad en tanto intelectuales, *El escarabajo de oro* fue escenario de importantes polémicas y debates político-literarios, en los que la revista intervenía con un lenguaje virulento y frontal, no despojado de humor e ironía. En sus páginas se publicaron artículos, notas de opinión, entrevistas, concursos de cuentos y poemas, crítica y reseñas de libros, y literatura producida por los escritores que formaban parte del elenco estable (Abelardo Castillo, Humberto Costantini, Liliana Heker, Arnoldo Liberman, Vicente Battista, Bernardo Jobson, y muchos otros). Junto a esto la revista publicaba críticas, notas, cuentos y poemas de destacados y variados autores extranjeros, sobre todo latinoamericanos: textos de Julio Cortázar, Augusto Roa Bastos, Ángel Rama, Carlos Fuentes, Pablo Neruda, El Che, César Vallejo, José María Arguedas, Miguel Ángel Asturias, Nicanor Parra, Nicolás Guillén, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, entre otros, abundan en sus páginas. La literatura no fue el único foco de interés de la revista. Las artes plásticas y la cinematografía también ocuparon espacio y tenían sus respectivas secciones. Por otro lado, la revista generó una serie de actividades culturales como los encuentros desarrollados en público, en los que se leían cuentos y notas, y los concursos literarios de cuentos. Osvaldo Gallone (1999) identifica tres etapas en relación a su línea editorial. Una primera etapa la constituyen (junto a los anteriores seis ejemplares de *El grillo de papel* entre 1959 y 1961) los seis primeros números entre los años 1961-62. Gallone la caracteriza como la etapa más estrictamente literaria, aunque no está desvinculada de su contexto histórico. Una segunda etapa comienza a partir del séptimo ejemplar que sale a la calle en mayo de 1962, pero que aparece en tapa con el número trece, puesto que la revista suma a su tiraje los seis ejemplares de *El grillo de papel* que la preceden. En esta se registra una mayor politización y a su vez una merma en la publicación de poesía que está en sintonía con el alejamiento de Arnoldo Liberman de la dirección de la revista. La tercera etapa, siguiendo a Gallone (1999) la inaugura el número 33 en marzo de 1967 en la que se acentúa el sesgo ideológico en relación a su preocupación por temáticas que atañen a la situación política local, como la relación entre los intelectuales y el peronismo, y los debates internacionales sobre la revolución cubana, como lo demuestra en el editorial del número 35 de noviembre de 1967 en su abierta reivindicación del Che Guevara luego de su fusilamiento en Valle Grande. Sin embargo, a la clasificación propuesta por Gallone (1999) habría que sumar una cuarta etapa que comienza con la publicación del número 41 en septiembre de 1970 después de casi un año de ausencia de la revista en la calle y que tiene su correlato en el *Editorial para un número uno*, firmada por Liliana Heker. Y finalmente una última y quinta etapa si incorporamos a *El ornitorrinco* dentro del mismo proyecto político-literario. Proyecto que se expresa en las intervenciones sobre la coyuntura política, en las posiciones que se adopta en los debates, y en el canon literario construido a partir de los autores publicados.

operativa dentro del proceso de definición e identificación cultural y social (Williams, 2012) en el que se desarrolla la revista.

Si se toman en cuenta los seis números de *El grillo de papel* entre octubre de 1959 y noviembre de 1960; los treinta y ocho números de *El escarabajo de oro* entre junio de 1961 y septiembre de 1974; y los catorce números de *El ornitorrinco* entre octubre de 1977 y agosto de 1986, suman un total de 58 ejemplares que *cambiaron al interior de una permanencia* (Gallone, 1999) durante veintisiete años. Esto nos permite pensar a la revista en tensión con los otros ejemplares, y no como compartimentos estancos, puesto que entre ellas se produce una conexión vital entre pasado y presente —expresada en los propios cuerpos de los escritores— en la que se utiliza una versión del pasado, —en el caso de *El escarabajo de oro* es *El grillo de papel*, y en el caso de *El ornitorrinco* son las dos anteriores— con el objeto de ratificar un posicionamiento en el presente y a la vez señalar direcciones a futuro: así sea proyectado en un horizonte de revolución, atravesado en un espacio de dictadura, o buscando un lugar en una democracia incipiente.

La hipótesis principal que sustenta esta investigación sostiene que la existencia de la revista *El ornitorrinco* hay que entenderla en el cruce de tres coordenadas: en primer lugar, la revista es producto del impulso creativo de un grupo de escritores que llevaron adelante la tarea en un contexto que, como se mencionó antes, resulta por lo menos hostil. En segundo lugar, la existencia de la publicación y su perduración hay que situarla en relación al grado de masividad y peligro potencial en tanto discurso público, frente a medios tan poderosos como la prensa masiva, el cine o la televisión, que sin dudas fueron los principales objetivos de la censura. En este sentido, la revista circuló en lo que Nelly Richard (2007) denomina “subcircuito de recepción cultural” que, si bien contribuye a disminuir su impacto social, a la vez la pone relativamente a salvo de la censura oficial. Y en tercer lugar hay que tener en cuenta el prestigio —en términos de posicionamiento dentro del campo literario— que Castillo y Heker adquirieron cada vez más desde los años 60, y que pudo haberles otorgado cierto respaldo político y económico para

publicar y sostener la revista en dicho contexto⁹. Respaldo político por su notoriedad y reconocimiento nacional e internacional. Respaldo económico a través de los avisos publicitarios de importantes editoriales y librerías.

Esto no significa que el encarar la publicación de este tipo de revistas no implicara un riesgo frente a un panorama cultural censurado, golpeado y vigilado. Aunque el blanco privilegiado de la dictadura fueron los trabajadores y los militantes políticos de diversas ocupaciones –basta con ver las cifras de desaparecidos por actividad– la cuestión cultural fue un aspecto clave de la lucha ideológica librada por la dictadura. La censura impuesta, sin embargo, fue burlada desde pequeñas grietas entre las que se filtró una intensa actividad no oficial, donde predominó la heterogeneidad¹⁰. De todo ese conjunto de publicaciones diversas y muchas veces efímeras¹¹, *El ornitorrinco* sobresale por su trayectoria, su peso simbólico, y por su inscripción en una tradición de izquierda sartreana. En el contexto en el que se gestó y se desarrolló la publicación, el horizonte de lo decible en la época, así como los mecanismos de la autocensura para poder subsistir y sobrevivir, condicionaron el contenido, la orientación y la estética de la revista.

Metodología de la investigación

La presente investigación relaciona diferentes recortes conceptuales y niveles de análisis. Por un lado, se vincula con la metodología y la epistemología de la historia cultural y la denominada historia de los intelectuales. Por otro, se relaciona con estudios sobre la relación entre cultura

⁹ Abelardo Castillo escribió y publicó en el contexto del Mundial de 1978 una serie de notas en el diario *La Opinión*, que la dictadura había expropiado al periodista Jacobo Timerman en 1977.

¹⁰ Es interesante en este sentido, el análisis de Evangelina Margiolakis sobre el rol de las revistas culturales denominadas “subte” en la última dictadura militar. Al respecto, “Las revistas culturales “subte” durante la última dictadura militar argentina”, ponencia presentada en las V Jornadas de Jóvenes Investigadores Instituto de Investigaciones Gino Germani. 2010.

¹¹ Como sostiene José Luis de Diego, hacia 1978 se verifica la proliferación de una serie de revistas, muchas de ellas literarias, que tuvieron, en general, un carácter marginal, una circulación limitada y una duración efímera; que estaban animadas por “un espíritu crítico”. (De Diego, 2001). Ese conjunto de publicaciones diversas estaba constituido por las revistas *Pluma y Pincel*, *Puro Cuento*, *Diálogo*, *Escritura*, *Athenea*, *Contexto*, *Pájaro de Fuego*, *Megafón*, *Literal* y *Aquario*, entre otras.

y dictadura, haciendo foco en el campo literario de la segunda mitad de los años setenta. En este sentido, la investigación contempla ciertas problemáticas de la historia reciente –historia oral y memoria–, en tanto se valdrá de la utilización de entrevistas y testimonios.

El enfoque que adopta esta investigación toma como referencia el plan de trabajo propuesto por Carlos Altamirano en *Ideas para un programa de historia intelectual* (2005), en el que se desarrolla un posible programa de trabajo “que comunique la historia política, la historia de las élites culturales y el análisis histórico de la literatura de las ideas”. En aquel texto el autor sostenía que “tanto del nuevo impulso de la historia política como de los instrumentos de la sociología de las elites culturales debería beneficiarse una historia intelectual que no quiera ser historia puramente intrínseca de las obras y los procesos ideológicos, ni se contente con referencias sinópticas e impresionistas a la sociedad y la vida política”. Siguiendo esta propuesta teórico-metodológica se analizará la publicación de la revista *El ornitorrinco* vinculando sus relaciones políticas expresadas en las editoriales y notas de opinión, pero también vinculando sus propuestas políticas e ideológicas con el material literario y estético que se desarrolla en sus páginas, así como con las prácticas y ámbitos de sociabilidad que se producen en torno a ella.

El enfoque adoptado obliga a hacer hincapié en el contexto en el que se publicó la revista, –dado el carácter “traumático” del proceso que implicó la dictadura– lo que implica analizar los mecanismos de censura y represión cultural, y las transformaciones operadas en el campo literario durante esos años. La presente investigación se circunscribe al terreno de los escritores y críticos literarios que publicaron artículos, críticas, y literatura (cuentos y poesía) en la revista y en otros órganos culturales de la época. Cabe aclarar que si bien la investigación no incluye a aquellos intelectuales ligados a las instituciones académicas (historiadores, sociólogos, etc.) no obstante éstos tuvieron una destacada participación en los debates políticos y culturales del período, sobre todo porque, como destaca Silvia Sigal (2002) la política argentina ha sido siempre abordada desde una perspectiva en la que la lectura del pasado expresaba los posicionamientos políticos del presente y a partir de dicha lectura se estructuraban las disputas dentro del campo, tal como lo expresó por ejemplo el revisionismo histórico. La principal razón que nos

lleva a centrarnos en el análisis de la literatura y las revistas literarias se debe a que en el intenso proceso de lucha política desarrollado durante los años sesenta y setenta, la literatura proveyó de símbolos, “artefactos culturales” y autores, a las diferentes corrientes políticas que se disputaban la construcción de un proyecto de sociedad.

La selección de fuentes primarias y secundarias, así como su tratamiento metodológico impone diversos recortes, miradas y metodologías. Se espera que a partir de la intersección de estas dimensiones (lo global y lo particular, lo cultural, lo político y lo literario, la censura y la dictadura) y del entrecruzamiento de los distintos tipos de fuentes primarias y secundarias la investigación pueda encontrar respuestas a los interrogantes planteados y conocer, problemáticamente, los vínculos entre cultura, escritores, intelectuales y dictadura a partir del análisis de la revista *El ornitorrinco*.

En este sentido, la presente investigación implicó un trabajo minucioso de recopilación, lectura y sistematización de la bibliografía existente sobre los temas vinculados con el recorte elegido. Junto al análisis de la totalidad de los números editados de la revista *El ornitorrinco*, se recopilaron materiales asociados a la cultura y literatura de la época tales como las revistas anteriores de Castillo, y otros productos culturales del período que permiten cotejar hipótesis y análisis, y obtener visiones comparativas sobre los problemas abordados.

Por otra parte, la investigación aprovechó la utilización de fuentes orales, ya que los testimonios de los protagonistas enriquecen y complejizan la mirada que se adopta sobre el objeto de investigación. Para ello se realizaron una serie de entrevistas a los protagonistas de dicha publicación, así como también se recopilaron diversas entrevistas realizadas por otros investigadores y periodistas en otras oportunidades. En tal sentido, es preciso advertir que el trabajo con historia oral supone determinados resguardos metodológicos y epistemológicos en tanto los testimonios suelen hablar no tanto y no sólo de hechos ocurridos en el pasado sino también y sobre todo de procesos de subjetivación de la historia que dan cuenta tanto de los recuerdos como de los olvidos y los errores. Es por ello que resulta necesario realizar una evaluación epistemológica en términos amplios del relato testimonial, que nos permita ponerlo en relación con otras fuentes, a la vez

que no ate su aceptación a la mera verdad fáctica contenida en él (Portelli, 1991).

Ejes para un estado de la cuestión

Atendiendo a los entrecruces teóricos que implica esta investigación, los ejes en los que se articula el estado de conocimiento sobre el tema se vinculan por un lado con la historia cultural y la denominada historia de los intelectuales, para dar cuenta de la producción bibliográfica sobre la relación entre intelectuales, literatura y política; y por otro lado con el estudio de la sociabilidad y las prácticas culturales, más específicamente la literatura, en el contexto particular de censura y represión de la última dictadura militar entre los años 1976 a 1983. A continuación, se presentan sucintamente los aportes bibliográficos y las obras de referencia sobre los temas y problemas que aborda la investigación.

En primer lugar, en cuanto a la revista *El ornitorrinco* en particular, vale destacar que es poco lo que se ha escrito al respecto. En este sentido, las revistas de Abelardo Castillo han sido utilizadas más como fuentes en artículos e investigaciones más amplias sobre historia política y cultural, que como objetos de investigación en sí mismos. En el caso de la última de ellas, –el tema de la investigación de la presente tesis– es aún más escaso lo que se ha investigado y escrito. Al respecto cabe mencionar el trabajo que dirigieron y editaron Elisa Calabrese y Aymar de Llano, (2006) *Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*, en el que plantean un análisis de las mismas desde un enfoque predominantemente literario. En este trabajo también se observa una mayor atención y espacio concedido a las dos primeras revistas de Castillo. También cabe mencionar el análisis que realiza José Luis de Diego (2001) en el cuarto capítulo de su tesis doctoral que se ocupa de la etapa de la dictadura y en el que presenta un estudio sobre las editoriales de *El ornitorrinco* desde una posición diferente de la propuesta por las autoras antes mencionadas. Entre los trabajos de Calabrese y de Llano, (2006) y de José Luis De Diego (2001), puede identificarse el núcleo central de las

discusiones en torno de la revista: ¿resistencia y compromiso, o retirada y abandono?

Para el caso del estudio de los intelectuales y el campo literario esta investigación toma en cuenta los conceptos desplegados por la denominada sociología de la cultura, en particular aquellos desarrollados por Raymond Williams –*Marxismo y Literatura* (1977), y *Sociología de la cultura* (1981)– y Pierre Bourdieu – *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (1995) y *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura* (2011). Para el caso específico de la literatura tomamos como referencia conceptual dentro de este enfoque, la rama de la sociología de la literatura desarrollada en el trabajo de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (1990) *Conceptos de sociología literaria* que brinda herramientas adecuadas para analizar las condiciones sociales de producción e intercambio de obras literarias.

Junto a estas obras de carácter conceptual y metodológico, el proyecto de investigación toma como referencia teórica específica en relación al tema propuesto, los conceptos y análisis desarrollados por José Luis de Diego (2000) en su tesis de doctorado *Campo intelectual y campo literario en la Argentina (1970-1986)*. Esta obra analiza los principales debates y transformaciones en el campo intelectual y literario durante los años setenta, a través de una descripción analítica de los grupos, publicaciones, libros, y otras prácticas de los escritores que se desarrollaron durante ese período. Un aporte significativo de este trabajo de José Luis De Diego con relación a los temas abordados en la presente tesis, es el relevamiento de fuentes documentales y testimonios que hace del período. Material que según el autor se caracteriza por “la dispersión de fuentes bibliográficas –en especial las hemerográficas–, la heterogeneidad de los contenidos a ser considerados, y la fragmentación y desarticulación de los avances y resultados de investigaciones previas.¹” El autor presenta cuatro grupos de fuentes documentales. Un primer conjunto de fuentes relevantes con las que trabaja De Diego son lo que denomina *testimonios*: “intervenciones directas de los actores”, sobre todo de escritores. La vía de acceso a esos *testimonios* puede ser de diversa índole: puede asumir la forma de “relatos de experiencia”, sobre todo para lo concerniente a las problemáticas de exilio; la forma de

“entrevista”, muy frecuentes en publicaciones de la época; o la de “encuesta”, generalmente producidas por críticos y especialistas, y que forma parte de una práctica constante en el campo literario. Este tipo de fuentes es muy valioso por su valor documental, pero debe ser abordado teniendo en cuenta las mediaciones que operan entre el objeto de estudio y sus actores, lo que exige una lectura crítica para entender sus significados, omisiones, modos de aludir, etc. El segundo grupo de fuentes lo constituye lo que el autor denomina *documentos*. Aquí se hace referencia a varios volúmenes de recopilaciones de documentos referidos al contexto y las problemáticas de la dictadura militar en lo concerniente al ámbito cultural. En tercer lugar, un conjunto muy importante de fuentes está constituido por “las *editoriales, artículos, reseñas y debates* aparecidos en publicaciones periódicas”, entre los que se destacan las revistas culturales de los años setenta *Nuevos Aires, Crisis, Los Libros, Punto de Vista, El ornitorrinco*, entre otras. Por último, un cuarto grupo de fuentes está conformado por las ponencias publicadas de los diversos encuentros, jornadas o congresos que se realizaron en relación a la cultura, y en particular de la literatura en años de la dictadura, de las que el autor cita las que considera más relevantes. Lo interesante del manejo de estas fuentes es que permiten esbozar una mirada en clave literaria sobre los años setenta, no sólo para observar las transformaciones operadas en el campo literario en relación a las discusiones estéticas, sino para reconstruir el ambiente intelectual que acompañó los debates sobre los posicionamientos políticos que el contexto histórico exigía a los escritores en su función de intelectuales entre los años 1970 y 1986¹².

Por otro lado, una referencia obligada en cuanto al estudio de la conformación del campo intelectual del subcontinente es el trabajo que dirigió Carlos Altamirano (2010) ya mencionado. Esta obra presenta una serie de artículos referidos al desarrollo de las élites culturales y al rol de los intelectuales latinoamericanos —es decir sus relaciones con el poder político y la revolución, sus prácticas y redes de sociabilidad, las publicaciones en las

¹² Además de la tesis doctoral de José Luis De Diego (2001) ya mencionada, resultan interesantes sus trabajos “Arlt y los setentas”, en el que dedica un espacio al análisis de *El ornitorrinco*, y “¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)”, que constituye la versión libro de la tesis mencionada.

que plasmaban su pensamiento, los debates en los que intervenían, las tendencias y movimientos ideológicos en los que se alineaban, etc.– para ayudarnos a comprender, desde diferentes enfoques, el papel que desempeñaron en diversas esferas políticas y culturales, desde comienzos del siglo XX hasta la década de 1980. Papel para nada desdeñable ya que, como afirma Ángel Rama “aún más importante que el elevado número de integrantes de la ciudad letrada, de los recursos de que dispusieron, de la preeminencia pública que alcanzaron, y de las funciones sociales que cumplieron, fue una capacidad interior para institucionalizarse en torno a sus funciones específicas (dueños de la letra) procurando volverse un poder, dentro de las instituciones del poder a que pertenecieron.” (Rama, 1985:20). La diversidad de este escenario intelectual latinoamericano durante el siglo xx se expresa en las diferentes experiencias y relaciones de los intelectuales tanto entre sí y entre sus instituciones y/o grupos, con el Estado, y otros actores políticos y culturales de la sociedad. La función pública, la actividad política, la cátedra universitaria, el periodismo, la crítica literaria, e incluso la profesionalización de los escritores y artistas, son los principales mecanismos a través de los que se expresa dicha heterogeneidad. En este sentido, Altamirano sostiene que dentro de cada sociedad nacional se esbozaron los contornos de un dominio o una esfera que puede describirse con el concepto acuñado por Pierre Bourdieu de “campo intelectual.” La consolidación de este “campo intelectual” no se dio de manera disruptiva ni abrupta, sino que, con las especificidades de cada caso, significó un proceso largo y complejo. La revista *El ornitorrinco* aparece en un período conflictivo y traumático de ese “proceso largo y complejo” y constituye quizás uno de los últimos ejemplares de la fauna fabulosa de los años sesenta.

Para el caso específico de las relaciones entre los escritores y la política, resulta interesante analizar las relaciones sociales que se producen dentro del campo intelectual en las diferentes disputas políticas que lo atraviesan. En este sentido, Claudia Gilman, en su libro *Entre la pluma y el fusil*, describe una parábola que va desde de la “euforia barbuda” con la que se inauguran los años sesenta a partir de la Revolución Cubana, a la depresión generalizada que se produce con los procesos represivos con los que se clausura dicha época y en el que paradójicamente aparece la publicación de

la revista *El ornitorrinco*. Dar cuenta de este proceso es central para esta investigación, porque, como afirma Gilman, “no sólo muchas de las expectativas que guiaron la intervención de los intelectuales se desdibujaron. También porque el futuro imaginado para la sociedad en su conjunto se dio de bruces con un escenario que, ciertamente, la mayoría de los intelectuales no había imaginado ni en sus peores pesadillas” (p. 375). El recorte conceptual que plantea la autora está determinado por la figura del intelectual y la relación entre literatura y política, en un proceso de ruptura entre posiciones intelectualistas y antiintelectualistas. Esta construcción conceptual nos será de utilidad para ubicar a los diferentes actores que aparecen en las páginas de la revista, para identificar rupturas y continuidades ideológicas, políticas y literarias e identificar de esta manera las transformaciones que se operaron en el campo de la literatura y la cultura durante los años de la dictadura.

En cuanto a la relación entre literatura y política existe una vasta bibliografía relevada. De esta abundante producción, para esta tesis resultaron útiles fundamentalmente aquellas obras que abordan problemas referidos a los posicionamientos políticos de los escritores y las diferentes formas de concebir la obra literaria desde posiciones estéticas e ideológicas diferentes. En este sentido, se tendrán en cuenta los conceptos desarrollados por Beatriz Sarlo en “El campo intelectual, un espacio doblemente fracturado”, publicado en el libro que compiló Saúl Sosnowski, *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, obra que representa una contribución importante para el tema que atañe a esta investigación. Por su parte en el trabajo compilado y editado por Daniel Balderston (1987), *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, se presentan una serie de artículos que giran en torno a las transformaciones y la situación de los escritores y la literatura durante la última dictadura, como el de Francine Maisello que se ocupa de las “múltiples resistencias a la dictadura”.¹³

¹³ La relación entre literatura y política ha sido estudiada también por autores como María Teresa Gramuglio (1986) en “Estética y política”; Alejandro Eujanian, y Alberto Giordano, (2002) en su obra “Las revistas de izquierda y la función de la literatura”; David Viñas, (1970) en su libro *De Sarmiento a Cortázar*; y Daniel Link (2004), en “Los setenta: crisis de la literatura y algunos nombres propios”, donde analiza las transformaciones en los textos literarios durante los años setenta para dar cuenta de los nuevos “estatutos de la literatura” producida en condiciones diferentes a las de la época inmediata anterior de los años sesenta.

En el caso del estudio sobre revistas literarias y políticas, hay que destacar, entre los varios artículos que existen al respecto, por un lado, la obra dirigida por Saúl Sosnowski, (1999) *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*, en el que se encuentran una buena cantidad de artículos sobre el tema –incluidas las revistas de Abelardo Castillo–, y por otro lado el tercer apartado de la Historia de los intelectuales en América Latina Vol. II, dedicado a las revistas culturales consideradas en tanto arena de batalla de las ideas o el pensamiento latinoamericano, y entendidas como agrupamientos y movimientos en los que, si bien una figura intelectual de gran prestigio puede actuar como núcleo o referente de la misma, muchas veces se registran tensiones y debates ya sea por cuestiones estéticas, ideológicas o políticas. Durante el transcurso del siglo xx la producción de dichas revistas se incrementará generándose una diversificación de los grupos intelectuales en estrecha relación con la ampliación de la “comunidad de lectores” que en ocasiones excederá las fronteras nacionales. En cuanto a la revista que es objeto de esta investigación, el trabajo de Eduardo Romano, (1986) *Revistas argentinas del compromiso sartreano*, presenta un interesante análisis de las revistas de Abelardo Castillo, uno de los principales impulsores y divulgadores de las ideas sartreanas.

El estudio de las empresas editoriales, las estrategias comerciales y los proyectos culturales emprendidos por diversos intelectuales, es importante por dos cuestiones fundamentales: en primer lugar porque a través de los libros y revistas circulaban las ideas durante aquella época, ya que éstos fueron siempre vehículos privilegiados para el intercambio de ideas; y en segundo lugar porque dichos emprendimientos editoriales ponen en juego un conjunto de dispositivos tanto comerciales como culturales en los que los intelectuales adquieren un gran protagonismo (Altamirano 2010). De la obra

Asimismo, dentro de esta variada bibliografía, existen textos referidos específicamente a estudiar cuestiones relativas a los diversos géneros literarios y su relación con los determinados y cambiantes contextos de producción. El trabajo de Daniel Freidemberg (1986) “Poesía argentina de los años setenta y ochenta”, el texto de Ricardo Piglia (1989) “Ficción y política en la literatura argentina”, así como el texto de Juan José Saer (1989) “Literatura y crisis argentina”, son representativos de textos de escritores que brindan excelentes panoramas para comprender las transformaciones operadas en la literatura y en este sentido el profundizar en el conocimiento del rol que jugó la revista *El ormitorrico* en tanto uno de los vehículos y medios de expresión de las corrientes literarias de los años de la dictadura y la transición democrática

ya citada de Carlos Altamirano (2010) resultan interesantes los análisis propuestos por Fabio Esposito, quien analiza el rol de los editores españoles en el auge editorial que se produce en las tres primeras décadas del siglo xx en Argentina. Las redes comerciales, políticas y culturales que estos editores españoles construyeron, influyeron considerablemente para que este auge editorial adquiriese una circulación latinoamericana. Por su parte Gustavo Sora investiga la colección *Tierra Firme* de la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica, “que influyó decididamente en la sensibilización hacia ‘los problemas de América’, y representó, especialmente en su primera década de existencia uno de los proyectos más significativos en la construcción de una enciclopedia del continente, de una *cultura americana*.” (p. 538) Por su parte Bernardo Subercaseaux estudia las editoriales y los círculos intelectuales en Chile en la época de oro de la industria editorial y del libro que se da entre 1930 y 1950 con la aparición de grandes sellos editoriales de proyección latinoamericana. Si bien la bibliografía citada no corresponde cronológicamente al período comprendido por esta investigación, resultan pertinentes en tanto sus enfoques dan cuenta de las complejas relaciones que se fueron dando entre los escritores, los librerías y editores, y las grandes editoriales en el proceso de conformación del campo intelectual latinoamericano. En este sentido, además del trabajo antes mencionado de Ángel Rama sobre el *boom* literario y su relación con el mercado, Nora Catelli, en Altamirano (2010), realiza un análisis del fenómeno del denominado *boom* literario de la década del sesenta relacionando a la elite de escritores que lo protagonizaron, con un grupo de editores europeos, sobre todo españoles, que fueron quienes le dieron dimensiones transatlánticas al fenómeno de la nueva novela latinoamericana encarnada en las obras de Julio Cortázar, Carlos Fuentes, José Donoso, Gabriel García Márquez, entre otros. Como mencionáramos al principio, Castillo no fue ajeno a este proceso, y la publicación de *El ornitorrinco* implica también vínculos con editoriales y algún determinado mercado cultural.

La relación entre cultura y dictadura ha sido investigada por numerosos historiadores, sociólogos e intelectuales quienes han analizado tanto las consecuencias de la política cultural aplicada por la dictadura, como

así también las prácticas culturales del período. Entre la vasta bibliografía que existe al respecto, cabe mencionar al trabajo pionero de Andrés Avellaneda (1986), *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, en el que analiza las actitudes del régimen dictatorial –militar y civil– en relación a la cultura, a través de los mecanismos de censura y represión hacia diferentes actores y productos culturales. La importancia de este trabajo, además de los análisis que desarrolla, es que ofrece una recopilación de leyes, decretos, declaraciones, y artículos periodísticos relacionados con el perfil ideológico de la dictadura –en el plano cultural hegemonizado por la derecha tradicionalista y católica argentina– y con sus instrumentos políticos para aplicar una censura orientada con fines claramente persecutorios y que definían lo que era el *ser argentino*, lo legítimo y permitido, contra las amenazas del “ser antiargentino” denominado también como subversivo. También Alberto Ciria, (1990) en *Treinta años de política y cultura. Recuerdos y ensayos*, analiza los diferentes fenómenos culturales de las décadas del sesenta y el setenta. Por su parte Hernán Invernizzi, y Judith Gociol (2003), en *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar* revelan las prácticas de desaparición de símbolos, discursos, imágenes y tradiciones que produjo la última dictadura, a través de desmontar la compleja infraestructura de control cultural que utilizaron los militares y que para los autores representa la dimensión cultural de un plan sistemático de desaparición de personas, ideas y productos culturales. Lo interesante del trabajo de Invernizzi y Gociol, además del minucioso análisis de la estructura represiva implementada por el gobierno de facto, radica en el aporte de testimonios y documentos, como los documentos oficiales confidenciales y secretos elaborados por la dictadura –el denominado “archivo Banade”– que los autores analizaron y sistematizaron, y muchos de los cuales se publican en el libro.

Por su parte, la relación entre censura y cultura es central para el análisis de la revista, puesto que la misma estaba expuesta a los mecanismos y procedimientos de la dictadura ya que no era una publicación clandestina, sino legal. En este sentido, además de tener en cuenta diversos aspectos sobre la censura y sus procedimientos desarrollados en las obras mencionadas en los párrafos anteriores (Invernizzi y Gociol (2007), Avellaneda (1986); y en

otros artículos de investigación relevados al respecto) resultan sugerentes los análisis e hipótesis de Arnaud Rommens, quien en *C de censura: Buscavidas y el terror del signo incierto*, afirma que “la censura, al menos durante los primeros tres años de la dictadura, era dura, y la vida pública estaba altamente regulada. Lo que no entraba en el marco conceptual de la Junta era suprimido. [...] Esto llevó a que los artistas que no querían o no podían exiliarse no pudieran expresar directamente sus opiniones cuando intentaban hablar de la situación de su país. La oposición, en la forma de la revelación del ‘secreto’, sólo podía formularse de manera elíptica”. Dentro de esta “metaforización” de la realidad a la que obligaba el clima de censura y represión hay que situar a la revista *El ornitorrinco*, puesto que desde el mismo nombre de la revista se hace referencia a este proceso. Si bien Rommens cita como ejemplo a la revista *Punto de Vista*, contemporánea de *El ornitorrinco* sus hipótesis y análisis son una referencia para la presente investigación. Para finalizar, como ya se mencionó anteriormente, vale mencionar al trabajo de María Matilde Ollier, *De la revolución a la democracia*, en el que la autora analiza el ámbito de la cultura como uno de los espacios en el que se produce una transformación en la identidad de los militantes de la izquierda revolucionaria, en el que aborda cuestiones acerca de la legitimidad que a ciertos escritores les permitió cierto margen de expresión, y la incapacidad del régimen militar para detener la totalidad del movimiento cultural, en sintonía con lo que plantea Rommens.

En cuanto a los problemas epistemológicos e historiográficos que plantea el estudio de los años del terrorismo de Estado y la dictadura, resultan fundamentales los aportes del libro compilado por Marina Franco y Florencia Levín (2007); la conceptualización del terrorismo de Estado que planea Roberto Pittaluga (2010); el análisis del impacto de la dictadura y las actitudes sociales frente a ella, de Daniel Lvovich (2006, 2007) y Gabriela Águila (2008, 2013); y la problematización epistemológica que presenta Florencia Levín (2012, 2013) acerca la historización de dicho período. Estos trabajos constituyen las obras de referencia sobre las que se apoyó la presente investigación al momento de analizar y caracterizar el contexto en el que se gestó y publicó la revista *El ornitorrinco*.

Finalmente, el estudio de las sociabilidades culturales ha sido muy poco frecuentado por la historiografía local. Además del clásico trabajo de Maurice Agulhon (2009), para esta investigación fueron importantes los aportes de la obra colectiva editada por Paula Bruno (2014), sobre las formas de sociabilidad cultural, las dinámicas de conversación y de lectura, y “las formas de ‘trabajo cooperativo’ o colectivo, siguiendo la línea de Howard Becker. Para el caso de la tesis y los problemas que plantea el estudio de la sociabilidad de intelectuales y artistas, resulta interesante el trabajo de Pablo Ansolabehere (2014) sobre la vida bohemia en Buenos Aires entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, que analiza los vínculos y prácticas de sociabilidad del mundo intelectual, del arte y las letras a partir de problematizar el concepto de bohemia.

Este entramado de enfoques, teorías y disciplinas se articula a través de los tres capítulos que componen la tesis, para dar cuenta de las distintas dimensiones que se ponen en juego al momento de historizar la publicación de una revista literaria durante los años de la dictadura militar. Referirse a la publicación de la revista, y no a la revista a secas, implica reponer la serie de relaciones sociales que hicieron posible la publicación y circulación de *El ornitorrinco* en ese contexto particular.

Capítulo 1

Escritores y dictadura: el problema de la resistencia cultural

Este primer capítulo propone una serie de reflexiones teórico-metodológicas acerca de tres ejes conceptuales que son centrales para el abordaje de los problemas que se plantean en esta tesis: la noción de “escritor comprometido”; el problema de historizar la última dictadura militar de 1976-1983; y la categoría de “resistencia” para referirse a la publicación de la revista *El ornitorrinco* durante esos años. Con relación al primero, analizaré la manera en la que los escritores que dirigieron la revista concibieron la noción de compromiso, así como los avatares que sufrió esta categoría durante los años en los que dichos escritores forjaron su identidad político-literaria. En este proceso, la fragmentación creciente del campo literario e intelectual es notoria, producida por las diferentes formas en las que los escritores e intelectuales se vincularon con la política. Como es sabido, los años del terrorismo de Estado, que clausuraron de manera traumática dicho periodo, también fracturaron violentamente al campo cultural e intelectual. De esta manera, y con relación al segundo eje conceptual, debido precisamente al carácter particular de ese tramo de la historia reciente que representan los años del terrorismo de Estado, analizaré sucintamente sus rasgos principales, así como las implicancias teóricas y políticas que plantean su historización.

Durante los años de la última dictadura, signados por la militarización de la vida cotidiana, la censura, la vigilancia y el miedo, se desarrollaron diversas actividades culturales que no se plegaron al discurso oficial, las revistas literarias y culturales fueron unas de ellas. De este conjunto heterogéneo de publicaciones, *El ornitorrinco* sobresale –como ya se mencionó– por su trayectoria y por el lugar que ocupaban en el campo literario los escritores que la dirigieron, principalmente Abelardo Castillo, que para entonces ya era un escritor consagrado.

Según la muy escasa bibliografía que se ocupó del tema, en general esta revista ha sido asociada a la denominada resistencia cultural, teniendo en cuenta el carácter de los actores que la impulsaron. Sin embargo, y en relación con el tercer eje conceptual mencionado anteriormente, esta mirada ha sido matizada y en ocasiones fuertemente criticada, ubicando a la revista en una posición de “retirada de la política” e incluso de cierta connivencia con el régimen militar. Teniendo en cuenta estas vicisitudes, creo importante problematizar la categoría de resistencia cultural, para definir los alcances y límites de dicha noción para referirse a este tipo de experiencias.

1.1 Escritores y dictadura: problemas teórico metodológicos

“No me he vuelto loco todavía, porque el peligro es en efecto imaginario, pero el terror, en cambio, es bien real, y es del terror de lo que hay que ocuparse y no del peligro.”¹⁴

Los escritores que conformaron el núcleo duro de la revista literaria *El ornitorrinco*, Abelardo Castillo y Liliana Heker, se habían identificado, desde los años sesenta, con la noción de *escritor comprometido a la Sartre*. Esta denominación aludía a la pertenencia profesional de los escritores, en tanto “grupo de sujetos parcialmente especializados en torno a un tipo de saber”, -el manejo de la palabra escrita-, y concedía a los escritores una participación política que se fundaba más allá de su escritura literaria, y que a su vez definía a esta escritura como un trabajo siempre, y de suyo, político (Gilman, 2003). Esto significaba que el escritor, en paralelo a su producción literaria, asumía en el espacio público, un rol de intelectual al estilo *dreyfusard*.¹⁵ Y es aquí donde las categorías de “escritor” e “intelectual” se

¹⁴ Saer, Juan José (2003), *Lo imborrable*. Buenos Aires, Seix Barral, p. 109.

¹⁵ Como afirma Carlos Altamirano, “el nacimiento de la noción de intelectuales en la cultura contemporánea remite a Francia, al año 1898 y al debate que movilizó y dividió a la opinión pública francesa en torno del ‘caso Dreyfus’. [...] La investigación histórica ha corregido muchos lugares comunes contenidos en la *vulgata* de ese relato de origen, pero ninguna de las enmiendas despojó de su valor mítico, como hechos constituyentes, al manifiesto de Zola y al petitorio colectivo que lo siguió. A través de ellos, los *clerics*, como los denomina Sirinelli

yuxtaponen y confunden. Si se referencia a estos sujetos con relación a su trabajo, a su oficio, hay que denominarlos entonces como “escritores”; pero si se los refiere la función que asumen, en tanto “conciencia crítica” de la sociedad, hay que denominarlos como “intelectuales”.

Para el caso de los escritores que dirigieron *El ornitorrinco*, Castillo y Heker, el compromiso intelectual y el compromiso del escritor a través de su literatura, constituyen dos esferas relativamente autónomas, por no decir dos esferas separadas. La relación entre ambas esferas constituye al “escritor-intelectual”, que se expresa a la vez en los libros y revistas que publica. Porque para estos escritores, la literatura de ficción, –cuento, novela, poesía, teatro, etc.– no debe necesariamente *ser* comprometida: lo es sólo si el escritor que la encarna está dotado para desarrollar el “tema” político en dicha literatura. Pero el “tema” que elige un escritor, afirman ellos, no implica necesariamente una actitud crítica ante la realidad histórica, ni un compromiso político derivado de ésta¹⁶.

Por consiguiente, para estos escritores, el compromiso del intelectual, más que en una novela o en un poema, se expresa con un manifiesto, con una nota editorial, con un reportaje. En definitiva, se expresa más claramente en una revista que, además de literatura de ficción¹⁷, publica este tipo de textos no estrictamente literarios. De esta manera, lo que los compromete es justamente el hecho mismo de sacar la revista como un espacio colectivo de acción político-literaria, en el que se desarrollan una serie de prácticas y actividades culturales que son centrales en la configuración de las identidades políticas de estos escritores durante los años de la última dictadura. En palabras de Liliana Heker:

La revista seguía siendo sartreana, porque Sartre siempre se comprometió con su aquí y ahora y con los problemas que le tocaba vivir, y esa es la línea que nosotros asumimos. Como

con deliberado anacronismo, afirmaban su autoridad, una autoridad diferente de la autoridad política y sus órganos, una suerte de tribunal de los hombres de cultura. ¿De dónde procedía esa autoridad? De la reputación adquirida como escritor, erudito, científico o artista, y/o de los diplomas universitarios -es el argumento que dejan ver las firmas-.” (Altamirano, 2013:18,20).

¹⁶ Castillo, Abelardo, 2010 “Persona y compromiso” en *Ser escritor*. Seix Barral, Buenos Aires.

¹⁷ Por literatura de ficción entiendo a géneros como el cuento, la poesía, la novela y el teatro.

*lo dice Abelardo en uno de los editoriales, y también lo digo yo en la polémica con Cortázar, la libertad se ejerce bajo la opresión, es decir, hacer uso de la libertad cuando te lo están permitiendo no es un hecho demasiado notable, la cuestión es ir avanzando a pesar y en contra de la censura, es ejercer esa libertad y ejercer las propias opiniones también en un régimen de opresión.*¹⁸

Esta noción de “escritor comprometido”, con la que se identifican los escritores de *El ornitorrinco*, es decir, del escritor que en tanto *ser humano* se compromete políticamente, y que intelectualmente asume una relación crítica frente a la realidad histórica en la que vive, y la expresa de diversas maneras, puede identificarse durante los años sesenta y setenta en figuras como David Viñas¹⁹, Humberto Costantini²⁰, Haroldo Conti²¹, Abelardo Castillo, Roberto

¹⁸ Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

¹⁹ “David Viñas nació en Buenos Aires el 28 de julio de 1927, y falleció en dicha ciudad el 10 de marzo de 2011. Novelista, ensayista y dramaturgo, fue integrante y miembro fundador de la revista *Contorno* que modernizó la crítica literaria argentina (en esta revista participaron, entre otros, Ismael Viñas, Noé Jitrik, León Rozitchner, Ramón Alcalde, Adelaida Gigli, Oscar Masotta y Juan José Sebreli). Esta generación fue denominada por la crítica “denuncialista” por la desmitificación que hizo de la tradición, la historia nacional y los escritores consagrados. Algunas de las novelas más importantes de Viñas son *Cayó sobre su rostro* (1955), *Un Dios cotidiano* (1957), *Los dueños de la tierra* (1958), *Dar la cara* (1962), *Cuerpo a cuerpo* (1979) y *Prontuario* (1993). En el campo de la crítica, además de *Literatura argentina y realidad política*, hay que mencionar *Indios, ejército y fronteras* de 1982.” (Aguilar, Gonzalo, 2009:187).

²⁰ Humberto Costantini fue co-fundador de *El grillo de papel*, y miembro de *El escarabajo de oro* desde el número 20, hasta el último número publicado en septiembre de 1974, (a excepción de los números 22, 29, 39, 40 y 43). Costantini fue militante del PRT, pasó a la clandestinidad en el momento del golpe de Estado y luego se exilió en México hasta 1983. Falleció el 7 de junio de 1987.

²¹ Haroldo Conti, “Se forma en un seminario de salesianos, pero lo abandona. Nunca pierde su condición de cristiano pero expresa diferencias con el poder terrenal de la Iglesia. Seguramente, esta posición ideológica se profundizará con la emergencia del cristianismo liberacionista (Teología de la Liberación) que se desarrolla en Argentina durante la década de 1960. Su producción novelística, en este período, expresa una presencia marcada del existencialismo: así puede verse en *Sudeste* (1962), en *Alrededor de la jaula* (1966) y en *En Vida* (1971). Se trata de un existencialismo del hastío de la vida cotidiana y la búsqueda de la libertad. Su concepción filosófica está marcada por el idealismo y la ética kantiana. El cuento *La Causa* (1960) había puesto en evidencia su desencanto hacia los partidos del poder (conservadores, radicales y peronistas), que se habían alternado en el gobierno. Asimismo, trata con sorna a la izquierda clásica, expresada en los partidos socialista y comunista. (...) En 1971, viaja a Cuba y, con posterioridad, se incorpora al PRT. Reivindica su participación en el FAS (Frente Antiimperialista por el Socialismo) junto a Roberto Santoro y Humberto Costantini, en su artículo “Compartir las luchas del pueblo” (1974), en la revista *Crisis*. Cuando Conti recibe el premio Casa de las Américas, por su novela *Mascaró*, en 1975, es un militante del PRT marxista guevarista cristiano y existencialista.” (Redondo, Nilda Susana, 2006:34). En la madrugada del 5 de mayo de 1976, fue secuestrado por una brigada del Batallón 601 de Inteligencia del Ejército Argentino de su domicilio. Continúa desaparecido.

Santoro²², Vicente Battista²³, entre otros. Estos escritores –con todas sus diferencias estético-políticas– animaron una serie de debates y una proliferación de revistas que actuaron como arena de batalla dentro del campo cultural y literario, y como herramienta de lucha política y diálogo con la sociedad, y que los años del terrorismo de Estado y la dictadura vinieron a clausurar violenta y traumáticamente.

Si bien esas prácticas de intelectuales y escritores no eran nuevas, esta figura del escritor comprometido, que encarnaron tanto Castillo como Heker, se fraguó en una época signada por la convicción de que se estaban viviendo años de transformaciones radicales en diferentes instituciones sociales y políticas, en la subjetividad, en el arte y en la cultura. Este hecho se veía reforzado durante los años sesenta por el crecimiento del mercado cultural y editorial, que funcionará a su vez como instancia de consagración para una serie de escritores e intelectuales que adquirirán prestigio desde esas publicaciones (Gilman, 2003). Como sostiene Beatriz Sarlo “la convicción de que los grandes cambios revolucionarios estaban al orden del día afectó profundamente la ideología y la cultura política de los intelectuales de izquierda o peronistas cuyo período de formación transcurre durante los años sesenta. [...] emergieron entonces actores, prácticas y formas discursivas que fueron responsables de un nuevo ‘clima de ideas’, y de nuevas modalidades de relación entre el campo intelectual y el campo político” (Sarlo, 1984 [2014]:136). Así pueden observarse dos problemáticas comunes que

²² “Roberto Santoro nació en Buenos Aires, el 17 de abril de 1939. (...) Hombre no sólo de oficios varios, sino inquieto y preocupado desde siempre, fue (además de poeta) vendedor en un puesto de mercado (almacén primero, artículos de limpieza después), empleado en el Sindicato de Músicos, pintor de brocha gorda y preceptor en una escuela secundaria. Según cuentan los que lo conocieron, hacía gala de un sentido del humor insuperable que desplegaba como histriónico contador de chistes. Fue, además, un humanista convencido que no separó su actividad artística de su compromiso, primero, y de su militancia, después. El tipo que supo declarar: ‘Lo más importante es ser uno cuando se vive y ser el mismo cuando se escribe’. Esa unidad entre la vida y la obra llevaron al poeta a lograr la mayor libertad posible que un artista pueda tener, es decir, haciéndose cargo de la necesidad, personal y social.” (López Rodríguez, Rosana, 2013:13). Santoro fue secuestrado por elementos del terrorismo de Estado el 1 de junio de 1977, quienes se lo llevaron ilegalmente de su lugar de trabajo: la Escuela Nacional de Educación Técnica No. 25 "Teniente Primero de Artillería Fray Luis Beltrán", en la calle Saavedra del barrio de Once, donde el poeta prestaba servicio de preceptor con el cargo de subjeft. Continúa desaparecido.

²³ Vicente Battista nació en 1940, en Buenos Aires. Desde 1963 hasta 1970 integró la redacción de la revista literaria *El escarabajo de oro*; en 1971 fundó y dirigió, junto a Mario Goloboff, la revista de ficción y pensamiento crítico *Nuevos Aires*. En 1973 se trasladó a España, vivió en Barcelona y Canarias hasta 1984, año en que regresó a la Argentina.

atravesaron todo el período: la valorización de la política y la expectativa revolucionaria.

En este “clima de ideas”, que se condensa y radicaliza hacia comienzos de los años setenta, la noción de intelectual de izquierda pudo leerse como un pleonasma (De Diego, 2001; Gilman, 2003), debido a la hegemonía que las ideas de izquierda habían alcanzado dentro del campo intelectual, puesto que iba de suyo que la función intelectual entrañaba un compromiso con las luchas políticas del presente.

En este contexto, la figura del intelectual también contó, paradójicamente, con la arraigada difusión del antiintelectualismo. Según Claudia Gilman (2003) éste se expresa en un conjunto de valoraciones negativas sobre la identidad intelectual, que se produce sobre todo en momentos agitados de la historia, cuando la apuesta por la acción adquiere más valor que la confianza en la palabra o en cualquier otra práctica simbólica (Gilman, 2003). Estos cuestionamientos a la figura del escritor-intelectual produjeron una fractura dentro de la “familia intelectual latinoamericana” entre aquellos “escritores comprometidos” que reivindicaban su quehacer intelectual, y los “escritores revolucionarios”, que subordinaban su condición de escritores e intelectuales a los imperativos de la acción y el compromiso político revolucionario.

De esta forma se verifica un proceso de devaluación de la figura del “intelectual comprometido” en beneficio de la del “intelectual revolucionario” que encarnaban quienes habían optado por la militancia política y criticaban los defectos burgueses de los “intelectuales comprometidos”. Pero aquí también se producía un dilema: ¿podía el intelectual ser portavoz y conciencia de una clase a la que no pertenecía, es decir al proletariado y/o campesinado revolucionario? Por otra parte, como sugiere De Diego (2001), el concepto de intelectual revolucionario pronto representó un oxímoron. Si, siguiendo el mandato del “antiintelectualismo”, el intelectual abandonaba su clase y se integra al proceso revolucionario, dejaba de ser entonces un intelectual.

Estas diferentes formas de concebir la labor intelectual y su relación con los procesos históricos, “produjeron más que un abandono del lugar en la lucha revolucionaria, una fragmentación creciente en el campo de la

izquierda” (De Diego, 2010:410). Frente a estos dilemas en relación al compromiso del escritor y la revolución, que se presentaron a comienzos de los años setenta, en el campo de los escritores se ensayaron diversos intentos de superarlos, así como de concebir la problemática relación de los escritores-intelectuales con la política y la revolución en ciernes. En primer lugar, escritores como Abelardo Castillo, como se mencionó, concibieron la labor intelectual y artística con cierta *autonomía relativa* con respecto a la lucha política, pero asumiendo un compromiso político con la revolución (De Diego, 2010). Julio Cortázar lo expresaba de esta forma: “Creo que el escritor revolucionario es aquel en quien se fusionan indisolublemente la conciencia de su compromiso individual y colectivo, con esa otra soberana libertad cultural que confiere el pleno dominio de su oficio. Si ese escritor responsable y lúcido decide escribir literatura fantástica, o psicológica, o vuelta hacia el pasado, su acto es un acto de libertad dentro de la revolución y por eso también un acto revolucionario.²⁴” Por otra parte, escritores como Mario Benedetti²⁵, concibieron la actividad intelectual y artística *como parte* de su lucha revolucionaria, subordinando la primera a la segunda, pero entendiendo que no habría revolución posible sin intelectuales y sin una revolución en la cultura. Y por último aquellos que, como Ricardo Piglia, otorgaban principal importancia a la lucha revolucionaria, subsumiendo en ésta la tarea de intelectuales y escritores (De Diego, 2001). Como afirmaba Beatriz Sarlo en 1984, “la complejidad de esta trama de ideas induce a pensar más que en formaciones ideológicas perfectamente perfiladas, en lo que Raymond Williams denomina estructura de sentimientos, esto es: una configuración menos formalizada de ideas, formas de la experiencia, figuras semánticas” (Sarlo, 1984 [2014]:140).

Ahora bien, como es sabido, el terreno de la cultura representó uno de los blancos de la violencia estatal y para-estatal que se acentúa hacia 1974 y alcanza su paroxismo en los años de la última dictadura. “El golpe de estado

²⁴ Citado en Sarlo, 1984 [2014]:137.

²⁵ Escritor uruguayo, perteneciente a la “generación crítica” (Rama) o “generación del 45” (Rodríguez Monegal). Fue integrante de la revista *Marcha*, publicación que dirigió junto a Eduardo Galeano y otros intelectuales, y que se “constituyó en faro, agenda, tribuna y escuela intelectual en el Uruguay, y ya en los años sesenta en punto ineludible en el mapa político-cultural latinoamericano”. Espeche, 2010:211).

llegó entonces para fracturar con su violencia a un sector importante y activo del campo cultural argentino. Hasta 1975, por lo menos, los intelectuales habíamos tenido la sensación y la experiencia de que podíamos mirar más allá de los límites de nuestro propio campo, que podíamos salir de la universidad y cruzar las puertas de algunos sindicatos, que se podían escribir libros, pero también periódicos populares, discursos, volantes, manifiestos. En 1976 se nos expulsa de la intervención política, se clausuraba la esfera pública y se nos imponía una doble fractura” (Sarlo, 1984 [2014]:140). Esta doble fractura a la que se refería Beatriz Sarlo atañe por una parte al exilio, que dividía al campo en un adentro y un afuera, y por otro lado hace alusión a la segregación y repliegue al que se vieron sometidos muchos integrantes del campo cultural de izquierda, como estrategia de supervivencia frente a la represión feroz, desatada por el régimen dictatorial.

El crescendo de terrorismo de Estado, así como la experiencia dictatorial, son el sustrato sobre el que se redefinieron las relaciones de los escritores con la política, y que se expresa en los diferentes sentidos que adquiere la noción de "compromiso" según el contexto que la vuelve o no posible. Este contexto estuvo signado por la persecución política a diversos escritores e intelectuales, sobre todo a quienes habían optado por la militancia en distintas organizaciones. De esta manera desaparecieron o debieron exiliarse numerosos artistas, escritores, y lectores. Bajo la misma lógica represiva se clausuraron editoriales, se cerraron “mercados culturales”, y se prohibió la circulación y difusión de obras y autores considerados como “subversivos” por los personeros del régimen dictatorial. (Avellaneda, 1986; Sosnowsky, 1988; Invernizzi y Gociol, 2002; Invernizzi, 2005; Ollier, 2009). En el caso de Abelardo Castillo, el 24 de marzo de 1976 la intervención militar en Radio Municipal prohibió el programa que el escritor tenía con Silvia Iparraguirre *Otras Aguafuertes porteñas*. Recientemente, su nombre apareció en las listas halladas en los archivos encontrados en el Edificio Cóndor y publicadas por el Ministerio de Defensa. En esta documentación Castillo figura bajo la calificación “Fórmula 4”, que, según la descripción hecha por las autoridades militares, eran personas que registraban "antecedentes ideológicos marxistas que hacen aconsejable su no ingreso y/o permanencia en la administración pública, no se le proporcione colaboración,

sea auspiciado por el Estado, etc.". En la lista fechada el 6 de abril de 1979, de 12 páginas y 285 nombres, todos con la calificación "Fórmula 4", figuran Osvaldo Bayer, Abelardo Castillo, Julio Cortázar, entre otros²⁶.

Con relación al terrorismo de Estado y la última dictadura, existe cierto consenso en que esos años representaron un quiebre en relación a las prácticas culturales y los discursos intelectuales, así como una reorganización y rearticulación de elementos pre-existentes en la sociedad, sobre los que se imprimió un despliegue de violencia estatal y para-estatal de una naturaleza novedosa: el secuestro, tortura y desaparición de millares de personas. Este contexto influyó en el terreno de la cultura no sólo reprimiendo y aterrorizando, sino también forzando a gestar grupos cerrados –algunos clandestinos–, así como pulsiones creativas diversas que conformaron un panorama cultural heterogéneo. (Maisello, 1998; Marcus 2002; Margiolakis, 2015). El carácter de la experiencia que atravesó buena parte de la sociedad durante esos años implica, para su abordaje historiográfico, tener en cuenta la reconfiguración traumática de la subjetividad y la experiencia social operada durante la última dictadura²⁷. Esto plantea una serie de problemas epistemológicos y metodológicos sobre la especificidad de ese proceso histórico, que aquí será indagado a partir de la problematización de las categorías de *compromiso* y, más específicamente, de *resistencia*, muy

²⁶ Página/12, 08/11/2013. <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-233159-2013-11-08.html>, fecha de consulta 05/03/2015.

Ver también: Honorable Cámara de Diputados de la Nación. Proyecto de declaración. "Repudio a la censura instaurada por la última dictadura militar conocida, en razón del hallazgo de las nóminas de personas censuradas e impedidas de desarrollar sus tareas o expresar su arte, y su beneplácito por la labor desarrollada a fin de dar a conocer estos documentos." Nro. de Expediente 7811-D-2013. Trámite Parlamentario: 184 (03/12/2013). Firmantes Brizuela y Doria De Cara, Olga Inés - Martínez, Julio César. Giro a Comisiones de Derechos Humanos y Garantías.

<http://www1.hcdn.gov.ar/proyxml/expediente.asp?fundamentos=si&numexp=7811-D-2013>, fecha de consulta 05/03/2015.

²⁷ El concepto de "experiencia", tal como aquí se plantea, refiere a las dos dimensiones que destaca Perry Anderson en su análisis del extenso debate entre E. P. Thompson y Althusser en torno del marxismo. En este sentido, observa Anderson, "Thompson escribe inicialmente que la experiencia 'incluye la respuesta mental y emocional, ya sea de un individuo o de un grupo social, a una pluralidad de acontecimientos relacionados entre sí o a muchas repeticiones del mismo acontecimiento'. Más tarde, sin embargo, sugiere otra definición: 'La experiencia es un término medio necesario entre el ser social y la conciencia social.'" (Anderson, 2012:29). Más allá de las críticas y observaciones de Anderson, la potencia del concepto de experiencia en Thompson "permite al menos sugerir las asimetrías, las *disparidades*, entre determinación y autodeterminación en épocas pasadas" (Anderson, 2012:29).

frecuentadas por la historiografía político-cultural para investigar las actitudes y roles que asumieron los escritores durante los años del terrorismo de Estado.

La singularidad del crimen que constituyeron las prácticas sistemáticas del terrorismo de Estado y la desaparición de personas, así como su impacto social, hacen de esos años un objeto problemático para la escritura de la historia. En primer lugar, porque este es un “pasado que no quiere pasar”, que se perpetúa en la no-muerte de los 30.000 desaparecidos (Levín, 2013), formando parte del *ahora* en el que escribimos historia. Y en segundo lugar porque se trata de un pasado de carácter “traumático” (Lvovich, 2007), debido al tipo de crimen específico que significó y al daño causado en términos de la destrucción y reconfiguración del tejido social. Estas dos cuestiones a su vez tensionan la investigación histórica con las demandas de memoria, verdad y justicia que emanan de ese pasado al que nos ancla una benjaminiana deuda histórica.

En este sentido, dos dimensiones se ponen en juego al abordar la escritura de la historia de ese “cementerio imposible” (Levín 2013) que constituyen los años del terrorismo de Estado²⁸. La primera refiere a lo que podría denominarse con Pittaluga (2010) *el momento y la escena del espanto*, que se construyen en relación a la interpretación y la representación que se haga de ese *momento* con determinadas categorías analíticas²⁹. La segunda dimensión corresponde a la escritura misma de ese *espanto*, al ejercicio de escritura que se pone en juego para dar cuenta de las condiciones de posibilidad de esa dictadura y entender a partir de allí las distintas estrategias político-literarias de la revista para circular durante esos años.

Esto implica tener en cuenta una cuestión fundamental e inherente a la escritura de la historia reciente, que tiene que ver, como ya se ha observado, con la particularidad específica del período: ser “un pasado que no pasa”, es decir, un período histórico que continúa abierto por ejemplo en las luchas por

²⁸ “La historia reciente argentina se escribe atravesando un cementerio imposible, el no-cementerio hecho de aguas y cenizas en el que no descansan los miles de desaparecidos que habitan nuestra historia” (Levín, 2013: 16).

²⁹ “¿Es que acaso la escritura de la historia, tras sus pretensiones científicas, pudo atravesar intocada el momento y la escena del espanto?” (Pittaluga, 2010: 32)

la recuperación de las cientos de identidades robadas a los niños secuestrados y/o nacidos en cautiverio, en las causas abiertas contra genocidas por los circuitos represivos, o en la doble desaparición de Jorge Julio López, una en calidad de “militante” durante la dictadura, y otra en carácter de “testigo” en la actualidad. Esta primera cuestión hace que las categorías analíticas que se utilizan para el estudio de la “historia reciente” tengan una fuerte resonancia en la sociedad civil y en la memoria colectiva sobre dicho período. Preguntarse entonces por lo particular de la temporalidad de la historia reciente implica establecer los criterios teóricos y metodológicos a partir de los cuales es posible escribir una historia de los escritores durante la última dictadura que obedezca a las particularidades del contexto en el que se desarrolla.

En este período se configuró un proceso signado por una progresiva acentuación del “estado de excepción”, en el que el ámbito de lo público —y también de lo privado— se convierte en una “tierra de nadie entre el derecho público y el hecho político, y entre el orden jurídico y la vida [lo que permite] la eliminación física no sólo de los adversarios políticos sino de categorías enteras de ciudadanos que por cualquier razón resultan no integrables en el sistema político” (Agamben, 2003:24). Este proceso reestructuró la subjetividad social logrando un consenso que a la vez fue la condición de posibilidad de ese terrorismo de Estado (Pittaluga, 2010). La densidad de esta experiencia histórica obliga a reflexionar y precisar los criterios con los que se construye un marco conceptual que permita dar cuenta de la compleja relación entre la producción cultural y el régimen dictatorial durante los años del terrorismo de Estado.

Siguiendo el planteo de Roberto Pittaluga (2010), puede afirmarse que el terrorismo de Estado fue gestándose durante los años previos al golpe. En este lapso se generaron las condiciones para el posterior despliegue de una práctica represiva ensayada con anterioridad en menor escala, que se potencia y vuelve sistemática a partir de la toma del poder por los militares en marzo de 1976. Desde esta perspectiva, para analizar el accionar represivo del terrorismo de Estado, si bien hay que hacer foco en los años del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”, no hay que dejar de tener en cuenta que las acciones de los grupos paraestatales y de las ‘fuerzas

legales” venían desarrollándose dispersa y selectivamente desde comienzos de los años 70. Estas acciones encuentran a partir de la toma del Estado por las Fuerzas Armadas en marzo de 1976 un “perfil definitivo” cuando se “centralizaron y coordinaron, convergiendo en un despliegue represivo que tuvo alcance nacional” (Aguila, 2013: 103). Esta perspectiva matiza las interpretaciones que se construyen sobre la dicotomía “democracia-dictadura” para entender la dinámica de los años setenta, y es adecuada para interpretar las transformaciones que se operaron en la *tradición* de la que formó parte la revista *El ornitorrinco*.

Durante los años de la dictadura lo que se observa entonces con mayor nitidez es una vuelta de tuerca con relación a las prácticas represivas previas, que configura un accionar sistemático aplicado sobre miles de personas en una escala que no tiene precedentes en la historia local. Este accionar represivo, diseñado coordinado y ejecutado por las Fuerzas Armadas con distintos grados de colaboración civil, empresarial y eclesiástica, tuvo características específicas: contó con la participación activa de otras fuerzas represivas, “ostentó un carácter fundamentalmente clandestino, caracterizado por el accionar de ‘grupos de tareas’ y la existencia de centros clandestinos de detención, incorporó el uso sistemático de la tortura sobre los prisioneros, los secuestros, fusilamientos y la desaparición de personas, la apropiación de menores nacidos en cautiverio y los delitos comunes” (Aguila, 2013: 104). Esta represión tuvo como objetivo “aniquilar a los militantes de las organizaciones político-militares y sus estructuras de superficie, pero a la vez incluyó una cuota de azar en tanto persiguió –y eventualmente eliminó– personas sin significación política alguna. [...] Con todo y en términos estrictos, el uso directo de la violencia –la represión– fue selectiva: más allá de los objetivos y alcances del proyecto militar, no todos los habitantes, ni la sociedad como un todo, compartían aquel carácter ni fueron afectados directamente por el accionar de las fuerzas de seguridad” (Aguila, 2013: 106).

Esta situación represiva, con todos los efectos devastadores que tuvo, no significó sin embargo la parálisis del campo cultural. Por el contrario, lo que se operó fue una serie de transformaciones en relación a cómo se concebía el rol del escritor en la esfera pública, a cómo interpretaban la realidad política en relación a su obra, es decir cómo impacta la coyuntura política en su trabajo

como escritores y en los posicionamientos éticos que asumen. Las experiencias tanto del exilio, así como las acciones culturales desarrolladas durante esos años, dan cuenta de la reconfiguración de las prácticas e identidades políticas de los escritores y de cómo asumieron el compromiso con el que se identificaban.

Es decir que durante los años en que se extinguió su predecesora y desarrolló *El ornitorrinco* se redefinieron los horizontes de expectativas en relación a la lucha revolucionaria y al rol de los intelectuales y escritores en los procesos político-sociales. Redefinición que trastocó las bases sobre las que se sustentaban sus posicionamientos políticos y que tendió a acentuar la autonomía de éstos con respecto a las organizaciones políticas, pero también y sobre todo con la política misma, lo que redundó en un progresivo abandono del tono polémico y el debate público tan característicos de los años *sesenta* y *setenta*. Este contexto afectó a la revista y no puede soslayarse al momento de analizar el posicionamiento político-literario de *El ornitorrinco* en el campo cultural, puesto que la “asunción del lenguaje como zona de peligrosidad” (Richards, 2007: 22), obligó a los escritores a la “hipervigilancia de los códigos” que influyó en la manera en la que éstos se dirigieron al público y expresaron sus intereses y posicionamientos estéticos y políticos.

Si el terrorismo de Estado operó sobre la subjetividad en diferentes sectores sociales, el campo cultural sintió profundamente su impacto. Esta situación configuró un escenario de “catástrofe” y crisis de sentido (Richards, 2007), debido por un lado a la derrota del proyecto histórico hegemónico dentro del campo, y por otro, al quiebre de todo un “sistema de referencias sociales y culturales que garantizaba ciertas claves de entendimiento colectivo” (Richards, 2007: 15). Un análisis de la revista *El ornitorrinco* mostraría matices, “resistencias”, y contradicciones de ciertos intelectuales en un momento de la historia argentina especialmente terrible.

Este análisis debe ponderar el impacto del accionar represivo en el terreno de la cultura, puesto que es allí donde se despliega la experiencia de *El ornitorrinco*. Los fundamentos de este discurso y accionar represivo de la dictadura en el ámbito cultural hunden sus raíces en décadas anteriores, precisamente en los años en los cuales se desarrollaron sus revistas

antecesoras, primero *El grillo de papel* y luego *El escarabajo de oro*. Este accionar represivo en el campo cultural remite a la caracterización que los militares hacían de la cultura y a los valores morales a los que ésta debía subordinarse. Para éstos, el sistema cultural posee en sí mismo una “misión noble” que no deber ser alterada ya que si no se ajusta a los valores morales que hacen al “ser nacional” la cultura puede ser usada indebidamente para provocar desviaciones y agitar valores asociados al ateísmo, el marxismo e incluso al liberalismo, contrarios a los reivindicados por la dictadura (Avellaneda, 1986). Y el peligro por el que atraviesa la cultura desde la óptica militar se debe a la infiltración ideológica cuyas principales “vías de transmisión” son la educación y la cultura³⁰. De ahí el ahínco y el celo con que se llevó a cabo la represión cultural que, como observa José Luis De Diego (2001), cuando hacia 1980 los jefes militares admitían que los ‘objetivos militares’ se habían cumplido, insistían en que la guerra contra la subversión aún continuaba, ya que “en el campo intelectual la lucha es más larga, más a fondo (...) va a demandar más tiempo que la lucha militar” (teniente general Galtieri, 4/8/80). En esa situación particular primó en este grupo de escritores la decisión de publicar y sostener *El ornitorrinco*, una revista literaria de tradición sartreana: *aún* en esa situación, *pese* a esa situación, y *por* esa situación.

1.2 La resistencia cultural: cuestiones de enfoque y conceptualización

“Después del desmantelamiento sangriento –otra rima interna– de la suspensión del estado de derecho y la anulación de las libertades públicas, un reagrupamiento de las fuerzas culturales que están por la libertad de expresión y por la soberanía del pensamiento se vuelve más y más necesario.”³¹

Si aceptamos lo planteado en el apartado anterior acerca de la naturaleza particular del período histórico del terrorismo de Estado, cabe

³⁰ Un ejemplo de este accionar puede apreciarse en la *Colección nro. 6: "Censura cultural durante la última dictadura militar (1976-1983)"*. Archivo de la Comisión Provincial por la Memoria. Fondo DIPPBA. División Central de Documentación, Registro y Archivo. Legajo 17518 Tomo 1 y 2; Legajo 17753, tomo 1 y 2.

³¹ Saer, Juan José (2003), *Lo imborrable*. Buenos Aires, Seix Barral, p. 122.

preguntarse entonces, ¿cómo puede historizarse al autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” cuando se capta en los *30.000 desaparecidos* uno de sus rasgos más importantes? (Levín, 2013) ¿Cuáles son los límites de tal historización? ¿Cómo separar las dimensiones del miedo y la criminalidad de distintas esferas de las experiencias sociales en un contexto como ese? Estas problemáticas que atraviesan cualquier estudio sobre la última dictadura, presentan una serie de particularidades cuando se las relaciona con la denominada resistencia cultural, entendiendo ésta como una serie de prácticas culturales y discursos que no se plegaron a los parámetros del régimen dictatorial y ofrecieron espacios críticos para pensar y expresar problemáticas del momento.

En primer lugar, hay que tener en cuenta el abanico de actitudes oscilantes que pueden identificarse en relación al régimen dictatorial y los distintos grados de resistencia, oposición, disidencia, distanciamiento, etc., que pudieron expresarse frente a él. Ahora bien, como el término “resistencia” ha sido utilizado en numerosos y diversos procesos históricos, locales y extranjeros, hay que precisar su significado en las condiciones históricas concretas en las que nos interesa implementarlo como categoría analítica. ¿Qué significaba la “resistencia” en un contexto como el de la última dictadura?

Un análisis complejo de esta problemática implica revisar ciertas categorías que permitan dar cuenta de los matices, para salirse de la visión maniquea de la antinomia resistencia-adaptación, que encontró sus ecos, como se verá más adelante, en el debate igualmente maniqueo entre “los que se fueron y los que se quedaron”, con relación a las experiencias del exilio. Esta división maniquea también presenta similitudes epistemológicas con la planteada en torno al rol del movimiento obrero durante la dictadura en términos de “inmovilidad o resistencia”³². En trazos gruesos pueden plantearse –aunque cada una con matices– dos maneras de interpretar la acción desarrollada por la clase obrera y los trabajadores durante la última dictadura militar, dos grandes líneas interpretativas cuyos orígenes pueden establecerse en las postrimerías de la dictadura y que cobró impulso a

³² Los autores de referencia obligada para analizar tal controversia son Francisco Delich (1982) y Pablo Pozzi (2008).

comienzos de la democracia, con trabajos que enriquecieron y profundizaron el debate. Frente a quienes sostenían la hipótesis de la inmovilidad (Delich, 1982) del movimiento obrero, el planteo de Pablo Pozzi (2008), venía a dar cuenta de un conjunto de prácticas y actividades desarrolladas por un movimiento obrero altamente movilizado y combativo, que venía cuestionando al sistema y a su representación sindical. Resultaba poco probable, sostenía Pozzi, que este movimiento obrero altamente movilizado caiga repentinamente en el inmovilismo. Si bien la represión sobre las organizaciones, dirigentes y activistas sindicales se venía desarrollando con anterioridad al golpe, y a partir de éste se profundiza y cobra una magnitud muy superior, no se sigue de ello que los trabajadores no adoptaran prácticas más solapadas de hacer política, así como también formas de resistencia u oposición expresadas en una multiplicidad de acciones. En el caso de los escritores e intelectuales, que venían desarrollando al igual que el movimiento obrero, una intensa actividad político-cultural claramente de izquierda y en muchas ocasiones combativa y militante, resulta también poco probable que hayan caído repentinamente en la despolitización y el silencio.

Sin embargo, como se intentará demostrar, muchas veces aquello que es concebido en su momento histórico como un acto de resistencia cultural – editar una revista literaria de filiación sartreana, y por ejemplo publicar una solicitada para que se publiquen las listas de desaparecidos, o criticar a los gobiernos militares de Argentina y Chile por su escalada bélica en torno de la cuestión del canal del Beagle–, implica necesariamente una adaptación para continuar publicando la revista en un contexto que se impone por la violencia del terrorismo de Estado y que obliga a redefinir el discurso y las estrategias editoriales.

Para pensar los alcances y límites de la noción de resistencia, se analizarán brevemente las implicancias teórico-metodológicas que se pusieron en juego en torno de la categoría de *resistenz*. Esta categoría fue propuesta por el historiador alemán Martín Broszat, quien dirigió durante los años ochenta el denominado “Proyecto Baviera”, dentro del cual, a partir del enfoque de la *Alltagsgeschichte*³³, se produjeron una serie de investigaciones

³³ El término *Alltagsgeschichte*, según Alf Lüdtke, define un enfoque específico del pasado que “hace alusión a las formas en que los hombres se apropian de las condiciones en las que

sobre diversas actitudes sociales durante el nazismo. A través de estos trabajos se estudiaron diferentes áreas de la vida cotidiana, complejizando la imagen que se tenía hasta ese momento de los comportamientos sociales, dando lugar a la aparición de nuevas esferas de conflicto entre el régimen nazi y la sociedad alemana que no habían sido tenidas en cuenta por la historiografía que se ocupaba del nazismo. El análisis del debate que suscitó dicha categoría, nos permitirá esbozar los límites dentro de los cuáles la publicación de *El ornitorrinco* puede ser considerada como una forma de resistencia, de oposición, de disidencia o, por el contrario, de simple adaptación al régimen impuesto por la última dictadura

En relación al problema de la resistencia Broszat distinguía dos conceptos. Por un lado, la noción de *resistenz*, y por otro lado la de *widerstand* (cuya traducción al español significa literalmente *Resistencia*). Para este autor, la noción de *widerstand* se centraba en la motivación subjetiva, en la organización y en el marco ético-moral de las acciones y por lo tanto no tomaba en cuenta el impacto social y político real, el efecto y las consecuencias de acciones que no respondían a esas motivaciones de carácter *fundamental* pero que tenían ciertos efectos en relación a los intereses del régimen. Por el contrario, el concepto de *resistenz* “permitía una oposición parcial (que coexistía con la aprobación parcial del régimen) para ser incluida dentro del amplio marco de la “Resistencia” (con mayúscula, *widerstand*), la cual había excluido de manera convencional la oposición no fundamental al régimen” (Kershaw, 2004: 258). Esta ampliación del concepto no obedece a especulaciones teóricas a priori, sino que la misma se desprende de la caracterización del tipo de relaciones de dominación y poder que se dan en regímenes como el nazi. Vale decir, en un contexto de relaciones simétricas de gobierno como lo pueden ser las democracias más o menos liberales, no

viven, producen experiencias, utilizan modos de expresión e interpretaciones —y las acentúan nuevamente por su parte-. En este proceso de apropiación los agentes se convierten en actores, que interpretan y se muestran, presionan o rechazan.” En este sentido dicho enfoque resulta una herramienta fundamental para estudiar las experiencias, modos de vida, valores, y actitudes de aquellos actores sociales que muchas veces aparecen como simples reproductores de estructuras sociales y políticas que los exceden. Cabe aclarar que la “historia de la vida cotidiana” no es una disciplina especial sino que se trata, siguiendo a Lüdtke, de un enfoque específico del pasado que centra su atención en la conducta diaria de los hombres, tanto de las personalidades prominentes de la historia como de aquellos actores anónimos. (Lüdtke, A. 1995).

podría hablarse de *Resistencia* (*widerstand*) en los términos propuestos por Broszat, sino que de lo que se trataría sería de una competencia política en relación a diferentes áreas de conflictos. Por el contrario, ciertas acciones y actitudes “normales” o comunes en contextos de regímenes democráticos, bajo relaciones asimétricas de gobierno como lo fueron las dictaduras totalitarias al estilo del nazismo, –con su pretensión de penetrar en las capas más profundas de la sociedad y moldearla y manipularla según sus proyectos mesiánicos–, se politizan y criminalizan y en ese contexto es en el que pueden ser entendidas como prácticas de *oposición, disenso, distanciamiento*, expuestas según el contexto, a diferentes niveles de riesgos y pasibles de ser perseguidas, reprimidas o censuradas.

De esta forma, lo que interesa a los historiadores que propusieron este enfoque no es indagar en los motivos, intenciones u objetivos de las prácticas de *Resistencia* (*widerstand*), sino comprender y explicar el “efecto” de las prácticas que en primera instancia no partían de “principios fundamentalistas” de oposición al nazismo pero que sí tendrían –esto es un debate– cierto efecto de impedir el avance totalitario del régimen (Kershaw, 2004). Estos historiadores daban por sentado, porque era evidente y no admitía objeción, que cualquier tipo de *Resistencia* (*widerstand*) en términos de impedir los objetivos fundamentales del régimen, lanzarse a una guerra racial de conquista y exterminio, había fracasado.

En este sentido, podría pensarse que, si bien la revista fue concebida por sus directores como un acto de resistencia, debido a los motivos e intenciones subjetivos que los impulsaban, al momento de llevar al papel dichas intenciones y motivaciones, chocaban con una realidad de censura, sobre la que operaban los mecanismos más secretos e inconscientes de la autocensura. Al estar obturada la posibilidad de una *Resistencia* (*widerstand*), el hecho de sacar la revista a la calle implicó la apertura de pequeñas grietas dentro del discurso represivo del régimen, lo que tenía como efecto *impedir el avance totalitario del régimen* en el campo cultural y literario.

Uno de los cuestionamientos más fuertes al enfoque propuesto por Broszat, y a su concepto de *resistenz* provino del historiador suizo Walter Hofer quién sostenía que esta categoría de análisis tendía a equiparar la resistencia fundamental contra el régimen, con las críticas más o menos

accidentales y con las manifestaciones superficiales hacia éste. Por otro lado, objetaba que detrás de un “falso sentido de objetividad”, dicho enfoque eliminaba los “juicios político-morales” del debate sobre la resistencia. Y por último insistía en la relatividad de los efectos que dichas prácticas y actitudes tenían en relación al régimen (Kershaw, 2004). Son precisamente estos cuestionamientos los que nos marcan los límites de hasta dónde puede considerarse la publicación de una revista como *El ornitorrinco* en tanto *Resistencia*, o *resistenz*.

Pese a las fuertes críticas mencionadas, el concepto propuesto por Broszat fue aceptado, aunque con ciertos matices y modificaciones, por historiadores alemanes del nazismo como Heinz Boberach y Hans Mommsen, entre otros. Para estos autores, lo que da el carácter de *resistencia* a ciertas prácticas y actitudes, es el hecho de ser interpretadas por los jefes del estado nazi como una amenaza para el régimen y por lo tanto criminalizadas y sometidas a determinados niveles de riesgos. Por su parte Mommsen también rescata la “flexibilidad” del concepto para analizar la heterogeneidad de prácticas, pero haciendo la salvedad de que solo podrían ser comprendidas si se las estudia como “procesos” y no como hechos en sí mismos, lo que permitiría observar las actitudes fluctuantes y en no pocas ocasiones en apariencia contradictorias (Kershaw, 2004).

Finalmente, en relación a las acciones que pueden ser consideradas como *resistencia*, Broszat presentó una lista de actitudes y prácticas que habrían tenido cierta eficacia en impedir de alguna manera la implementación total de los objetivos del régimen nazi en la sociedad. El concepto de *Resistencia* (*widerstand*) estaría restringido a las conductas de rechazo fundamental y organizado al régimen, mientras que, para las diversas gamas de actitudes y acciones, se utilizan categorías que se funcionan como sub-categorías del concepto de *resistenz*. Una de ellas es el concepto de “oposición” que se utilizaría para describir distintas formas de acción más o menos organizadas y con objetivos a veces parciales en relación a la totalidad del régimen; y otro concepto que aparece en las tipologías es la noción de “disidencia”, que sería más amplio aún que “oposición” y que abarcaría una pluralidad de actitudes *pasivas*, acciones espontáneas, e incluso sentimientos

y actitudes que no llegan a traducirse en prácticas concretas contra el régimen (Kershaw, 2004).

A pesar de no haber existido una *Resistencia* organizada y articulada –más allá de las acciones llevadas a cabo por las organizaciones armadas– que le disputara a la dictadura su legitimidad en la esfera pública de manera explícita, donde sea que el historiador haga foco –movimiento obrero, organizaciones políticas, intelectuales, artistas, etc.– puede identificar durante los años de terrorismo de Estado determinadas prácticas y/o actitudes sociales que de alguna u otra manera, no exentas de riesgos, se opusieron u obstaculizaron en mayor o menor grado al proyecto dictatorial en sus diferentes facetas. Estas prácticas heterogéneas muchas veces fueron ambiguas, fluctuantes, y no siempre respondieron a una motivación previa y consciente de que se estaba participando de algo denominado *Resistencia*, e incluso las acciones que sí obedecieron a una motivación ideológica lo hicieron desde diferentes posiciones e intereses materiales y simbólicos.

Desde el punto de vista metodológico esto plantea una disyuntiva: no es lo mismo preguntarse por la actitud ética e ideológica que mueve a determinado actor social a realizar tal o cual práctica, que preguntarse por el efecto social que tal o cual práctica pueda tener en relación a los objetivos de la dictadura, más allá de las motivaciones o posiciones ideológicas. La pregunta obligada aquí es si en términos analíticos puede ser posible separar ambas dimensiones, es decir, la motivación del efecto. Para salirse de la disyuntiva planteada es preciso situar una dimensión respecto de la otra: ¿cuáles fueron los efectos, culturales y políticos, del intento de la revista de articular un espacio de “resistencia” frente al régimen militar?, ¿qué conflictos se ponen de manifiesto en estas prácticas políticas y literarias?

Para responder estas preguntas hay que indagar, por un lado, acerca de los contenidos de la revista, a los efectos de identificar las rupturas y continuidades de índole estética, política e ideológica, que se producen en ese momento “bisagra” de la historia argentina como son los años del terrorismo de Estado y la última dictadura. Pero, por otro lado, es necesario ampliar el foco de análisis para atender a las prácticas y ámbitos de sociabilidad de este grupo de escritores. Esta dimensión social resulta significativa puesto que contribuye a complejizar el análisis del comportamiento de la sociedad

durante esos años, así como también ayuda a entender la forma en la que estos escritores se apropiaron de las condiciones en las que les tocó publicar la revista, situación que moldeó sus experiencias, modos de expresión e interpretaciones en un contexto particularmente represivo de la historia argentina, que constituyó una reconfiguración en muchos casos “traumática” de las relaciones sociales y humanas de una parte importante de la sociedad.

En el siguiente capítulo se analizará la primera de estas cuestiones, es decir, los contenidos de la revista, mientras que en el tercer capítulo se abordarán las prácticas y sociabilidad de los escritores, incorporando una dimensión social al análisis de la revista. Pero antes, en el próximo apartado, se presentan una serie de reflexiones en torno a la revista *El ornitorrinco* y el problema de la resistencia cultural a la dictadura, a los efectos de presentar sucintamente los debates generados en torno de estas cuestiones y ofrecer una interpretación sobre las mismas.

1.3 *El ornitorrinco* y el problema de resistencia cultural a la dictadura

“...han decidido afrontar en primer lugar los riesgos económicos que supone la financiación de una revista literaria y en segundo los riesgos físicos, ya que, en estos tiempos en que casi todos son todavía reptiles, aparecer en primera línea apadrinando alguna tentativa, por tímida que sea, de pensamiento independiente, puede llegar a ser de lo más peligroso.”³⁴

En reiteradas ocasiones, la bibliografía académica que se ocupó de alguna u otra manera, y desde diferentes aristas de abordaje, de la revista *El ornitorrinco*, coincide en ubicarla dentro de la denominada resistencia cultural. Efectivamente, trabajos pioneros como el de Francine Maisello (1998); o más recientemente los de Sergio Olguín (2004), Elisa Calabrese y Aimará De Llano (2006) y María Matilde Ollier (2009), entre otros, caracterizan la publicación de la revista como práctica y espacio de resistencia

³⁴ Saer, Juan José (2003), *Lo imborrable*. Buenos Aires, Seix Barral, p. 124.

al régimen dictatorial.³⁵ También la propia mirada de los actores sobre su experiencia contribuyó a moldear esta caracterización. Así, por ejemplo, Liliana Heker sostiene que,

*La verdad es que, en un contexto democrático, de alguna manera la revista había perdido su razón de ser. Su razón de ser estaba en la dictadura, fue una revista de alguna manera de resistencia.*³⁶

Sin embargo, esta mirada contrasta notablemente con los planteos de un sector de la intelectualidad de izquierda, quienes imputaron a la revista y a los escritores que la dirigieron su adaptación y funcionalidad al régimen, y en algunos casos hasta cierta colaboración en su legitimación, tal como sostuvo Humberto Costantini en una entrevista publicada en 1984.³⁷

Por otro lado, trabajos como el de José Luis De Diego (2001) sitúan a la revista en una situación de “retirada de la política” y de “abandono del ideal del compromiso sartreano”. En este sentido, el análisis que propone este apartado indaga en las problemáticas en torno a los fenómenos de resistencia cultural, o “adaptación” de los intelectuales y escritores durante el proceso de censura y represión del régimen militar.

Está claro que la publicación de una revista literaria no constituye *per se* un acto de resistencia cultural. Pero lo que no es fácil determinar es qué elementos probarían y darían el carácter de resistencia a una revista literaria publicada en un contexto tan particular. Llevando la cuestión a un extremo quizás podría impugnarse la noción de resistencia para referirse a tales experiencias, y recurrir a alguna de las subcategorías de *resistenz* que como

³⁵ Al respecto afirma Sergio Olguín: “En 1977, en plena dictadura militar, apareció *El ornitorrinco*. La resistencia cultural encontró en esta publicación a su más decidida defensora. Una manera de mostrar, en esa noche de siete años, que las ilusiones de los 60 se mantenían vivas en un puñado de escritores. (Olguín, 2004:32)”. Citado en Stapich, 2006, p.130.

³⁶ Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

³⁷ A poco de su regreso del exilio, en una entrevista que le realiza el periodista Diego Mileo para la revista *El Observador* (nro. 13, abril de 1984) Humberto Costantini se refirió a la revista en los siguientes términos: “Pero existieron grupúsculos, insignificantes, que de pronto, quizá por afán de figuración inventaron una supuesta polémica con Cortázar, gente como Abelardo Castillo y Liliana Heker, que se permitieron hablar algo más que despectivamente de los exiliados. Las palabras que leí en aquellos editoriales podían ser perfectamente suscriptas por Harguindeguy o Videla”. Ver <http://www.revistasudestada.com.ar/articulo/485/las-miserias-de-heker/>, fecha de consulta 07/08/2015.

se vio propone Broszat: oposición, disidencia, alejamiento, etc. Sin embargo, la utilización y problematización de la noción de resistencia se debe a que, como se mencionó más arriba, la revista ha sido caracterizada en algunas ocasiones como un “ícono de la resistencia cultural” y han sido los propios actores quienes contribuyeron a construir dicha caracterización.

Teniendo en cuenta esto, para pensar el problema de la *resistencia* en tanto categoría de análisis deberíamos estar atentos a las preocupaciones que expresa Florencia Levín (2013) en relación al uso de “categorías nativas” para este tipo de investigaciones, que designan a la vez un tipo particular de fenómeno histórico, una categoría de época y “un concepto teórico con potencial valor heurístico para la escritura de esa misma historia (del fenómeno y de su significación)”. Esto nos obligaría a problematizar dicha categoría, lo que por otra parte nos conduce al dilema siempre presente en relación a la *necesidad e imposibilidad* del distanciamiento y la empatía del historiador con su objeto de estudio. En términos de Elías Palti (2010) esto presupone el poder distanciarse respecto de nuestros supuestos, de alcanzar un “punto arquimédico” que nos permita acceder a aquello que nos es extraño sin reducirlo a lo que nos es familiar, es decir presupone una pretensión de objetividad que resulta tan insostenible como al mismo tiempo necesaria.

Cuando se observa el panorama cultural durante la última dictadura argentina la cuestión de lo que podría caracterizarse como resistencia parece complicarse debido a la heterogeneidad de discursos, prácticas y productos culturales que circularon durante dicho período. (Maisello, 1987; Margiolakis, 2015; Marcus, 2002). Esta heterogeneidad explica las transformaciones producidas a partir de las políticas represivas y del embate cultural de la dictadura, pero que también contiene tendencias que pre-existían en el terreno de la cultura en relación a la autonomía o no de la práctica artística e intelectual, y la esfera de la política y la militancia del escritor. Cosa que no es menor, porque la noción de *resistencia* estará anclada en alguna de esas tendencias, y por lo tanto comprende ciertas prácticas de intervención cultural desde ópticas distintas, pero sobre todo desde diferentes espacios de ese campo cultural.

Para el caso de *El ornitorrinco* si bien dicha noción entronca, como se verá más adelante, con la tradición de la que formaba parte, es la dinámica de

las transformaciones operadas a partir de la censura y la represión la que termina imprimiendo sobre la revista un carácter predominante que la obliga a callar ciertos temas, a dirigirse metafóricamente sobre otros, aunque estos no sean impedimentos para continuar publicando la revista. Desde este punto de vista, y teniendo en cuenta las experiencias colectivas que implica gestar revistas de este tipo, puede entenderse a la misma en tanto *proceso* de resistencia, más que en un hecho en sí mismo. En ese *proceso* se articularon una serie de prácticas y ámbitos de sociabilidad que procuraron preservarse de la represión y la censura, pero que no obstante mantuvieron cierta visibilidad a partir de las publicaciones, conferencias y talleres literarios que desarrollaron.

Estos espacios “marginales y alternativos” refieren a ciertas prácticas *contraculturales* en las que se han incluido a las denominadas “revistas subte”, (Marcus, 2002; Margiolakis, 2015) para referirse a una serie de publicaciones de carácter heterogéneo. Tal como plantea Evangelina Margiolakis (2015) la caracterización refería a aquello que se encontraba en el “límite” o “margen” de lo “establecido”, que intentaba ir “más allá”, que proponía otra jerarquización de temas y claves de lectura, diferentes de las que provenían de otro tipo de publicaciones, de superficie, vinculadas con la denominada “cultura oficial”. De ese conjunto de publicaciones diversas y muchas veces efímeras, *El ornitorrinco* sobresale por dos cuestiones que están estrechamente relacionadas: en primer lugar, porque quienes la dirigen ya no son “jóvenes escritores” como lo son la mayoría de los animadores de las revistas *subte*, sino escritores que ya rondan los cuarenta años de edad; y por otro lado, porque su trayectoria en una tradición literaria de izquierda sartreana excede el contexto “marginal y alternativo” del campo cultural durante la última dictadura, en el que proliferaron una diversidad de discursos y una multiplicación de lenguajes escritos muchas veces efímeros, que buscaron escapar a la censura y crear espacios de expresión autónomos (Maisello, 1987). Si bien la revista se ubica en este espectro cultural, la trayectoria y continuidad con las revistas anteriores, el hecho de tender redes y relaciones con agentes del campo cultural, literario y económico no marginal, como las editoriales y empresas que publicaban avisos publicitarios en sus páginas, le da a esta revista cierto status diferencial.

Como se verá en el próximo capítulo, la revista apeló a la metaforización y a la elipsis para expresar ciertas cuestiones que debido al contexto represivo no podía formular de manera explícita. Sin embargo, en ciertas editoriales y notas ese discurso se hizo frontal y explícito (como el editorial del nro. 4 de octubre de 1978 en relación al conflicto con Chile por el Beagle; o la solicitada aparecida en el nro. 9 de enero de 1981 en relación al pedido de que se publiquen las listas de desaparecidos). Resulta interesante constatar que, aunque de manera irregular y sin una periodicidad constante, en dictadura aparecieron más números de *El ornitorrinco* (11) que en democracia (3). Esto permitiría pensar si ese “anacronismo” que sostiene la revista se hace aún más evidente en el contexto de la transición democrática, en el que la publicación hubiese perdido su *razón de ser*, puesto que las nuevas condiciones que inauguraba la transición democrática, con su lectura de corte abrupto y condena de las prácticas y marcos enunciativos de *los setenta* (Vezzetti, 2012) exigían otra *mutación* que creara un espécimen apto para la vida en ese nuevo medio ambiente político-literario.

Este tipo de actitud le habría permitido a la revista filtrar y sostener algo de ese capital simbólico y discursivo de los años sesenta que la dictadura se proponía silenciar. A medida que la situación política fue transformándose, el régimen debilitándose y por ende la censura disminuyendo, las páginas de la revista funcionaron como voces de denuncia, y fueron acompañando e incentivando la recuperación de nuevos espacios discursivos y fortaleciendo los existentes.

En este sentido, según María Matilde Ollier, la existencia de revistas como *El ornitorrinco* probaría las dificultades del régimen autoritario para detener la totalidad del movimiento cultural, y de esta manera determinados escritores que forman parte de la cultura legítima logran un espacio y una palabra públicos claramente permitidos en esos años. (Ollier, 2009). Lo que interesa discutir en relación a esta hipótesis de Ollier es que su análisis parece invertir la lógica de las acciones. Por el contrario, ese espacio no está “permitido” *a priori*, sino que el mismo hecho de “abrir” ese espacio es un acto de libertad en un contexto represivo que implica al menos correr un riesgo importante, en un panorama cultural censurado, golpeado y vigilado.

En este sentido, la “censura cultural” fue burlada desde pequeñas grietas de acciones culturales en las que predominó la heterogeneidad ideológica.

Por su parte, José Luis De Diego (2001) observa contradicciones y caracterizaciones de la revista que la sitúan en una posición de “retirada de la política” modificando el ideal del compromiso sartreano pregonado insistentemente por Castillo en sus revistas. El análisis que hace De Diego comienza afirmando que la revista parece abandonar el ideal del compromiso sartreano, refiriéndose a un fragmento del primer editorial que decía *poner lo estético en literatura, por encima de cualquier otra valoración* y deduciendo de esa afirmación que “los nuevos tiempos parecen haber modificado el imperativo sartreano de quince años atrás” (De Diego, 2001: 121) lo que conduciría a la revista a un lenguaje hermético o críptico. Pero más adelante, luego de revisar varias editoriales sostiene que *El ornitorrinco* expresa cierto voluntarismo de “fe sesentista” por su “machacona fidelidad al compromiso sartreano”, lo que le daría un carácter “anacrónico”, ya que “no se planteaban empezar a pensar de nuevo a partir de la derrota”, y a revisar las categorías de los sesentas y setentas que habían empezado a ser puestas en cuestión, en alusión al proyecto de *Punto de Vista*, la revista dirigida desde 1978 por Beatriz Sarlo, que ha sido considerada una publicación fundamental de actualización teórica, de difusión y producción de debates culturales, de historia de las ideas y de los intelectuales.

La contradicción que observa De Diego se debe a que más allá de esa “fidelidad machacona” del compromiso setentista que expresaba la revista (“*Hay que comprometerse, como decíamos ayer.*”³⁸), ésta debió apelar a lo que Arnaud Rommens denomina como una estrategia de “camuflaje cultural”, que sería una suerte de “contracensura” que revela o anticipa la censura externa de la que es pasible la obra: se dirige al lector para sugerirle que tiene ante sus ojos una página “en sordina”, por lo que debe descifrar y recuperar posibles significados subversivos. Al respecto este autor afirma que “el lector, en tanto que participante, es invitado a descifrar “niveles” ocultos, y lleva a cabo un acto potencialmente subversivo y que le da poder al intentar leer buscando significados ocultos que perturben el engañoso discurso inequívoco

³⁸ Editorial *El ornitorrinco* nro. 4, octubre/noviembre, 1978.

del régimen” (Rommens, 2005: 5). El modo de imbricación de estos “niveles ocultos” es la clave para comprender la significación que asume la revista en su contexto de publicación en tanto estrategia para escapar a la censura y buscar espacios de expresión en los que manifestar oblicua y sinuosamente diferentes grados de oposición y disidencia al régimen militar.

Esto lleva a preguntarse por el receptor de ese discurso, es decir por el lector de esa nota editorial, de una revista comprada en un kiosco de diarios de la avenida Corrientes, por ejemplo, –las suscripciones eran riesgosas–, que descifrara el juego que se le proponía, y que estaba condicionado por la experiencia y la expectativa con la que el lector abordara la revista. Es difícil, y excede los marcos de este apartado, reconstruir este universo de lectores puesto que el mismo debería rastrearse a partir de las mediaciones insalvables de la memoria, suponiendo un modelo hipotético de lector posible que diera testimonio, o de diversos lectores ocasionales que así lo hicieran.

De esta manera, plantear la cuestión de la publicación de la revista en términos de *resistencia* implica asumir una serie de presupuestos en relación a la función que ésta desempeñó en el campo cultural. El primero de estos presupuestos refiere a la propia mirada de los actores que la llevaron adelante, refrendada por una tradición literaria de ubicarla como un referente de la resistencia cultural durante la dictadura. Así lo expresa Abelardo Castillo:

Jamás fuimos tan libres como bajo la ocupación alemana”. Estas palabras, con las que comienza La República del Silencio, expresaban en los años sesenta la paradoja existencial de la libertad; diez años más tarde, nos ayudaron a vivir bajo la dictadura militar argentina. Sentíamos, al repetirlas, que la resistencia también era posible en nuestro país.³⁹

Despegarse de esa mirada es necesario para problematizar el concepto de *resistencia* y analizar la publicación de la revista desde una perspectiva histórica. Muchas veces aquello que es concebido en su momento histórico como un acto de resistencia cultural –editar una revista literaria de filiación sartreana, por ejemplo–, implica necesariamente una adaptación para poder

³⁹ Castillo, Abelardo 2010. “Libertad y dictadura”, en *Ser escritor*. Buenos Aires, Seix Barral, pp. 130-131.

“resistir”, es decir, continuar publicando la revista en un contexto que se impone por la violencia del terrorismo de Estado y que obliga a redefinir el discurso y las estrategias editoriales. Por otro lado, y desde un punto de vista teórico, plantear la cuestión en términos de *resistencia* implica también asumir una conceptualización del término: ¿se trató de un intento de combatir al régimen militar en el meollo, en su esencia y en su totalidad, en suma, se plateó la *resistencia* en sentido “fundamentalista” a través de sus páginas? Está claro que no. De lo que se trató fue de generar *conflictos* desde un espacio amplio que buscaba algún *efecto* cuestionador de diferentes facetas del régimen militar a la vez que generar o sostener un espacio para la publicación de literatura y la promoción de escritores jóvenes o inéditos. De este modo, para complejizar el análisis de la publicación de la revista propongo, como ya se mencionó, situar una conceptualización respecto de la otra: ¿cuáles fueron los *efectos*, culturales y políticos, del intento de la revista de articular un espacio de *resistencia* frente al régimen militar?, ¿qué *conflictos* se ponen de manifiesto en estas prácticas políticas y literarias?

Por último, y a modo de síntesis, la tríada *retirada*, *camuflaje*, y *resistencia*, puede pensarse como diferentes aristas de la trayectoria de *El ornitorrinco*: fue el último ejemplar de las revistas mencionadas, y por lo tanto representó una *retirada* de escena de ese tipo de publicaciones; por otro lado, para poder sobrevivir debió *camuflarse* con un discurso oblicuo y metafórico para construir espacios de expresión alternativos. Y, por último, al sostener dicha publicación, se encomendó la tarea de *resistir*, es decir, afrontar el embate cultural de la represión, generando un discurso crítico en sus editoriales y notas, así como espacios para la publicación literaria en sus páginas.

Capítulo 2

El ornitorrinco: “Vale más revista literaria que escritor volando”.

El parafraseo del dicho popular que da título a este capítulo sintetiza, como intentaré demostrar, el posicionamiento político-literario que adoptó la revista *El ornitorrinco* durante los años de la última dictadura, en un momento en el que el horizonte de lo decible, así como los mecanismos de la contracensura para poder subsistir y sobrevivir, condicionaron el contenido y el lenguaje de la revista. Estos condicionamientos hicieron que la publicación transformase su discurso, lenguaje y contenido con relación a las revistas de las cuáles heredaba una tradición simbólica y material.

Este capítulo pone la lupa sobre *El ornitorrinco* para analizar cómo se expresa en sus páginas el posicionamiento político-literario de este grupo de escritores que si bien consideraron sus propias prácticas en términos de “compromiso” (“*Hablamos de nosotros, y de los que siempre han creído que un escritor no sólo es testigo sino también parte, responsable de su país y de su tiempo. Un protagonista.*”⁴⁰), no obstante, fueron criticados y mantuvieron debates con diversos intelectuales y escritores en relación a la *resistencia* y el compromiso de los escritores durante la última dictadura.

Así como el régimen dictatorial influyó en el terreno de la cultura reprimiendo y aterrorizando, también forzó a gestar grupos cerrados, clandestinos, y pulsiones creativas diversas, que conformaron un panorama cultural heterogéneo. *El ornitorrinco* se sitúa en ese contexto represivo, signado por el miedo y las prohibiciones.

⁴⁰ Editorial *El ornitorrinco* nro. 5, enero de 1979:2.

2.1 Aproximación a la especie: un animal imposible durante la dictadura.

Una especie se define a menudo como un grupo de organismos capaces de entrecruzarse y producir descendencia fértil, de organismos reproductivamente homogéneos, aunque muy cambiantes a lo largo del tiempo y del espacio. Si se aplica esta definición enciclopédica a la *biología literaria* del último tercio del siglo xx argentino, puede observarse el nacimiento, desarrollo y extinción en el lapso de veintisiete años de una especie particular de bicho literario: un *escarabajo de oro* descendiente de un *grillo de papel*, que luego muta en *ornitorrinco*. Se trata, como se mencionó en el capítulo anterior, de una serie de revistas que dejaron una huella en el campo literario, en tanto referencia ineludible para examinar las maneras de concebir el “compromiso sartreano” del escritor en un contexto particular como lo fue el de la última dictadura.

Tal como se anuncia en tapa *El ornitorrinco* es una “revista de literatura”. Sus tapas y contratapas (con sus respectivos anversos) son a dos colores, el color varía en cada número y es utilizado para resaltar el nombre de la revista, los nombres de los autores que aparecen en la tapa, y los títulos de las notas de la primera página⁴¹. El papel de las tapas es ilustración y de un gramaje mayor que el del resto de la publicación, que es en blanco y negro y en papel ordinario de revista, de gramaje más fino. Sin embargo, a partir del número 12, de agosto/septiembre de 1983, la revista presenta un papel de mayor gramaje y es evidente la mejora en la calidad de impresión. Cada ejemplar consta de un total de 26 páginas, más tapas y contratapas, es decir no son revistas muy extensas, aunque la tipografía de los textos es pequeña y apretada. Si bien, obviamente, el texto predomina sobre las ilustraciones e imágenes –siempre en blanco y negro, incluso las de tapa– no obstante, éstas tienen su lugar en distintas secciones de la revista, y por general todas las notas y los cuentos y textos que se publican aparecen acompañados de alguna

⁴¹ En anexo se reproducen algunas de las tapas de la revista.

imagen, por lo general pequeña, que puede ser una fotografía, un dibujo, un grabado, etc.

Con relación al precio de venta de la revista, en el número 2, de marzo/abril de 1978, se anuncia el costo de las suscripciones:

*Para nuestro país, y sólo hasta abril. Tres mil (3.000) pesos
Ley los 6 números. Cinco mil (5.000) doce números. (nº 2,
pág. 27).*⁴²

En ese número se anunciaba que los cheques debían girarse a las direcciones que figuraban en la revista, a nombre de Abelardo Castillo, Liliana Heker o Cristina Piña.

Siguiendo la tradición de las dos revistas anteriores de colocar una cita literaria en tapa⁴³ a modo de encabezado y marca identitaria, en el caso de *El ornitorrinco* una frase atribuida a Oscar Wilde da un indicio del carácter de este nuevo ejemplar: “uno debería ser siempre / un poco improbable”. Esta frase permanece hasta el número once, de junio de 1983. En el siguiente número, de agosto/septiembre de 1985⁴⁴ se lee: “lo que no me mata, me hace fuerte / nietzsche”, en alusión a lo que habría significado atravesar la dictadura. En los tres primeros números, desde octubre de 1977 hasta julio de 1978, la revista presenta su staff en un recuadro al pie de la primera página, como un grupo de “Redactores” integrado por Abelardo Castillo, Daniel Freidemberg, Irene Gruss, Liliana Heker, Sylvia Iparraguirre, Bernardo Jobson, Cristina Klein, Ana de Llosa, Laura Nicastró, Elia Parra, Cristina Piña, Julia Sancho, Enrique D. Zattara, y a partir del segundo número se suman al staff Annie Haslop y Ricardo Maneiro. No se presentan directores, ni secretarios de ningún tipo, ni secciones. Solo figura una dirección postal y un número de propiedad intelectual. Recién en el número cuatro, de octubre de 1978, la revista cambia su presentación, que por esta única vez aparece en la última página. A partir de este número la revista presenta una organización

⁴² Para tener una referencia del costo de la revista, a comienzos de aquel año un litro de nafta costaba alrededor de cuatrocientos (400) pesos Ley. (Bil, 2015). En el año 1978 se registró una inflación anual de 175 %. De este modo, en el número 3 de junio/julio de 1978, el costo de las suscripciones pasa a 5.000 pesos los 6 números, y 8.000 los doce.

⁴³ Tanto *El grillo de papel* como *El escarabajo de oro* utilizaron citas autorales en sus tapas a modo de subtítulo de la revista, colocados siempre debajo del nombre de la misma. Goethe, Oscar Wilde y Nietzsche fueron los autores que recorrieron dichas tapas.

⁴⁴ La irregularidad en la aparición de cada ejemplar es una constante en la revista, sin embargo, este es el lapso más largo entre número.

más detallada, con una “Dirección” compartida entre Castillo y Heker; una secretaria de dirección a cargo de Silvia Iparraguirre, y una secretaria de redacción a cargo de Annie Haslop. En la “Redacción” figuran los escritores que habían aparecido en los primeros números, y se agregan dos secciones: Poesía, a cargo de Cristina Piña, y Ciencias Humanas, a cargo de Iparraguirre. A partir del número cinco, de enero de 1979, la sección de Poesía es compartida entre Freidemberg y Piña, hasta que en el número siete, de enero de 1980, queda a cargo del primero. El elenco de redactores, secretarios y directores se mantiene estable a lo largo de la publicación, con algunas variaciones en el staff de redactores.

Como se planteó anteriormente, este tipo de revistas permite una plasticidad al escritor en tanto vehículo y vínculo a la vez. La literatura, la crítica literaria y de la expresión política encuentran en la revista un canal de comunicación o diálogo entre el escritor y sus lectores. El cuento, y Castillo es un distinguido cuentista (Romano, 1986), además de la poesía, es el género literario que mejor se adapta al formato de estas publicaciones, por no hablar de la crítica y la política que son dos de sus principales obsesiones. Asimismo, uno de sus rasgos identitarios más característicos de las revistas impulsadas por Castillo y Heker es la factura colectiva, la elaboración grupal y hasta artesanal de la revista, más allá que la misma estuviese nucleada en torno a las figuras de ambos escritores. Tal como afirma Sylvia Iparraguirre:

La revista se hacía en casa, la diagramábamos nosotros; con Liliana y Abelardo la llevábamos a la imprenta y, con Liliana y Bernardo Jobson, la distribuíamos en los kioscos. En el grupo que permaneció estaban Ricardo Maneiro, [Bernardo] Jobson, Daniel Freidemberg, Cristina Piña, Irene Gruss, Jorge Mirarchi, Rodolfo Grandi y, en la etapa final, González Amer y Juan Forn.⁴⁵

Con respecto al financiamiento y la forma en la que se hacía la revista, Liliana Heker recuerda que:

La financiamos con la venta. La cuestión de la imprenta es importante. Siempre habíamos trabajado con imprentas

⁴⁵ Iparraguirre, Silvia ““Estamos acá y lo único que tenemos son palabras”, Revista Ñ, 16/10/2015.

chicas que en la época del '66 con el golpe de Onganía, como éramos tipos de izquierda nos dijeron que ya no querían arriesgarse más a imprimir la revista. Pasamos por varias imprentas, creo que ya en el fin de El escarabajo de oro pasamos a Aleman que era una imprenta enorme, de los Aleman, sacaba desde Cabildo que era la revista de la ultraderecha más recalcitrante, hasta revistas de ultra izquierda o revistas en hebreo, es decir les daba lo mismo, eran una gran empresa y no tenían ningún problema de sacar El ornitorrinco, la sacamos siempre en Aleman y la financiábamos como podíamos, seguíamos con ese método de firmar cheques, como nos conocían ya de los últimos números de El escarabajo de oro. Yo tenía muy buena relación, me conocían mucho en la imprenta, iba al taller, tenía buena relación con los encargados, con la gente que manejaba la imprenta que era macanudísima. Así que con la imprenta no tuvimos problema.⁴⁶

Sin embargo, pese a la caracterización que realiza Liliana Heker, como se verá más adelante, a partir del número cuatro la contratapa de la revista publica una publicidad de alguna editorial, y junto a los avisos de editoriales y librerías, se observan avisos publicitarios de empresas ajenas a la literatura, en ocasiones ocupando la totalidad de la última página y de la contratapa respectivamente. En palabras de Sylvia Iparraguirre,

Los avisos eran fundamentales. Cada uno tenía a su cargo conseguir determinados tipos de anuncios. Yo me comunicaba por ejemplo con la editorial Hyspamérica, con “El Monje” que era una librería de Quilmes, con Editorial Corregidor que también nos daba, las editoriales Galerna, Losada, Planeta, que publicaban avisos en la revista.⁴⁷

Por su parte, Irene Gruss recuerda que,

⁴⁶ Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

⁴⁷ Entrevista del autor a Silvia Iparraguirre, junio 2013.

*íbamos a los kioscos, la distribuíamos por el subte y por Corrientes, y siendo dictadura te digo que íbamos con miedo. Liliana [Heker] era mucho más mandada ya tenía años de pelearla con El escarabajo de oro, pero en mi experiencia personal no era sencillo.*⁴⁸

La estructura de la revista se compone de una nota editorial que generalmente abre el número, en la que se refiere a temas de la coyuntura política, y en la que se brindan algunas claves de lectura para los textos publicados en su interior. El estilo y tono de los editoriales conforman un discurso que oscila entre lo coloquial y la erudición, con multiplicidades de citas y referencias a personajes y sucesos de la literatura y la historia, con las dosis de humor e ironía que caracterizan la prosa de Abelardo Castillo. Como se verá más adelante, las editoriales suelen ser ensayos sobre cuestiones de problemáticas argentinas y latinoamericanas en relación a la literatura y el rol del escritor en la política de su tiempo, entre otros. Al editorial le sigue siempre la publicación de un cuento o un texto literario en prosa de autores contemporáneos que conforman un canon diverso y complejo, que dificulta cualquier tipo de generalización⁴⁹. Los textos literarios –cuentos, relatos y poemas– se intercalan en la revista entre las diferentes secciones. La sección a cargo de Silvia Iparraguirre publica generalmente notas sobre lingüística y teoría literaria. El teatro y el cine también son objeto de la crítica e interés de la revista. Por otra parte, se observa un lugar importante otorgado a la publicación de entrevistas a diferentes miembros de la revista y a otros escritores, y artistas nacionales y extranjeros. En la sección “Bibliográficas” se publican críticas de libros publicados recientemente, mientras que la sección “Marginalia” como se verá más adelante, combina el humor, la crítica, la metáfora política, y la ironía.

⁴⁸ Entrevista del autor a Irene Gruss, mayo 2016.

⁴⁹ En sus páginas aparecieron textos de autores tan diversos como: J. P. Sarte, Alejandra Pizarnik, Roberto Juarroz, Stig Dagerman, Hemingway, J. D. Salinger, Lewis Carroll, Kafka, Herman Hesse, Malcolm Lowry, César Vallejo, Olga Orozco, Miguel Ángel Asturias, Fernández Retamar, Miguel Barnet, Juan Rulfo, García Márquez, Julio Cortázar, Nicanor Parra, Leopoldo Marechal, Dino Buzzati, Juan José Manauta, Vicente Batista, Daniel Freidemberg, Santiago Kovadloff, Isidoro Blaistein, Roland Barthes, Denise Levertov, entre otros.

Tal como se planteó más arriba, *El ornitorrinco* fue el último ejemplar de esa “fauna fabulosa” de los años sesenta y primeros setenta que se despliega en el contexto de la dictadura en un movimiento doble: como continuidad y ruptura con respecto a sus predecesoras. Continuidad en cuanto que la literatura seguía siendo el *leiv motiv* de la revista, y ruptura en términos discursivos, de estrategias del lenguaje para dirigirse al lector. Mientras que *El escarabajo de oro* apelaba a un discurso confrontativo y más frontal, *El ornitorrinco* se presenta con un discurso oblicuo, elíptico, en el que se abandona la discusión programática de la izquierda, y en la que aparece una mayor pluralidad ideológica entre sus integrantes. Así se presentaba en su primer editorial en octubre de 1977 haciendo alusión a las características del animal para metaforizar el espíritu de la revista:

*El ornitorrinco no mira en línea recta. Gran defecto, podrá decirse: no prevé el porvenir, debe de chocar contra las paredes. Puede ser. De todos modos se las arregla con la inusual sensibilidad de su pico; que el imaginativo lector arme la metáfora. El ornitorrinco ve hacia los costados, es algo así como él y su circunstancia. Pero, sobre todo; ve hacia arriba. Pensándolo bien, es quizá el único animal que tiene conciencia de las estrellas. Además, posee el pelaje más duro que se conoce. Dios, según la espléndida blasfemia de Lutero, se comporta a veces como un loco. Cuando hizo *El ornitorrinco*, estaba, creo yo, en uno de sus mejores días. [...] Me olvidaba. El ornitorrinco tiene dos enemigos: los gusanos y las ratas.⁵⁰*

El carácter de animal aparentemente inarticulado que da nombre a la revista es la clave para comprender su estructura y organización. En este sentido, uno de sus rasgos más importantes está dado por la fragmentación estético-ideológica de sus integrantes. Esto se observa principalmente en la sección de poesía, a la que se le otorga un espacio mayor que en las revistas anteriores, tendiendo a equipararse con la narrativa o las entrevistas, que sin

⁵⁰ Editorial, *El ornitorrinco*, nro. 1, 1977: 27.

duda eran las protagonistas de las publicaciones precedentes. La “vuelta a la poesía”, es decir, el mayor espacio que se le otorga en *El ornitorrinco*, constituye una especie de “vuelta a los orígenes”, si se tiene en cuenta la periodización propuesta para la especie, puesto que, en la primera etapa, que abarca la totalidad de *El grillo de papel* y los primeros seis números de *El escarabajo de oro*, también la poesía había ocupado un lugar importante.

Este crecimiento del espacio otorgado a la poesía se acompaña además con la presencia de un responsable de la sección, que tampoco habían tenido sus predecesoras. Cristina Piña dirige la sección del nº 4 al nº 7, cuando la comparte con Daniel Freidemberg, quien será luego el responsable hasta el último número de la revista. Freidemberg había colaborado con poemas en la última etapa de *El escarabajo de oro* y estaba ligado al Partido Comunista. Por el contrario, Cristina Piña no había participado en las revistas anteriores y tampoco provenía de lo que podría denominarse la “izquierda intelectual”. Ambos críticos y poetas manifiestan posicionamientos y preferencias poéticas opuestas, “exhibiendo así cómo se daba la opción por la poesía en el momento de efervescencia cultural que fueron los sesenta y setenta hasta la clausura dictatorial” (Calabrese, *Crítica y poesía*, 2006: 7). En este sentido, Evangelina Aguilera observa que “la lectura del material poético de *El ornitorrinco* parecería responder al agotamiento de los recursos sesentistas con operatorias que ponen al descubierto [...] la necesidad de considerar al lenguaje como una zona dual de refugio y de lucha. Las profundas diferencias de circunstancias históricas con la generación anterior obligan al poeta a generar un repliegue del texto sobre sí mismo y a pensar en la acción ética del acto de escribir a partir de su insistencia en la búsqueda estética”. (Aguilera, 2006: 70). Sin embargo, tal fragmentación no impide que la revista ejerza una acción ética y adopte un posicionamiento político, que se expresa en los editoriales, a través de la mirada crítica del existencialismo de Abelardo Castillo que serán objeto de análisis en el segundo apartado.

Ahora bien, como se mencionó en la introducción, hay que entender la posibilidad de publicación de la revista en el cruce de tres coordenadas, como un impulso creativo del grupo de escritores; en relación al grado de masividad y peligro potencial en tanto discurso público y gracias al prestigio y posicionamiento dentro del campo literario de Abelardo Castillo y Liliana

Heker, lo que les valió cierto económico a través de los avisos de editoriales y librerías.

De esta forma, la revista se sostuvo en términos económicos con la venta de sus ejemplares, las suscripciones, que en el contexto de la dictadura eran riesgosas, y los avisos publicitarios publicados en sus páginas. A partir del número cuatro la contratapa se dedica íntegramente a la publicidad de alguna editorial como Ediciones Corregidor (nº 4, 5 y 6) o Editorial Planeta (nº. 7, 8, 10 y 11). No solo se publicaron avisos de editoriales y librerías, como en las revistas anteriores, sino que en *El ornitorrinco* se observan avisos publicitarios de empresas ajenas a la literatura como se observa en los avisos de “Unión Carbide S.A.I.C.S.”⁵¹ o “Levi’s”⁵² aparecidos en los números 12 y 13 ocupando la totalidad de la última página y de la contratapa respectivamente, y en los avisos del certamen *Coca-Cola en las Artes y en las Ciencias* aparecidos en los números 7 (enero de 1980), 9 (enero de 1981), y 10 (octubre 1981), ocupando la totalidad de la última página. En este punto se expresa una clara ruptura con respecto a *El escarabajo de oro*, en la que, si bien se publicaron avisos de librerías y editoriales, los avisos de *Levi’s*, *Unión Carbide*, o *Coca-Cola* hubiesen resultado inadmisibles desde el punto de vista político e ideológico que sostenía la revista en los años sesenta.

Si Sartre *jamás había sido tan libre como bajo la ocupación alemana*⁵³, el contexto represivo de la última dictadura militar otorgaba a estos escritores un sustrato material y un sustento intelectual para publicar la revista en esas condiciones de censura y represión, inscribiéndola en la tradición sartreana de la que abrevaban. Esto le permitió a la revista ejercer esa ética y esa “libertad intelectual” que constituía el requisito fundamental que debía cumplir todo escritor comprometido en los términos sartreanos que este grupo de escritores reivindicaba.

⁵¹ *Union Carbide Corporation* (Union Carbide) es una de las empresas más antiguas (fundada en 1917) de productos químicos y plásticos de Estados Unidos.

⁵² *Levi Strauss & Co.* (Levi's) es una empresa productora de prendas de vestir, conocida mundialmente por la marca Levi's de pantalones vaqueros. Fue fundada en 1852 en Sacramento (California, Estados Unidos).

⁵³ Así comienza “La República del Silencio”: “Jamás fuimos tan libres como bajo la ocupación alemana”. Sartre, Jean Paul. *Situación 3. La República del Silencio*. Losada. Buenos Aires, 1960, p 11.

En síntesis, la autonomía de la obra literaria, es decir la libre elección de los temas que elige el escritor para su literatura fue una de las principales banderas que levantó la revista. Pero a la vez, según la concebían sus directores, ésta debía ser el vehículo a través del cual los escritores además de practicar el periodismo literario, se comprometían políticamente poniendo en el espacio público sus voces en tanto intelectuales e interviniendo críticamente sobre diversos temas que excedían el terreno de la literatura. A continuación, se analizarán estas intervenciones a partir de revisar cuáles son y cómo se expresan esos temas extra-literarios en las páginas de la revista.

2.2 *El ornitorrinco* en su hábitat: los editoriales de Abelardo Castillo

Como se mencionó anteriormente, según lo entendían los escritores que animaron la revista *El ornitorrinco*, el compromiso político del escritor en tanto intelectual, más que en una novela o en un poema, se expresa con un manifiesto, con una nota editorial, con un reportaje, de allí la importancia de la revista que, además de literatura, en sus páginas publica este tipo de textos. ¿De qué manera, a través de qué lenguajes y estrategias discursivas, y fundamentalmente con y contra quiénes dialogaban y debatían los miembros de la revista? El análisis de los editoriales es fundamental para responder estas cuestiones, puesto que en ese tipo de notas se combina el análisis de la situación política, con la crítica literaria y las claves de lectura que se proponen al lector.

El editorial vendría a ser entonces la voz autorizada de la revista para intervenir en el espacio público, en el terreno de la palabra impresa. De esta manera se constituye en un hecho de lenguaje y en un acto discursivo, portadores de significados que participan en la *intertextualidad* y la *interdiscursividad* de lo que Marc Angenot (2010) define como “discurso social”⁵⁴. El enfoque de Angenot resulta pertinente para el análisis aquí que

⁵⁴ “La extensión de la noción de ‘discurso social’ puede variar, si bien hemos optado por identificarla con el hecho de lenguaje y con la cosa impresa (y con lo que puede transcribirse de la oralidad y de las retóricas de la interacción verbal)” (Angenot, 2010:47).

aquí se propone, puesto que lo que le interesa a este autor en la obra citada es captar los cambios de época en el discurso social, es decir identificar qué temas aparecen, cuáles comienzan a perder terreno hasta olvidarse, qué tópicos y cosmovisiones surgen en el horizonte discursivo, etc. *El ornitorrinco* se publica en un momento bisagra entre dos épocas: los largos años sesenta y la corta década del ochenta. Según Angenot, “los tipos de enunciados, la verbalización de los temas, los modos de estructuración o composición de los enunciados [...] todo eso lleva la marca de maneras de conocer y de re-presentar lo conocido que no van de suyo, que no son necesarias ni universales y que conllevan apuestas sociales, manifiestan intereses sociales, y ocupan una posición (dominante o dominada digamos, aunque la topología a describir sea más compleja) en la economía de los discursos sociales” (Angenot, 2010: 28). Desde esta perspectiva, las estrategias discursivas de la revista son elaboradas en diálogo y tensión con la “discursividad hegemónica”, entendida como “el conjunto de los ‘repertorios’ y reglas y la topología de los ‘estatus’ que confieren a esas entidades discursivas posiciones de influencia y prestigio, y les procuran estilos, formas, microrrelatos y argumentos que contribuyen a su aceptabilidad” (Angenot, 2010:30). Esta hegemonía está compuesta, siguiendo a Angenot, por una multiplicidad de elementos que a su vez constituyen diversos puntos de vista desde donde puede abordársela para su comprensión. En primer lugar, la hegemonía del discurso social se afirma en lo que Angenot denomina una “lengua legítima”, que es aquella que determina a un enunciador *acceptable* y sobre todo imprimible. En la misma línea que Bajtín, no considera a la lengua como un sistema de signos abstractos, sino como un lenguaje ideológicamente saturado, como una concepción del mundo, de carácter dialógico, en el que los enunciados, no ya las palabras, pugnan por hacer valer un significado. En segundo lugar, dicha hegemonía se expresa, por un lado, en los “lugares comunes” (*topoi*), en determinados presupuestos irreductibles que conforman una tópica, aquello que “produce lo opinable”, y que está presupuesto en toda secuencia narrativa. Por otro lado, como todo acto de discurso es necesariamente un acto de conocimiento, junto a este repertorio tópico subyace una *gnoseología*, “es decir, un conjunto de reglas que determinan la función cognitiva de los

discursos, que modelan los discursos como operaciones cognitivas” (Angenot, 2010:40). En tercer lugar, la configuración de los discursos sociales está marcada por la presencia de fetiches y tabúes: “La Patria, el Ejército, la Ciencia están del lado de los fetiches; el sexo, la locura, la perversión, del lado de los tabúes” (Angenot, 2010:41). En cuarto lugar, la hegemonía del discurso social “puede abordarse también como una *norma pragmática* que define en su centro a un enunciador legítimo, quien se arroga el derecho de hablar de alteridades [...] la hegemonía es entonces un ‘ego-centrismo’ y un etnocentrismo” (Angenot, 2010:42). En quinto lugar, la hegemonía se presenta como una “temática” y una visión del mundo, que expresa “problemas parcialmente preconstruidos, intereses ligados a objetos cuya existencia y consistencia no parecen ofrecer dudas, ya que el mundo entero habla de ellos” (Angenot, 2010:43). Estas “temáticas” no solo conforman un repertorio de temas obligados, sino que se organizan paradigmáticamente, y por lo tanto del mismo se desprende una hermenéutica general. Por último, la hegemonía se aprehende “como un *sistema de división de las tareas discursivas*, es decir un conjunto de discursos específicos, [...] reagrupados en ‘regiones’ o campos” (Angenot, 2010:45). Estos elementos que componen y sobre los que se asienta la hegemonía del discurso social pueden rastrearse en las notas editoriales de la revista para identificar el lugar que asume su voz en el repertorio dictatorial, cómo entiende y explica su visión del mundo en esa coyuntura, cuáles son sus temáticas recurrentes, sus fetiches y tabúes, y qué “lugares” del discurso político y literario de la época transitan sus páginas.

En definitiva, a través de los editoriales puede observarse cómo se filtra y es analizada la realidad político-cultural y cómo se posiciona la revista con relación a ella y sus interlocutores. El primer editorial de la revista se titula “Muerte y resurrección de las revistas literarias o 6 aproximaciones para armar un ornitorrinco”. Está escrita en seis párrafos numerados, y paradójica o irónicamente, Castillo dice escribir a título personal, no como el colectivo de la revista. Sin embargo, tal como su título lo indica, el tema del editorial es una fundamentación, a la vez que una explicación, de la necesidad y razón de ser de la revista literaria, no de cualquier revista, sino de esta en particular. Como se mencionó más arriba, la revista a la vez que fija posición

en el campo cultural, se filia en una determinada tradición. Para ello el autor repasa las características del campo literario y cultural de los años sesenta explicitando la concepción de la literatura y el arte que “desde jóvenes” vienen reivindicando, y que fue analizada las páginas anteriores. Los números dos y tres de la revista no poseen editorial, y en su lugar se publican notas sobre Jean Paul Sartre, al igual que en el número 8, y casi no se encuentran en esos números menciones a la situación del país. Es a partir del número cuatro que todos los números presentan una nota editorial firmada generalmente por Abelardo Castillo o por La Dirección, salvo las que firma Liliana Heker en el contexto del debate con Julio Cortázar, que se analiza en el siguiente apartado.

Está claro que el ambiente de la dictadura no favoreció la proliferación de debates ni el clima polémico propio de la década anterior. Sin embargo, esto no significó, como se verá a continuación, el silencio y el monólogo, sino la elección de determinadas estrategias discursivas para intervenir sobre la coyuntura política, lo que constituía uno de sus objetivos fundamentales.

Dos de los tópicos que aparecen con mayor frecuencia en los editoriales de *El ornitorrinco* son el de la justificación de la revista y el de la cuestión generacional. Ambos están siempre entrelazados, puesto que uno está en función del otro. Hay una preocupación constante desde el primer número por justificar la publicación de la revista y reivindicar su existencia en aquel contexto, haciendo referencias a las condiciones de escritura y publicación que dicho contexto imponía por entonces, y al impacto que dichas condiciones habían tenido en el campo literario. Y esto se relacionaba concretamente con el problema del recambio generacional que según se desprende de los editoriales, la revista veía que se estaba produciendo entre su generación –“una generación vacía”–, y la de los nuevos escritores jóvenes, algunos de los cuales formaban parte de la revista:

los escritores inéditos o más o menos conocidos, que formamos la redacción de esta nueva revista, pertenecemos a los dos grupos. Para algunos, estas páginas serán el rito de pasaje hacia su apuesta personal: la solitaria obra futura.

*Para otros son parte de una obra. Quizás la más feliz, por ser la menos pretenciosa y la más inexplicable.*⁵⁵

La cuestión generacional está presente también en la crítica que hace la revista al campo literario. Si bien Castillo identifica una camada de nuevas revistas literarias impulsadas por escritores jóvenes, como *Pluma y Pincel*, *Puro Cuento*, *Diálogo*, *Posta N° 2*, *Escritura*, *Athea*, *Contexto*, *Pájaro de fuego*, *Megafón*, *Literal*, *Aquario*⁵⁶, esto que parecería ser un buen síntoma, no expresa, desde su óptica, sino su pobreza:

*salvo excepciones, sin embargo, la ambigüedad, la timidez, y las buenas maneras parecen ser, hasta ahora, la unánime vocación de estas publicaciones.*⁵⁷

Y es frente a este panorama a su vez, que se hace necesaria la publicación de la revista. El tópico generacional y el de la fundamentación de la revista literaria vuelven a aparecer en el editorial del número cinco, en febrero de 1979, y en el del número seis, de julio de ese año. En el editorial del número cinco, que no está firmado por Castillo sino por “La Dirección”, se hace un balance de los primeros cinco números de la revista, y la nota vuelve sobre la necesidad, sobre el para qué de seguir sacando una revista de literatura en aquel contexto del año 1979 que:

parece desfavorecer cualquier movimiento intelectual o artístico: la gente que nos importa no puede comprar libros, hasta las mejores editoriales han entrado en una competencia por vender basura (en inglés: best-sellers) con el mismo entusiasmo y acaso por los mismos motivos, de hace unos años, cuando descubrían un genio latinoamericano cada semana. Las nuevas generaciones no tienen en donde publicar, lo que en los hechos se traduce en: no existen nuevas generaciones. Y la vieja generación, que hoy amontona

⁵⁵ Editorial, *El ornitorrinco* nro. 1, 1977: 27.

⁵⁶ Para un análisis de este tipo de publicaciones ver Marcus, 2002; Margiolakis, 2010, 2015.

⁵⁷ Editorial, *El ornitorrinco*, nro. 1, 1977: 27.

*escritores de 30 a 60 años, pareciera estar trabajando en el vacío.*⁵⁸

La imagen de la revista como puente entre dos generaciones se refuerza con este tipo de editoriales. Así, el editorial del número seis, firmado por Castillo y titulado “La década vacía”, se abre de esta manera:

*Bruscamente cundió la alarma. Los diarios, algunos intelectuales y hasta la tornadiza revista Gente, han experimentado, al mismo tiempo, idéntico vacío: no hay una nueva generación literaria argentina.*⁵⁹

La supuesta falta de esta nueva generación de escritores, según la nota, se intentaba explicar por la invasión de *best-sellers*, por la insolencia de las editoriales argentinas, por el hastío que habría producido el “boom literario” de la década anterior, por la imposibilidad de competir con el libro español o por la crisis económica. Sin embargo, la respuesta de la revista es otra. Para Castillo no existe tal falta de una “nueva generación”. Lo que sucede, desde su óptica, es que esta nueva generación de escritores jóvenes no es homogénea, y que aún no tiene mucho peso en las letras argentinas, lo que por otra parte ocurre con toda generación joven. Para dar cuenta de la existencia de esta nueva generación de escritores Castillo apunta en una nota al pie una referencia a la cantidad de talleres, grupos, y revistas literarias de Buenos Aires –que serán analizadas en el capítulo siguiente. Lo que le interesa develar al autor del editorial es por qué se plantea que no existen escritores jóvenes cuando la realidad demuestra lo contrario. Y sostiene que de lo que en verdad se está hablando no es de los escritores, sino de la literatura argentina:

Bajo este pseudo-problema aparece el problema real: el de la literatura argentina en totalidad. Lo que no se ve es nuestra literatura. O mejor, desde 1970 no hay nada que aparezca públicamente como una literatura, a no ser la ya hecha por escritores como Borges, cuya edad es la que tendrían Arlt y

⁵⁸ Editorial, *El ornitorrinco*, nro. 5, 1979:3.

⁵⁹ Editorial, *El ornitorrinco*, nro. 6 1979:3.

*Marechal si vivieran, o como Sábato, Mujica Láinez, Bioy o Cortázar, vale decir, hombres que están entre los 65 y 80 años. Y hacia abajo, nada: jóvenes afantasmados que no tienen ninguna posibilidad de cotejarse con aquellos.*⁶⁰

El verdadero problema que observa Castillo en torno al tópico generacional, es la ausencia no de una nueva generación, sino de la generación intermedia entre aquellos escritores consagrados mencionados en la cita, y los jóvenes escritores que hacen sus primeras armas literarias a fines de los años setenta. Esta generación intermedia es la de los años sesenta (David Viñas, Beatriz Guido, Haroldo Conti, Humberto Costantini, Mrtha Lynch, Dalmiro Saénz, Juan José Manauta). Hacia fines de los años setenta muchos de los escritores de esta generación se hallaban perseguidos, exiliados, e incluso desaparecidos. En esta situación la revista asume para Castillo, miembro de esta generación intermedia, una importancia central para continuar escribiendo, para seguir la trayectoria iniciada hacía más de una década, en un país muy distinto a este del año 1979, pero que sin embargo seguía el mismo país:

*Este es nuestro país, tanto como el de cualquier otro argentino, ésta es la única Historia que vamos a vivir. Hemos elegido vivirla desde adentro, no desde Paris o Roma. El exilio y el silencio son la muerte espiritual de un escritor: estamos acá y lo único que tenemos son palabras. Que es como decir que tenemos la suerte de estar vivos.*⁶¹

Estas líneas finales del editorial del número seis contienen otro de los tópicos frecuentados por las editoriales de la revista. Junto a la cuestión generacional y a la de la constante fundamentación de la revista, aparecen recurrentemente menciones al ambiente político de la época, en ocasiones más vedados y metafóricas, pero en otras más lisa y llanamente. Así, el editorial del número cuatro, de octubre de 1978, que aparece publicado en la página 5, ocupando tres cuartas partes de página que comparte con una

⁶⁰ Editorial, *El ornotorinco*, nro. 6 1979:3.

⁶¹ Editorial, *El ornotorinco*, nro. 6 1979:3.

columna en recuadro de un texto de Hemann Hesse sobre Kafka, está dedicado al conflicto con Chile por el canal del Beagle. En un contexto signado por agitaciones belicistas a ambos lados de los Andes, Abelardo Castillo escribe:

Y de pronto se instaló entre nosotros, plena de náusea, como una de esas garrapatas que viven meses y meses adheridas a un animal y se hinchan hasta reventar. Guerra. Ahí está, y ahora, siendo escritores deberíamos ser muy hábiles para fingir que este asunto no concierne al ejercicio de las letras. Hay que escribir que tanto en Chile como en la Argentina existen quienes están materializando, con hechos, lo que hasta ayer fue una palabra.⁶²

¿Hablaban sólo de la posible guerra entre Argentina y Chile, o podía leerse una alusión a las dictaduras de ambos países? ¿Qué era lo que se había instalado en ambas sociedades sino cierto estado de guerra contra la sociedad? ¿Qué significaba sino la militarización de la vida cotidiana de miles de personas en Argentina a través del constante patrullaje y presencia militar en fábricas, escuelas, universidades, etc.? El juego que propone el editorial es denunciar una situación concreta de un conflicto entre ambos países, a la vez que construye una metáfora para referirse al carácter de los regímenes dictatoriales que los gobernaban. Que el imaginativo lector arme la metáfora.

Más adelante, en el anteúltimo párrafo, Castillo se pregunta y responde: *¿Qué solución podemos dar los intelectuales, suponiendo que el mero hecho de escribir no nos haga sospechosos de cobardía o deshonor? No sé. Yo no soy los intelectuales sino uno solo, hablo por mí, y no tengo soluciones. En cuanto al miedo a la guerra, me gustaría tenerlo (más bien es repulsión, si he de ser franco) y poder inculcárselo a todos mis compatriotas, sobre todo a ciertos héroes verbales que por su condición, senilidad o*

⁶² Editorial, *El ornitorrinco* nro. 4, 1978:5.

*ineptitud mental, arden de coraje cuando quienes marchan a hacerse matar son otros.*⁶³

La pregunta con la que Castillo abre la frase transcripta hace referencia al discurso militarista del régimen. La impugnación a la posibilidad de una guerra es clara, y se refuerza en el cierre de la nota:

*Espero que nadie me acuse de minar la moral de nuestros ejércitos. Confieso que también me gustaría desmoralizar a los valerosos cruzados chilenos. Porque una cosa sé. Las islas y el mar no serán ni más ni menos nuestros por más que matemos o nos maten. Si asesinar gente diera la razón, la tierra estaría quieta en medio del sistema solar, o Caín, bien mirado, no habría hecho más que demostrar un teorema.*⁶⁴

En el contexto en el que se escribe ese editorial, tal “cobardía y deshonor” refiere claramente al discurso instalado desde el Estado. De esta manera puede leerse entre líneas una crítica al régimen dictatorial, en la denuncia del *asesinar gente para tener razón*, en alusión a su política represiva. Lamentablemente, cuatro años más tarde, cuando se produzca la guerra de Malvinas, un conflicto bélico real y no potencial como el de Chile, la revista no estará en circulación, puesto que la guerra se desarrolló dentro del lapso de silencio de casi dos años entre el número diez de noviembre de 1981 y el número once de junio de 1983.

Más adelante, en un contexto signado por la crisis política de la Junta Militar en 1981, el editorial del número nueve dedicada al tema de los derechos humanos y el otorgamiento del Premio Nobel de la Paz a Adolfo Pérez Esquivel, se permite un tono más opositor y frontal. Aquel anacronismo al que se refería De Diego se disipa al comienzo de este editorial cuando se afirma que “*en otras circunstancias históricas, dedicar un editorial de nuestra revista a los derechos humanos nos hubiera parecido una estupidez.*” (Editorial N° 9, 1981: 3). La alusión es claramente a los años sesenta cuando

⁶³ Editorial, *El ornitorrinco* nro. 4, 1978:5.

⁶⁴ Editorial, *El ornitorrinco* nro. 4, 1978:5.

las discusiones giraban en torno a los tópicos de la revolución, el socialismo, la acción política, entre los principales. El proceso sufrido en el lapso que va de una época a otra impactó también el campo semántico, porque lo que está queriendo afirmar el editorialista es que en el contexto en el que escribe:

*un lenguaje empobrecido (porque la libertad del hombre que lo articula se encuentra restringida) parece recuperar por sí mismo ciertas palabras cenicientas y las recarga de sentido: las vuelve amenazantes. [...] Porque hoy defender esa especie de dinosaurio lingüístico (los derechos humanos) significa, en nuestro país, una respuesta histórica concreta a una situación histórica concreta.*⁶⁵

En el editorial del número nueve se compara lo que hasta ese momento había sido la “cuestión nacional” en la que se había convertido la posibilidad de la entrega del Premio Nobel de Literatura a Borges, que había tenido en vilo al país, con la reacción del gobierno y la opinión pública oficial ante la entrega del Premio Nobel de la Paz a Pérez Esquivel que el gobierno militar relacionaba con la supuesta campaña para destruir la imagen de la Argentina:

*Ese día, Adolfo Pérez Esquivel, recibió un Premio Nobel. Pero era un premio perverso. Nadie consideró lo civilizado que éramos ahora con un Premio más. La valoración cuantitativa quedó de lado; de pronto el Premio Nobel se había vuelto personal e insultante. Y esta actitud es la que **oficialmente** (negrita en el original) adoptó el.*⁶⁶

En este mismo número, que se abre con un texto de la poeta Denise Levertov titulado *Muertes*,⁶⁷ se reproducen las solicitadas aparecidas en los diarios en agosto y diciembre de 1980 que reclamaban la publicación de las listas de desaparecidos y que se informase sobre el paradero de los mismos. En las páginas siguientes a la solicitada se publica un cuento de Dino Buzzati titulado *Están prohibidas las montañas*, que funciona como una clara alegoría

⁶⁵ Editorial, *El ornitorrinco*, nro. 9, 1981: 3.

⁶⁶ Editorial, *El ornitorrinco*, nro. 9, 1981: 3.

⁶⁷ La poeta norteamericana Denise Levertov desarrolló durante las décadas del 60 y 70 una intensa actividad política dentro del movimiento feminista y de izquierda sobre todo a partir de la guerra de Vietnam. La política y la guerra tuvieron mucha presencia en su obra poética.

al ambiente dictatorial⁶⁸. En la sección de inéditos y cuentos se publica un capítulo inédito (el 126) de *Rayuela*, de Julio Cortázar, uno de los escritores prohibidos durante la dictadura. Esta era la respuesta concreta de la revista, a una situación histórica concreta.

2.3 Compromiso y exilio: la polémica entre Liliana Heker y Julio Cortázar

Los debates entre escritores –un género literario de larga tradición que en el Río de la Plata se remonta a la Generación del 37– resultan una vía de acceso privilegiada para identificar los distintos posicionamientos estético-políticos dentro del campo intelectual. Durante los años sesenta/setenta estas polémicas estuvieron caracterizadas por el tono apasionado y vehemente con el que se ponían en juego la inteligencia y las convicciones de los escritores en relación a un hecho cultural, a una opinión política, a una tendencia estética, etc. El debate que analizo a continuación se inscribe claramente en esa línea, y representa quizás uno de los últimos exponentes de ese género literario que fue perdiendo fuerza conforme avanzaban los años de la democracia⁶⁹.

Esta polémica se originó a partir del artículo de Julio Cortázar “*América Latina: exilio y literatura*”, publicado en el número 205 de la revista colombiana *Eco* en noviembre de 1978, que motivó una respuesta tardía de Liliana Heker “*Exilio y literatura*” publicada en el número siete de la revista *El ornitorrinco* en enero de 1980. La polémica continuó en el

⁶⁸ *Están prohibidas las montañas* es un cuento fantástico de Dino Buzzati. El cuento transcurre en una comunidad italiana donde por razones misteriosas están prohibidas las montañas, ni se puede mirar hacia el lado de la montaña, ni se puede hablar de la montaña, ni se puede pronunciar la palabra montaña. Entonces se crea un enorme clima de clausura, de prohibición, de desconfianza y sospechas incluso entre un grupo de amigos que comparten una conversación durante el cuento.

⁶⁹ Una de las animadoras del debate aquí analizado, la escritora Liliana Heker, sostenía en el año 1995, en una nota titulada “Reivindicación de la polémica” del suplemento *Cultura y Nación* del diario *Clarín*, que “los intelectuales argentinos parecemos haber declinado nuestra pasión por la polémica. [...] El consenso amable o el silencio –sospecho que resignado– han reemplazado al estado de alerta, de cuestionamiento, pero también de respeto y de interés, por las concepciones ajenas.” (Heker, 1999: 34)

número diez, a fines de 1981, con la publicación de la carta que Cortázar⁷⁰ envía como respuesta, acompañada por una nota de Heker⁷¹ que discute sus argumentos. Lo primero que sorprende de estos datos es el tiempo transcurrido, tres años, entre el primer artículo de Cortázar, y la última respuesta de Heker. Las causas de ello pueden deberse a las demoras en el envío de la correspondencia en aquellos tiempos, a los avatares de la publicación de los diferentes números de *El ornitorrinco*, o a decisiones editoriales.

Si bien este debate fue sostenido en términos personales, las afirmaciones y críticas vertidas deben situarse en el campo ideológico del cual forman parte ambos autores, y que expresa “bajo una forma más o menos transfigurada, la posición de una categoría particular de escritores en la estructura del campo intelectual, él mismo incluido en un tipo específico de campo político, que asigna una posición determinada a la fracción intelectual y artística” (Bourdieu, 2003:24). En el caso de Liliana Heker está claro que a través de ella habla *El ornitorrinco*. En cambio, Julio Cortázar –que publicó literatura y artículos en las revistas anteriores de Castillo– afirma que habla a título personal:

No tengo ninguna aptitud analítica; me limito aquí a una visión muy personal, que no pretendo generalizar sino exponer como simple aporte a un problema de infinitas facetas”,⁷²

Ambos animadores del debate habían sido protagonistas de la vida cultural durante los años sesenta, desde un claro posicionamiento en defensa y promoción de la revolución y el compromiso del escritor con el contexto social y político en el que vive. Lo interesante del debate reside en que a través de su análisis pueden identificarse las rupturas y posicionamientos políticos que se expresan en el campo intelectual en el proceso de dictaduras que clausura el ciclo abierto con la revolución cubana y los procesos de radicalización política e ideológica de los sesenta y primeros setenta.

En este debate, en el que las problemáticas del exilio y el compromiso ocupan un lugar central, ambos escritores se posicionan desde su prestigio

⁷⁰ “Carta a una escritora argentina”, *El ornitorrinco*, nro. 10, Octubre/Noviembre de 1981.

⁷¹ “Exilio y literatura (II)”, *El ornitorrinco*, Nro. 10, Octubre/Noviembre de 1981.

⁷² Cortázar, J. “América Latina: exilio y literatura”, op. cit.

profesional para intervenir políticamente en el espacio público. Estos posicionamientos y estas diferentes formas de asumir el compromiso político quedan de manifiesto tanto en la beligerancia de los argumentos de Heker, como en los más complacientes de Cortázar.

“Polémica con Julio Cortázar” es el subtítulo de la nota de Heker que inaugura el debate. En este artículo la autora critica varios aspectos de las afirmaciones que Cortázar vertiera en su texto sobre el exilio latinoamericano, publicado en la revista *Eco*. Las críticas de Heker se dirigen fundamentalmente en tres direcciones: a) el punto de vista de Cortázar y su carácter de exiliado; b) la caracterización de la realidad cultural durante la dictadura; c) la generalización y dramatización que hace Cortázar cuando se refiere al exilio de los intelectuales y al rol que éstos deben asumir.

Es interesante que la respuesta de Cortázar, más breve y a modo de carta, se publica con el título “Exilio y literatura (II) Polémica entre Julio Cortázar y Liliana Heker”. Es decir, la propia revista estructura la discusión en tono de debate. En este sentido, la carta enviada desde París contrasta por el modo y el lenguaje con el que Cortázar se dirige a su interlocutora, dejando en claro que él no quiere “polemizar” en el sentido etimológico de la palabra, sino que prefiere “dialogar”:

*Nunca he olvidado que ‘polémica’ se emparenta con ‘polemos’, la guerra, y por eso detesto la palabra y prefiero sustituirla mentalmente por ‘diálogo’; del tono de tu texto deduzco que también esa es tu intención, y que lo de ‘polémica’ es más bien una ranada de El ornitorrinco.*⁷³

El tono es casi complaciente y esto se aprecia en el tuteo y el estilo directo y personal que tiene la carta. Lo que Cortázar trata de dejar en claro, aun reconociendo su “patinada” (sic) de considerarse un exiliado, es el carácter de “exilio” que tiene la literatura política de ciertos autores que no pueden publicar en el contexto de las dictaduras latinoamericanas, y el efecto que las mismas están teniendo en el mundo cultural de esos países.

Es precisamente en el tono y el carácter de la respuesta de Heker que cierra el debate, al menos en la revista, donde se aprecian las principales

⁷³ Cortázar, “América Latina: exilio y literatura”, op. Cit.

diferencias y argumentaciones con respecto al planteo de Cortázar. Esto lo deja bien en claro la autora desde el comienzo de la última nota:

Premeditadamente eludo el tuteo en mi respuesta. Por razones cronológicas resulta natural que Cortázar utilice este tratamiento para dirigirse a mí. La recíproca en cambio, conferiría a mi texto un tono algo ajeno al carácter que pretendo darle a mi respuesta. Esta no es una carta personal: es un texto en el que se discute, no sólo con Cortázar, cuál debe ser la militancia de un escritor en el país que eligió como suyo.⁷⁴

Lo que parecía irritarle a Heker de la respuesta de Cortázar era ese aire suficiente, y una cierta retórica autorreferencial y evasiva que según ella eludía lo central del debate. ¿Cuál debía ser el rol del escritor que había decidido quedarse en su país? ¿No era un “privilegio” el exilio para algunos escritores, “privilegio” que la inmensa mayoría de los argentinos no tenía? ¿Había que callarse y agachar la cabeza o irse a París para poder expresarse? Estas preguntas sintetizan el espíritu del debate propuesto por Heker, y a través de ésta el de la revista *El ornitorrinco*.

En la argumentación de la última respuesta de Heker se condensa lo sustancial del debate en torno del exilio y el compromiso de los escritores durante la dictadura tal como lo entendían aquellos que no habían tenido que exiliarse y optaban por publicar no *a pesar de todo*, sino *por* ese “a pesar de todo”. Así lo plantea Abelardo Castillo en relación al publicar la revista en ese contexto:

Es decir, no sólo Haroldo [Conti], un integrante del Escarabajo y una integrante del Escarabajo habían desaparecido: Oscar Barros y Lucina [Álvarez], pertenecían al Escarabajo y habían desaparecido. Vale decir que... de golpe sentimos, algunos por lo menos, que era necesario sacar una revista, también “por eso”, pero no “a pesar de eso.”⁷⁵

Lo que subyace en las críticas de Heker es por un lado una diferente caracterización del ambiente cultural durante los años de la dictadura, y del

⁷⁴ Heker, “Exilio y literatura (II) op. cit.”

⁷⁵ Entrevista del autor a Abelardo Castillo, junio 2013.

rol del escritor en ese contexto. Y por otro lado se pone de manifiesto la cuestión de la separación abstracta y maniquea entre “los que se fueron”, y “los que se quedaron” sin detenerse a determinar las causas particulares de cada situación. Es decir, ¿de quién hablamos cuando hablamos de exiliados? ¿Cuál es su estatus político? ¿Cuáles son las motivaciones, obligadas o no, que lo convierten en tal? ¿Qué diferencias hay entre exiliados, emigrados políticos, o refugiados? Está claro que en algunos casos las causas del exilio estaban determinadas por la preservación de la vida más que con otra cosa. Sin embargo, no hay que perder de vista que, tal como ha señalado Marina Franco (2008), “la dificultad de establecer fronteras precisas [en relación al exilio] indican que los factores políticos que definen un fenómeno de exilio deben considerarse y ponderarse de manera específica en cada caso histórico, en cada trayectoria individual y en relación con las representaciones de los actores sobre su experiencia (p. 20).” Esto puede aclarar por ejemplo el “tipo” de exilio que experimentó Julio Cortázar, al del experimentado por ejemplo por un escritor como Juan Gelman, a quien le habían desaparecido un hijo, la nuera y su nieta; o Humberto Costantini, debido a su militancia en el PRT.

En primer lugar, Heker critica el tono personal que Cortázar da al debate, ya que esto representa para la autora una “endeblez argumentativa”. Básicamente lo que le impugna es que “usted, [Cortázar] eludió la discusión.” Porque lo que Cortázar señala como algo tangencial, para Heker es el centro del debate. En este sentido, Heker apunta que Cortázar se equivoca cuando se considera un exiliado, ya que para la autora el “exilio” de este escritor fue decidido por él mismo en 1952 sin ser un perseguido político, ni un militante, ni un “escritor comprometido”. Según observa Heker, las decisiones de Cortázar fueron de índole estética, debido a su profundo rechazo al peronismo. Es decir, Cortázar estaba en París por una elección propia, no porque lo hubiesen obligado a exiliarse.

En segundo lugar, Heker impugna, como se mencionó anteriormente, la división abstracta y maniquea que hace Cortázar entre “los que se fueron” y “los que se quedaron”:

En primer lugar, esto proporciona una coartada y justifica la inacción; si estamos afuera, el exilio por sí mismo ya supone una “causa” e implica una “protesta” ¿para qué intentar algo

más? Si estamos en el país, la realidad nos impone el silencio; nada podemos hacer; sin contar con que “ya cargamos con nuestra cruz” por el simple hecho de estar acá. En segundo lugar, este esquema postula implícitamente el congelamiento de la cultura nacional, su imposibilidad absoluta de desarrollarse en —contra— una nueva circunstancia histórica y, en consecuencia de incidir sobre esa circunstancia, en el exterior, la fatalidad misma del exilio impondría la desvinculación con el proceso cultural argentino, en la Argentina el miedo nos obligaría a la parálisis.⁷⁶

Por último, la caracterización de la dictadura que Heker cuestiona a Cortázar, tiene que ver con que éste último generaliza y desconoce el ambiente cultural durante la época, y no reparaba en el hecho de que aún en el contexto del terrorismo de Estado, las actividades culturales, así como las relacionadas a otras esferas de la vida cotidiana continuaron desarrollándose *a pesar* del régimen. Si bien la dictadura contó con un sistema legal y un aparato de censura cultural, estos la preexistían y formaban parte de una larga tradición de conservadurismo autoritario en materia cultural, es decir no era eso lo “novedoso” de la época. Lo novedoso, ya se ha dicho, fue la práctica masiva de desaparición de personas, que se realizó en su mayor parte durante los primeros años del régimen. (Cora Gamarnik (2010) ha señalado que los años de mayor represión fueron también los de mayor consenso social hacia el régimen: 1976-78). En este sentido, la censura y la represión se ejercieron sistemáticamente, pero con diferentes grados de efectividad, y por lo tanto sus efectos fueron desiguales en el campo intelectual. Como observa Oscar Terán (2008) “durante esos años de sangre y horror, la producción intelectual no se extinguió. Por una parte, prosiguió la producción y circulación de autores protegidos por su consagración, su apoliticismo o su adhesión pasiva o activa al régimen. [...] Aunque mermó la producción literaria, no pocos escritores publicaron sus libros en Buenos Aires. Y entre estos últimos algunos fueron de quienes —como Enrique Medina, José Pablo Feinmann, Ricardo Piglia, Fogwill, Andrés Rivera y otros— no se podía ignorar que formaban parte de la

⁷⁶ Heker, “Exilio y literatura (II) op. cit.”

oposición cultural y política a los proyectos del régimen” (Terán, Oscar, 2008:88).

Los ecos del debate se oyeron a través de escritores como Humberto Costantini, quien como se ya se mencionó fue cofundador de *El grillo de papel*, asiduo colaborador de *El escarabajo de oro* y animador de otras revistas literarias como *La Gaceta Literaria*, –donde conoció a Castillo– *Polémica Literaria*, *Ficción*, y *Barrilete*, entre otras. Costantini, militante del PRT, pasó a la clandestinidad en el momento del golpe de Estado y luego se exilió en México hasta 1983. Entre su militancia se destaca una intensa actividad gremial en la SADE integrando el Movimiento de Escritores por la Liberación Nacional en 1973. A poco de su regreso del exilio, en una entrevista que le realiza el periodista Diego Mileo para la revista *El Observador* en 1984, se refiere al debate en los siguientes términos:

Pero existieron grupúsculos, insignificantes, que de pronto, quizá por afán de figuración inventaron una supuesta polémica con Cortázar, gente como Abelardo Castillo y Liliana Heker, que se permitieron hablar algo más que despectivamente de los exiliados. Las palabras que leí en aquellos editoriales podían ser perfectamente suscriptas por Harguindeguy o Videla.⁷⁷

Más allá de las adjetivaciones, por otra parte, muy propias de las querellas literarias entre escritores, la lectura que hace Costantini de la polémica hay que entenderla en relación a las causas, circunstancias y a la experiencia misma de su exilio. Costantini, a diferencia de Cortázar, debió exiliarse escapando de la persecución política luego de vivir en la clandestinidad mientras el partido al que pertenecía era diezmado ferozmente por la represión. La apreciación de los términos despectivos que observa en el texto de Heker en relación a los exiliados proviene de una identificación política con el interlocutor de ésta, puesto que al ubicarse como un “exiliado” Cortázar es pasible de una serie de críticas y argumentaciones que no tendrían lugar ni asidero para el caso del exilio de Costantini. Lo que subyacía en la crítica de éste último era cierta complicidad de aquellos sectores que se

⁷⁷ *El Observador*, Nro. 13, abril de 1984.

sumaban a la campaña del régimen militar de deslegitimación de las denuncias que provenían de las organizaciones de exiliados, denominada por los militares y sus cómplices civiles como “campaña anti-argentina”. ¿Estaba legitimando al régimen Heker publicando esa serie de notas y la carta de Cortázar? ¿Fue un acto de oportunismo, utilizando el prestigio de Cortázar para posicionarse dentro del campo literario?

Una primera aproximación a esta polémica nos permite identificar las principales líneas de conflicto que se produjeron dentro del campo literario argentino en los años de la dictadura. No se estaba discutiendo sobre el *exilio poético* o las veleidades de un escritor y sus preferencias estéticas. Se discutía sobre el exilio en tanto disyuntiva política, y sobre el compromiso en tanto *acto de compromiso* y no sólo *voluntad discursiva*. No se discutió sobre el compromiso político en términos abstractos o filosóficos y en situaciones en las que las mediaciones entre la sociedad y el estado, las relaciones políticas, transcurren por canales democráticos a través de una intensa actividad político-cultural. Se polemizó en un contexto complejo, y el debate mismo es ya una intervención político- cultural activa y directa de los escritores en la situación en que viven, en el lugar en el que fijan su centro. Para el caso del debate aquí planteado, en las trayectorias personales de los sujetos, y en las circunstancias y condiciones en las que escriben, se juegan diferencias generacionales, de estilo, de lenguaje e ideológicas que son constitutivas de las transformaciones operadas en el campo literario durante la dictadura.

2.4 Metáforas, elipsis y humor: las *misceláneas* de la revista

Una de las marcas identitarias que se observan con mayor nitidez en los tres ejemplares que conforman la especie en la que se filia la revista *El ornitorrinco*, es la publicación de las denominadas *misceláneas*, que se distinguen de las notas editoriales y de opinión, por lo general largas y densas conceptualmente, así como de las entrevistas y notas bibliográficas que poblaban las páginas de las revistas (Stapich, 2006). Estas *misceláneas* constituyen “una serie de notas breves, independientes entre sí, en el sentido en que admiten una lectura autónoma de cada una de ellas, pero que, al mismo

tiempo, establecen una multiplicidad de relaciones mutuas y con otras secciones de la revista (Stapich, 2006:125). En el primer ejemplar fueron denominadas como *Grillerías*, en el segundo *Bicherías*, mientras que en *El ornitorrinco* las titularon como *Marginalia*:

*Como todo el mundo sabe (o debería saber) la sección “grillerías” fue inventada, hacia 1960, por el expatriado poeta Amoldo Liberman (alias triple lealtad, alias adiós a las armas) y por el quincuagenario director de esta revista (alias el vejete, alias Valdemar, alias modelo de colección), y fue heredada, bajo el nombre de Marginalia, por los polígrafos de El ornitorrinco. El objeto de una marginalia es, por decirlo con suavidad, el Hombre, el hombre con sus afanes, dudas, angustias: el tono de la marginalia, es la ironía; máscara tantas veces, del dolor.*⁷⁸

El trabajo citado de Elena Stapich establece una posible genealogía para este tipo de notas, en la sección titulada *La piedra en el charco*, una columna escrita por Juan Carlos Onetti para el seminario *Marcha*, en 1939, que actuaba como un revulsivo cultural y cuya intención provocativa se hallaba en el título mismo de la sección. En este sentido, la crítica literaria y la práctica periodística se convertían en una deontología literaria (Stapich, 2006). Junto a este propósito, Stapich sostiene que en estas secciones “es relevante la intención de separar las aguas dentro del campo intelectual, a través de fuertes marcas de pertenencia y exclusión, emblemáticas a través de la adhesión a ciertas figuras de la literatura y el arte en general, verdaderos íconos cuya invocación es recurrente: Jean Paul Sartre, Charles Chaplin, Ernesto Sábato; a la par que otras figuras se constituyen en símbolo de todo lo que el grupo rechaza: Borges, Victoria Ocampo, Silvina Bulrich” (Stapich, 2006:126). Finalmente, siguiendo el análisis de esta autora, estas secciones de notas breves presentan algunas “características formales homogeneizadoras en relación con el resto de la revista, como son la presencia de viñetas humorísticas, reproducción de grabados antiguos, fotografías con retratos de

⁷⁸ *El ornitorrinco*. Sección *Marginalia*, Nro. 12, agosto de 1985, p. 15.

personajes aludidos o no en los textos, fotogramas de películas (Stapich, 2016:126).

Dentro del repertorio de temas heterogéneos que constituyen las notas publicadas en la sección *Marginalia* de *El ornotorrinco*, caben destacar el de la censura y el de la relación entre la política y la literatura, además del humor y la denuncia del ridículo, junto a las denominadas “citas citables”, que constituían recuadros con citas de los más diversos autores y temas.

Con relación a la censura, en la *Marginalia* del número 7, de enero/febrero de 1980, hay un suelto breve que recoge un fragmento de un reportaje a Armando Bo a raíz de la censura de una escena de la película “Una mariposa en la noche” con Isabel Sarli. (nº 7, p. 14). Asimismo, en la misma sección del número 9, de enero/febrero de 1981, –número en el que se había reproducido la solicitada sobre los desaparecidos– se publica un recuadro en la página 14, sobre el margen inferior izquierdo, con el siguiente título:

ARTÍCULO PRIMERO: ‘Todo hombre puede publicar sus ideas libremente, y sin previa censura.’ Feliciano Chiclana, Manuel Sarratea y Juan José Paso. Primer Triunvirato. Buenos Aires, 26 de octubre de 1811.⁷⁹

Como se mencionó anteriormente, el humor y la ironía ocuparon un lugar preferencial en los textos de la sección *Marginalia*. En este sentido, abunda la publicación “de textos elegidos a partir de algún error, de una ambigüedad o incoherencia, y que producen un efecto humorístico no buscado por sus autores” (Stapich, 2006: 134). Un ejemplo de este tipo de textos es el aviso del diario *La Mañana* de Montevideo, reproducido en la sección del número 10, de octubre/noviembre de 1981, en el ángulo superior derecho de la página 14: “Gracias Espíritu Santo por los favores recibidos. Perdone la demora. A. A.”. En la misma sección, en una columna a la izquierda de dicho recorte, hay una nota breve titulada “VAMOS DON MANUEL TODAVÍA” que se refiere irónicamente a una noticia aparecida en el diario *La Nación* a raíz de que se había colocado la piedra fundacional de una escuela en Tucumán que había sido donada por Manuel Belgrano hacía ciento cincuenta años.

⁷⁹ *El ornotorrinco*. Sección *Marginalia*, Nro. 9, enero/febrero de 1981, p. 14.

Pese a este predominio del humor y la ironía, la *Marginalia* es algo más que una sección humorística. Así lo afirman en el número 9, en un suelto en el que se presentan las notas que componen la sección:

*Que, por otra parte, no tiene porqué ser necesariamente una sección en broma. Y qué, por otra parte, nunca lo es.*⁸⁰

Que no era una sección en broma, pero que se apelaba al humor, lo demuestra la publicación de notas en las que se abordaba la relación entre política y literatura que sostenía *El ornitorrinco*. Esto puede apreciarse claramente en una nota de la sección *Marginalia*, titulada “Et tu Brute”, publicada en el número cuatro en noviembre de 1978. En la nota se aludía al *existencialismo en general y el compromiso en particular* (sic) tomando como coartada una referencia al *match* de ajedrez por el título mundial que se jugó en Baguío en 1978 entre Viktor Korchnoi, un ajedrecista ruso exiliado, y el por entonces campeón mundial Anatoly Karpov, quien retuvo el título. Si bien la nota no está firmada, en su estilo se trasluce la pluma de Abelardo Castillo –un aficionado y apasionado por el ajedrez⁸¹– en una crítica a Sartre, quién había firmado junto a otros escritores una breve misiva en apoyo a Korchnoi –quién era considerado por el redactor de la nota un pésimo jugador de ajedrez debido a sus comportamientos y actitudes en partidas anteriores. En este sentido, en la nota se opta por apoyar a quien se considera que es el que mejor juega, es decir se coloca al ajedrez en tanto actividad lúdico-intelectual al margen de las disputas políticas, que en todo caso pueden derivarse del *evento* y sus circunstancias, pero no así del *juego*: “*En este match, querido maestro, uno solo está jugando al ajedrez, y es Karpov*”. Esta postura en relación al ajedrez refleja la misma posición que la revista sostiene ante la literatura: la autonomía de la obra y el compromiso del escritor en tanto sujeto político. De allí la importancia de la revista literaria para expresar ambas dimensiones.

Este carácter bifronte de la revista expresa una continuidad en los tres ejemplares de la especie, que puede apreciarse también en la materialidad de la revista: diseño de tapas, tipografías, dibujos, títulos, diagramación de las notas, etc. Sin embargo, un claro punto de ruptura de *El ornitorrinco* con sus

⁸⁰ *El ornitorrinco*. Sección *Marginalia*, Nro. 9, enero/febrero de 1981, p. 14.

⁸¹ Al respecto ver “El Ajedrez”, en Abelardo Castillo (1988) *Las palabras y los días*.

antecesores, son los avisos de grandes empresas ajenas a la literatura que en ocasiones ocupan la totalidad de la contratapa.

Por otro lado, con relación al discurso y contenido, en sus editoriales la revista adopta un lenguaje más bien elíptico, y si bien desliza críticas no exentas de ironía a determinados aspectos del régimen militar, predomina en sus párrafos un tono moderado. La cuestión generacional, la justificación de la revista, el clima bélico y represivo, fueron los tópicos principales que se observan en los editoriales. Si bien el debate entre Liliana Heker y Julio Cortázar adquiere un tono polémico, hay que recordar que el mismo fue publicado entre fines de los setenta y comienzos de los ochenta, momentos en los que habían pasado ya los años más duros de la represión. Pero no solo en sus editoriales la revista apeló a la crítica y al comentario irónico. Retomando también una tradición de la especie, la sección *Marginlia* otorgó una dosis de humor e ironía a la revista, y abrió un espacio para la crítica y la libertad de expresión.

Hasta aquí se presentó una aproximación a la dimensión discursiva y material de la revista. Pero, ¿qué relaciones sociales hicieron posible la publicación de la revista en este contexto particular? ¿Cómo observar continuidades y rupturas producidas al calor del punto de inflexión que representaron los años del terrorismo de Estado y la dictadura?

Capítulo 3

Sociabilidades, prácticas y trayectorias durante la dictadura

Este capítulo incorpora una dimensión que intenta dar cuenta de los significados sociales y culturales del grupo de escritores que publicó la revista *El ornitorrinco*. Para ello, por un lado, se analizarán las trayectorias de los escritores que formaron parte del grupo que acompañó a Castillo y Heker en el desarrollo de los distintos ejemplares de la especie. Si bien este binomio fue el núcleo duro de la especie, el *staff* que lo acompañó, variable y heterogéneo, otorgó diversos significados a cada ejemplar. Junto a estas transformaciones, durante los años del terrorismo de Estado los ámbitos de sociabilidad de los escritores que impulsaron la revista sufrirán una serie de mutaciones que dejarán una marca en el campo literario. Si en el capítulo anterior se analizaron los significados políticos y el contenido de la revista, aquí se hará foco en las prácticas y relaciones sociales que implicaron su publicación durante los años de la última dictadura.

En efecto, para el armado, diseño y publicación de *El ornitorrinco* era necesario poner en juego una serie de circuitos sociales que permitieran materializarla: desde la recepción de colaboraciones y notas para las diferentes secciones, las reuniones periódicas para la discusión de la revista, la búsqueda de anunciantes y suscriptores que la financien, de una imprenta, la búsqueda de puntos de venta en donde poder hacerla circular, etcétera. Algunas de estas actividades, en el contexto específico en el que se desarrollaban, implicaban cierto riesgo y peligrosidad. Si bien no se trataban de acciones clandestinas de lucha contra la dictadura, las mismas formaban parte de una cultura y una tradición político-literaria que no encajaban en los cánones que la dictadura imponía en el espacio público, así como en el campo cultural a través de la vigilancia y la censura.

Este conjunto de prácticas, en las que *El ornitorrinco* hundía sus raíces, transcurría durante los años sesenta y primeros setenta en lugares como el mítico café Tortoni de Avenida de Mayo, u otros cafés o bares de Avenida

Corrientes. Allí, la confección de la revista, así como sus editoriales y notas, se discutían en público, con rondas de lectura en voz alta. Durante los años del terrorismo de Estado estas prácticas y ámbitos de sociabilidad sufrieron transformaciones significativas. ¿Qué pasa con ese espacio urbano durante la dictadura? ¿Qué transformaciones se producen en el circuito por el que circulaban los escritores y las revistas literarias? ¿Qué impacto tienen estas transformaciones en la vida cultural porteña?

Por otra parte, durante los años en los que se publica la revista, muchos de los escritores que habían animado este tipo de reuniones literarias, que habían formado parte de las redes de sociabilidad que estas prácticas generaban, —por ejemplo, los talleres o grupos literarios— se hallaban exiliados, perseguidos y en algunos casos muertos o desaparecidos.

Desde esta perspectiva se intentará reconstruir sus sociabilidades y trayectorias para observar las rupturas y continuidades producidas en esta *especie*, al calor del punto de inflexión que representaron los años del terrorismo de Estado en el terreno de la cultura y la vida literaria con respecto a la etapa anterior, en la que se habían gestado y desarrollado los especímenes que conforman la *tradición* en la que se filia *El ornitorrinco*. Así planteada, la revista aparece como el producto, o el síntoma, de las transformaciones operadas en lo que Raymond Williams define como *formación cultural*, compuesta por un grupo de escritores que habían desarrollado durante casi tres décadas una identidad político-literaria y una estética, propias y distintivas. En este proceso de transformaciones se articularon una serie de prácticas y ámbitos de sociabilidad que procuraron preservarse de la represión y la censura, pero que no obstante mantuvieron cierta visibilidad a partir de las actividades que desarrollaron.

3.1 *El ornitorrinco*: las transformaciones de una formación cultural

En su clásico trabajo sobre la “fracción Bloomsbury”, Raymond Williams advertía sobre las dificultades metodológicas de investigar pequeños grupos culturales. Más allá que podamos distinguir los principios que unen al grupo a través del análisis de sus manifiestos y editoriales, por

ejemplo, existen además de este conjunto de principios compartidos, un cuerpo de prácticas o un *ethos* distinguible que otorgan al grupo una identidad y significado cultural y social específico.

La importancia de estos grupos, que a veces pueden parecer demasiado marginales, pequeños o efímeros, es, como afirma Williams, enorme: “por lo que han logrado, y por lo que sus modos de lograrlo pueden decirnos sobre las sociedades más amplias con las que mantuvieron relaciones tan inciertas” (Williams, 2012: 182). Desde los convulsionados años sesenta, en los que se gestó la formación cultural en cuya tradición se filia *El ornitorrinco*, hasta mediados de la década del ochenta, cuando esta se disuelve, transcurrieron una serie de procesos históricos que transformaron estructural y culturalmente a la sociedad argentina, y que impactaron considerablemente en esta formación cultural.

Estas formas reconocidas de organización y auto-organización de los escritores e intelectuales, como son los grupos y revistas literarias como *El ornitorrinco*, se articulan socialmente de manera específica. Como se mencionó en el capítulo dos, la revista se hacía de manera artesanal:

*El ornitorrinco nunca tuvo que ver con nada burocrático, trabajábamos muchísimo y a destajo, pero de la manera más informal. Hacíamos todo, diagramábamos la revista, corregíamos las pruebas. [...] Nunca tuvimos una redacción, nunca tuvimos absolutamente nada formal, lo hacíamos a fuerza de trabajo y la distribuíamos nosotros por la fuerza de trabajo. Sacar la revista era un gran desgaste, una experiencia de trabajo múltiple.*⁸²

Con respecto a la impresión y distribución de la revista Sylvia Iparraquirre sostiene que,

Ahí francamente no sé cómo hacíamos la revista, creo que pasábamos un poco de chiflados o anacrónicos, para los tipos que trabajaban en la imprenta, aunque es un gremio bastante piola, se daban cuenta de los materiales e incluso nos preguntaban algunas cosas qué eran y de dónde venían.

⁸² Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

Nosotros también teníamos la clara noción de que a los tipos les podía pasar algo o que le cierran la imprenta. Respecto de la distribución era completamente personal, a mano, nos dividíamos las líneas de subte. Liliana hacía Corrientes y yo hacía el subte de Palermo, llevarla a determinados quioscos, hacer la factura, dejar los números. Teníamos siempre una cierta complicidad con el quiosquero, a uno de ellos se lo llevaron y apareció una semana después y le habían dicho que era por equivocación. En fin, era un trabajo físico considerable⁸³.

De este modo, la revista articula una serie de prácticas no institucionalizadas e independientes del Estado, que conforman para el caso, un tipo de sociabilidad particular, que sufrirá profundas transformaciones durante los años de la última dictadura. Con relación al grupo que publica la revista *El ornitorrinco* esta cuestión es fundamental para comprender el modo en que sobreviven y las estrategias que despliegan en dicho contexto represivo.

Ahora bien, siguiendo el planteo de Raymond Williams, con respecto a las formaciones culturales, hay que distinguir entre “formas residuales” y “formas emergentes”, tanto de oposición como alternativas a la cultura dominante. Las primeras refieren a “experiencias, significados y valores que no pueden ser verificados o expresados en los términos de la cultura dominante y que son, sin embargo, experimentados y practicados sobre la base del residuo (tanto cultural como social) de alguna formación social previa” (Williams, 2012:62). Con este prisma, *El ornitorrinco* aparecería como el residuo de una formación cultural que estaba en vías de extinción. Si bien este tipo de experiencias y significados se mantienen a cierta distancia de la cultura dominante, en ocasiones pueden ser incorporados a ella. En cambio, una “forma emergente” refiere a que “nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas significaciones y experiencias están siendo creadas de manera continua” (Williams, 2012:62). Entonces, si en tanto forma residual la revista expresa significados y prácticas que se hallaban en retirada,

⁸³ Entrevista del autor a Silvia Iparraguirre, junio 2013.

en tanto formación emergente, el grupo de *El ornitorrinco* expresa el intento por redefinir esas prácticas y significados en la situación que las hacía posibles.

Antes de analizar las transformaciones que se producen en el grupo fundador de esta tradición, es necesario atender a los motivos por los cuáles deja de publicarse la antecesora de *El ornitorrinco*, para observar la índole material de las transformaciones operadas en la especie. Esto implica considerar que, en primer lugar, en buena medida, el cambio entre el anteúltimo y el último de los ejemplares no obedeció a priori a consideraciones políticas o estéticas. En palabras de Abelardo Castillo:

Los motivos fueron esencialmente económicos, ignoro si hubiera podido seguir saliendo, porque era una época muy dura políticamente, una época muy sangrienta, y tal vez no hubiera podido seguir saliendo. Pero el hecho concreto es que hasta el momento que la sacamos podía seguir saliendo, a veces la retiraban de los kioscos, a veces teníamos amenazas, pero la revista salía. Dejó de salir porque hubo un momento en que ya no se podía pagar con la venta de la revista lo que salía la próxima edición del número, salía diez veces más de lo que nosotros habíamos recaudado. Entonces dijimos esta revista ya no puede salir, a menos que cambiara nuestra relación con el mundo editorial y el mundo de las empresas si saliéramos a pedir avisos. Pero eso, para una revista como El escarabajo de oro, significaba perder una cierta independencia.⁸⁴

Tal como se planteó en el capítulo anterior, aquí es donde se observa una de las principales rupturas con la revista anterior. Hay que tener en cuenta que el contexto de la dictadura fue muy hostil para las editoriales no sólo por la clausura y prohibición de muchas de ellas (Invernizzi y Gociol, 2002), sino también por la irrupción de los *best-sellers* y los libros importados que significaron el cierre de numerosas editoriales independientes (De Diego, 2009). En este sentido, el vínculo entre las editoriales y la revista aparece

⁸⁴ Entrevista del autor a Abelardo Castillo, junio 2013.

como una de las estrategias de supervivencia de ambos actores. A la revista, los avisos de las editoriales, le sirve para sostenerse económicamente a la vez que estrechar lazos con quiénes pudiesen publicar su obra; y a las editoriales los vínculos con la revista les permite llegar a más lectores en un contexto de crisis del mercado editorial.⁸⁵

Si la pulsión por editar y publicar una revista literaria fue, como vimos, una de las características distintivas de Castillo y Heker, y si el fin de la publicación de *El escarabajo de oro* en 1974 obedecía a razones económicas, y no a decisiones personales o políticas, la necesidad de volver a publicar la revista no desaparece. Así, en los *Diarios* de Abelardo Castillo, publicados recientemente en un volumen que contiene los diarios y cuadernos escritos entre 1954 y 1991, pueden encontrarse varias referencias a dicha necesidad: “Lo único que quisiera ahora es volver a editar la revista y resolver los problemas personales *de siempre*” (13 de diciembre de 1975, p. 356); “Pronto hará dos años que no sale la revista. Por ahora (¿o quizá definitivamente?) es imposible sacarla. Incluso suponiendo que tuviéramos medios económicos y que los militares no gobernaran, habría que replantearlo todo” (agosto, 1976, p. 373); “Un súbito ataque de orden y la decisión repentina de volver a sacar *El escarabajo de oro*. Sin la revista no puedo vivir, o mejor: vivo de otro modo, de un modo que me disgusta” (29 de diciembre de 1976, p. 399); “Mi voluntad de sacar el *Escarabajo* crece en relación directa con este tipo de cosas [⁸⁶]. Debo hablarlo seriamente con Liliana, Bernardo, los Freidemberg, Maneiro, y hacer participar a Sylvia de esa reunión. Después de tenerlo todo muy claro (yo, sobre todo) hablar seriamente con Julio. ¿Cómo supo Julio que lo que a mí me hace escribir es sacar, al mismo tiempo, una revista literaria?” (26 de enero de 1977, p. 418); “Ya está contratada la imprenta: ya están listos los trabajos fundamentales.

⁸⁵ “Si tomamos como referencia los años 1974 y 1979 puede advertirse claramente la debacle. En 1974 se produjeron cerca de 50 millones de libros, con una tirada promedio de 10.000 ejemplares; en 1979, se produjeron 17 millones de libros, con una tirada promedio de 3.800 ejemplares (Getino 1995: 56).” (De Diego, 2009:51)

⁸⁶ Se refiere a una nota aparecida en la revista nazi-católica Cabildo en la que trataban a Castillo de trotskista. Al respecto anota Castillo en su *Diario* “Mañana les salgo al cruce. Después de todo, parece que he vuelto a molestar. Después de todo, siempre me ha hecho falta que me tiren un poco de basura o me amenacen para hacerme sentir vivo. Lo único que lamentaría es que esto me distrajera, o que yo lo usara para perder el tiempo en volverme paranoico y no me pusiera a escribir lo mío de inmediato”. (26 de enero de 1977, p. 418).

Falta darlo a publicidad y esperar algún signo que me indique si no es un disparate. Hay la posibilidad o la *necesidad* de cambiarle el nombre, pero me resisto. Habrá que hacer una reunión de la revista, de los que quedan, y decidirlo” (24 de agosto de 1977, p. 435); y finalmente “La revista salió; no en septiembre sino en octubre. Fue formalmente fundada el 13 de octubre (fecha en que...) y apareció la semana siguiente. Le cambiamos el nombre, se llama *El ornitorrinco*. Antes, discusiones babilónicas” (2 de diciembre de 1977, p. 436).

Tres años pasaron entre el último ejemplar de *El escarabajo de oro* (septiembre 1974) y el primero de *El ornitorrinco* (octubre 1977). La importancia de este hecho para comprender las transformaciones operadas en esta formación cultural no radica en la cantidad de años transcurridos, sino en el contexto que se desplegó en los mismos. Tomados en conjunto, estos tres años constituyen, a partir de la muerte de Juan Domingo Perón en julio de 1974, el período de mayor intensidad de la violencia del accionar de los grupos parapoliciales y del terrorismo de Estado, que se registran durante la década del setenta (Pittaluga, 2010; Franco, 2012; Calveiro, 1995, Levín, 2013). Es también durante esos años que se profundizan las transformaciones económicas que comienzan con el golpe inflacionario y de recesión que significó el Rodrigazo y se acentúan con la profundización del giro liberal de Martínez de Hoz. Entre estas dos variables hay que entender los cambios que se operan en la publicación de la revista. En una situación creciente de persecuciones, intimidación, censura, asesinatos y desapariciones dentro del campo cultural, el silencio era una estrategia de supervivencia. Más allá que la finalización de *El escarabajo de oro* obedeciese a motivos “estrictamente económicos”, está claro que una vez superadas esas dificultades la revista ya no era posible en los términos en los que venía siendo concebida:

*pretendíamos una revista que saliera y fuera leída y que no desapareciera en el primer número junto con todos sus integrantes.*⁸⁷

De esta manera, en esos tres años de silencio y ausencia de la revista en la calle, se produjo, imperceptiblemente, la última y más importante

⁸⁷ Entrevista del autor a Abelardo Castillo, junio 2013.

mutación de la especie. Al respecto, Abelardo Castillo sostiene que, durante los años de la dictadura,

*necesitaba sacar una revista con la gente que era posible de sacar una revista, y diferenciarla de El escarabajo de oro por una razón política y por una razón meramente moral. Entonces sacamos una revista nueva, con gente nueva, y al mismo tiempo unida a la otra, para que el lector se dé cuenta de que éramos los mismos, pero en una situación diferente.*⁸⁸

¿Pero se podía seguir siendo el mismo en una situación que era bastante más que diferente? El sentido de la frase de Castillo apunta, sin embargo, a referenciar el “éramos los mismos” en términos personales, con su figura y la de Liliana Heker. Así la revista perdía algo, no todo evidentemente, del carácter fundamentalmente grupal de los dos primeros ejemplares. Lo propio hace Heker cuando se refiere a lo que implicaba la publicación de la revista:

*La dinámica es bastante compleja. Los que manejábamos la revista éramos Abelardo y yo. Había gente que estaba cerca y que participaba de las reuniones, amigos que aportaban ideas, o nos traían cuentos, pero el que dirigió siempre la línea de la revista fue Abelardo.*⁸⁹

Esta pérdida del carácter grupal con relación a sus antecesoras no significó sin embargo que la revista no involucrara, en un marco de informalidad, a un grupo de personas unidas por relaciones afectivas y de amistad, además de político-literarias. La revista aglutina a un conjunto de escritores que comparten, sino una misma ideología, al menos determinados valores y prácticas culturales y literarias en común. No es difícil distinguir, durante los años sesenta y setenta a este grupo conformado en torno a la figura de Abelardo Castillo, que, como tantos otros grupos culturales, tenía en común un conjunto de prácticas o *ethos*, que le otorgaban una identidad cultural y social propia: reuniones y tertulias en bares y cafés, festivales culturales, jornadas de lecturas, conferencias, etc., formaron parte del repertorio de actividades desarrolladas en torno de la publicación de la revista

⁸⁸ Entrevista del autor a Abelardo Castillo, junio 2013.

⁸⁹ Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

Y es precisamente sobre este conjunto de prácticas donde impacta la situación represiva durante la publicación de *El ornitorrinco*.

En este sentido, según observa Raymond Williams, “es un hecho central que muchos, aunque no todos, de estos grupos sean al principio, y en su desarrollo ‘grupos de amigos’. Lo que entonces debe preguntarse es si algunas ideas o actividades compartidas fueron elementos de su amistad y si contribuyeron directamente a su formación y diferenciación en tanto grupo” (Williams, 2012:2183). En el caso de Castillo y Heker, como se planteó en el primer capítulo, ambos escritores compartieron además de una larga amistad, ideas y posiciones similares con respecto a la revista literaria, a la literatura y su relación con la política. Con relación a la revista, Liliana Heker afirma que,

*Teníamos un interés en común, y con muchos de ellos éramos grandes amigos y seguimos siéndolo. Lo que nos unía era lo que teníamos en común en cuanto a la literatura, en cuanto a cierta idea del mundo y la amistad.*⁹⁰

En *El ornitorrinco*, a ese núcleo duro que constituyeron ambos escritores, se integra también Sylvia Iparraguirre, quien por entonces era la esposa de Abelardo Castillo. En este sentido, con relación a la aparición de este nuevo ejemplar, Liliana Heker sostiene que, al momento de publicar la revista,

*no hubo discusiones porque tanto Castillo como Sylvia y yo no solo estábamos de acuerdo, sino que estábamos muy entusiasmados con sacar una revista porque siempre, por lo menos en el caso de Abelardo y el mío, nuestra manera de existir en la literatura no era solo a través de nuestros libros, sino a través de nuestras opiniones en una revista. El ornitorrinco sin duda era un bicho raro dentro de la época en la que salía, incluso en algún sentido era raro también para nosotros.*⁹¹

⁹⁰ Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013. Si bien la cita parece contradecir la afirmación de Castillo en su diario acerca de las “discusiones babilónicas” antes de sacar la revista, el sentido de la frase de Heker apunta a que no hubo discusiones en cuanto a la necesidad de sacar la revista.

⁹¹ Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013

Esto contribuye a delimitar un “adentro” –*nuestra* manera de estar en el mundo, *nuestros* libros, *nuestras opiniones*– y un “afuera” del grupo según es percibido por sus integrantes, lo que les otorga en tanto formación cultural, una posición social precisa. Para el caso de la revista aquí analizada, y para entender las mutaciones que se plantean en la significación cultural que va adquiriendo la especie en su desarrollo, es necesario analizar por quiénes y de qué manera estaban constituidas esas redes sociales que hicieron posibles las publicaciones de cada uno de los tres ejemplares que la constituyeron. Es decir, atender a los vínculos y las amistades que conforman al grupo, y que le otorgaron una significación social y cultural propia. (Williams, 2012). Si bien el núcleo duro del grupo lo constituyeron siempre Abelardo Castillo y Liliana Heker, el resto de los integrantes de la formación no se mantuvo estable a lo largo de los años y estas rupturas y nuevas incorporaciones incidieron, más allá de la autopercepción del “adentro”, en la significación cultural, y sobre todo política, del grupo.

Comprender la naturaleza de estas transformaciones implica entonces, tener en cuenta las diversas trayectorias de los escritores que formaron parte de esa *tradición* para entender también las mutaciones que sufrió la especie y sus ejemplares, según el *staff* que las conformó. Desde esta perspectiva pueden apreciarse las rupturas, las divisiones o los intentos por conformar nuevos grupos que se corresponde con la creciente fragmentación del campo literario e intelectual de los años setenta. En el caso de los dos primeros ejemplares de la especie, *El grillo de papel* y *El escarabajo de oro*, junto a Castillo y Heker estuvieron Arnoldo Liberman⁹², Vicente Battista, Humberto

⁹² “Arnoldo Liberman nació en Concepción del Uruguay (Entre Ríos) en 1933, muy cerca de la aldea Sonenfeld de Colonia Clara -una de las 16 colonias judías establecidas en Argentina por la compañía colonizadora del barón de Hirsch, en la cual se asentaron sus abuelos-, ciudad que debió abandonar para cursar los estudios universitarios en Buenos Aires, donde se recibió de médico psiquiatra. Junto a una brillante carrera en su especialidad -integró los equipos profesionales del emblemático Lanús, servicio de Psicopatología del Hospital de Lanús- (Visacovsky, 2003) su vida estuvo impregnada de literatura. Fue cofundador de la revista cultural *El grillo de papel*, adicto lector, estudioso empedernido de los grandes pensadores, amante de la poesía, la música y la cultura en general. Su profusa producción literaria es intensa –como él mismo- y explícitamente autobiográfica. Su obra es un collage, con secuencias fragmentarias donde se dan cita intelectuales y artistas de todo el mundo y con los cuales dialoga; además, en todos sus escritos están presentes los fragmentos de transmisión, breves piezas que se encadenan para describir su propia condición de exiliado judeoargentino” (Flier, Patricia, 2014).

Costantini, Víctor García Robles⁹³, Oscar Castelo, y Bernardo Jobson⁹⁴, entre quienes tuvieron una presencia importante en cuanto a colaboraciones, textos publicados y permanencia en las revistas, sobre todo en el segundo ejemplar de la especie que es el que más tiempo perduró. En palabras de Abelardo Castillo:

*En El escarabajo de oro teníamos todos más o menos un mismo pensamiento, con diversos matices: había comunistas, ex comunistas, más o menos anárquicos, existencialistas como yo, locos sueltos como Bernardo Jobson, pero muy bien ubicado frente a determinados tipos de problemas.*⁹⁵

Sin embargo, pese a esta caracterización retrospectiva que realiza Castillo, el grupo sufrió, a través de los años, algunas rupturas y transformaciones significativas. La primera separación importante que se produce en el grupo fundador de esta *tradición*, es la de Arnoldo Liberman, quien en 1962 se desvincula de la dirección de *El Escarabajo*: “el alejamiento de Liberman, –y paralelamente, el de Horacio Salas como colaborador– va a tener una consecuencia inmediata: la sustancial merma del material poético publicado” (Gallone, 199:495). Este hecho coincide además con el primer cambio en la orientación político ideológica de la revista que, según Osvaldo Gallone, se produce a partir del número 13 (en verdad el 7 de *El Escarabajo...* al que se le suman los 6 de *El Grillo...*), momento en que, como se planteó en la introducción, la revista cambia el epígrafe de tapa y adquiere un tono más

⁹³ Víctor García Robles nació en 1933, es poeta, artista plástico, escultor y docente. Dirigió la sección de poesía de *El escarabajo de oro*. Su libro "Oíd, mortales" le valió el premio Casa de las Américas en 1965. Su poética. "Oíd, mortales", "Pan y paz", "Despertador" y "Te atraparé, centella" son sus poemarios editados.

⁹⁴ “Nacido en Vera, provincia de Santa Fe en 1928, Bernardo Jobson llegó a publicar solamente *El fideo más largo del mundo* (...). Muchos escritores de su generación lo recuerdan como un hombre de grandes proporciones, con un gran oído para captar el habla popular, un gran sentido del humor y con una capacidad casi única de hablar cotidianamente al ‘vesre’. Fiel al mandato silencioso que obliga a los escritores en la Argentina a buscarse algún otro rebusque para vivir, Jobson pasó por diversos oficios. En una entrevista que le hizo el Centro Editor de América Latina en 1982, dejó en claro que de la literatura, el autor es difícil que viva: ‘En nuestro país, de la literatura viven las editoriales, las imprentas, los talleres de fotocomposición, las distribuidoras, las librerías, los kiosqueros, la ley 11.723, el corrector de pruebas, lo cual involucra ya a tanta gente que hasta parece justo que el autor, no. Hice de todo, hago de todo: empleado bancario, de seguros, tío loco, redactor publicitario, periodista, marido incomprendido, fakir, traductor, pensionista en desgracia, pero nunca fui colectivo’ (Soifer, Alejandro, 2008).

⁹⁵ Entrevista del autor a Abelardo Castillo, junio 2013.

político (Gallone, 1999). Luego de alejarse de la dirección de la revista, *Noldo*, como lo llamaban sus amigos, publicó algunas poesías y una nota sobre cine en 1963, y nada más hasta su última participación con tres sonetos que aparecieron en el número 30 de *El escarabajo de oro* en julio de 1966. Hasta ese momento Arnoldo Liberman había publicado catorce textos en *El grillo de papel*, y veintiuno en *El escarabajo de oro*, incluyendo en ambos casos, poemas, crítica literaria, de cine y de teatro, y notas diversas, muchas bibliográficas. Luego de este alejamiento, entre diciembre de 1964 y noviembre de 1965, Arnoldo Liberman publicó la revista *Tiempos Modernos*, de la cual sólo se editaron cuatro números (Romano, 1986).

La otra ruptura que hay que destacar es la de Vicente Battista, quien publicó dieciséis textos en *El escarabajo de oro* entre 1965 y 1969, en su mayoría cuentos, crítica literaria y notas bibliográficas. Su incorporación al grupo de Abelardo Castillo a comienzos de los años sesenta, se produjo, en sus palabras, porque

yo era lector de El grillo de papel y El escarabajo de oro, y en ese momento estaba estudiando periodismo y decidimos sacar una revista cultural y yo era uno de los cuatro que iba a integrar la dirección de la revista. Se me ocurrió llamar por teléfono a Abelardo, a quién no conocía, para que me ponga un poco al tanto de cómo era sacar una revista. Nos encontramos en el bar La Comedia, que era el lugar de encuentro, en Corrientes y Paraná, en la otra esquina estaba La Paz, esa era la zona intelectual no académica. Ahí íbamos los que no habíamos pasado por la universidad. Ahí, me encuentro con Abelardo y le digo cuál es el proyecto, y Abelardo me dice, por la descripción, que queríamos sacar una revista como El escarabajo de oro, y me ofrece unirnos ella, porque necesitaban gente, y a mí me pareció una idea formidable. Con Abelardo nos entendimos muy rápido, teníamos un montón de cosas en común, las mismas lecturas, la misma ideología, el mismo sentido del humor.⁹⁶

⁹⁶ Entrevista del autor a Vicente Battista, junio 2016.

A partir del número 41 de *El escarabajo de oro* Battista se aleja del grupo, y funda en 1971 la revista *Nuevos Aires* que codirigió junto a Mario Goloboff y Edgardo Trilnick, hasta que se fue del país en 1973. La relación, intelectual y de amistad, entre ambos escritores ya llevaba cerca de diez años y el alejamiento de Battista coincide con la etapa que comienza con la publicación del número 41 en septiembre de 1970 después de casi un año de ausencia de la revista en la calle. En una nota de sus *Diarios*, en septiembre de 1971 Castillo anota al respecto: “También, ayer mismo, dimos por terminado el número 43 de la revista, el tercero después de la ‘escisión’. (Todavía no he hablado nunca de lo que pasó entre fines del 69 y principios del 70 en *El escarabajo de oro*: la ruptura con Battista y, menos penosamente, con Goloboff y Trilnik, quienes, de hecho, nunca estuvieron con nosotros. Tal vez lo haga en otra parte).” (1 de septiembre de 1971, p. 321). Según Vicente Battista,

nos fuimos varios, no solo yo, por razones puramente políticas. Si bien nosotros teníamos amigos, seguimos teniendo, algunos ya se han muerto, que pertenecían a la “rancia oligarquía”, tal es el caso de Lalo Palacios Costas que era estanciero e íbamos a las estancias a pasar las vacaciones. Lalo estaba casado con Egle Martín la vedette. Hasta ahí estaba todo muy bien, pero se empezaron a cruzar ciertas cosas, como, por ejemplo, que en aquella época salía una revista de la “rancia oligarquía” que se llamaba La gran aldea y un día en la sección de sociales salen fotos nuestras, de Abelardo, mías. Había que parar un poco esto porque si bien yo soy amigo de Lalo, no coincidimos ideológicamente en nada, y esto se estaba convirtiendo en algo institucional, ya no somos nosotros, sino que es la revista la que está participando. Entonces hicimos una reunión en casa que empezó a las tres de la tarde y terminó a las cinco de la mañana, donde nos dijimos de todo y no hubo caso. Abelardo, honestamente, no quería la separación, pero no se pudo. Nos separamos y con Mario Goloboff sacamos revista Nuevos Aires era una revista de ficción y pensamiento

*crítico, netamente marxista. Que después dejó un poco de lado la ficción para irse más hacia el pensamiento crítico.*⁹⁷

Distinto es el caso de Humberto Costantini, quién publicó quince textos, entre cuentos, poemas, teatro, y notas bibliográficas: desde 1959 cuando publicó “Estimado Prócer” en el número uno de *El grillo de papel* hasta 1973 cuando publica “Testimonio de un suboficial que intervino en los sucesos de Trelew”, en el número 46 de *El escarabajo de oro*. Debido a su militancia política, –había formado parte del Frente Antiimperialista de los Trabajadores de la Cultura (FATRAC), y del Frente Antiimperialista y por el Socialismo (FAS), ambos vinculados políticamente al Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT)– Costantini tuvo que abandonar el país en 1976 y se exilió en México hasta 1984. A Castillo lo había conocido en las reuniones de *La Gaceta Literaria*, revista en la que Costantini había participado en cinco números, a partir del número 13, en el que publicó “El cielo entre los durmientes”. Luego, en el número 14 aparece como redactor y en el 15, de septiembre-octubre de 1958, como colaborador; en el número 16 integra el consejo de redacción, lugar que ocupó en el número siguiente, en el que se registra su última intervención en dicha revista.

El alejamiento de Humberto Costantini de *La Gaceta Literaria* coincide con el de Abelardo Castillo, cuando en 1959 varios de los escritores que participaban de la revista dirigida por Pedro Orgambide se alejan por discrepancias político-literarias. Entre ellos, Abelardo Castillo, Oscar Castelo, Arnoldo Liberman y Humberto Costantini, fundan *El grillo de papel* con una editorial que sienta las bases de una producción literaria “comprometida” (López Rodríguez, 2010). Desde entonces, la relación de Abelardo Castillo y Humberto Costantini se profundizará, puesto que este último sería colaborador permanente desde el veinte hasta el último número de *El escarabajo de oro*.

Durante la última etapa de esta revista, en la primera mitad de la década del setenta, las relaciones de estos escritores excedían el ambiente estrictamente literario en torno a la publicación de libros y revistas, y las relaciones de amistad. Pese a que el grupo no tenía una inserción institucional,

⁹⁷ Entrevista del autor a Vicente Battista, junio 2016.

algunos de sus integrantes conformaron intentos por intervenir política y gremialmente en instituciones como la Sociedad Argentina de Escritores. Si bien desde su fundación en 1928, presidida por Leopoldo Lugones, la SADE había nucleado a los escritores provenientes de las élites y funcionaba más como una entidad civil que gremial. Durante los años sesenta, la creciente politización de los escritores fue conformando intentos por transformar dicha institución y dotarla de un significado político en sintonía con las ideas de izquierda que predominaban en el campo literario. De esta manera, se desarrolló una intensa actividad gremial que nucleó a un grupo heterogéneo de escritores. Así, en 1973 Humberto Costantini se presentó como candidato a presidente en las elecciones de la SADE, por la lista opositora Movimiento de Escritores por la liberación Nacional, junto a Raúl Larra como vicepresidente y Juan José Manauta y Roberto Santoro, como secretarios (López Rodríguez, 2010). Dichas elecciones las ganó la lista que encabezaba María de Villarino, colaboradora del diario *La Nación* y de la revista *Sur*, quien presidió la SADE entre 1973 y 1975. En este último año, varios de los escritores que habían sido colaboradores de *El Escarabajo...*, como Liliana Heker, Humberto Costantini e Isidoro Blaistein, formaron parte de la lista de la Agrupación Gremial de Escritores, un frente donde confluían varias tendencias de izquierda, encabezado por Elías Castelnuovo, Bernardo Kordon, David Viñas y Roberto Santoro, entre otros. En esa oportunidad, las elecciones de la SADE las gana la lista presidida por Horacio Esteban Ratti, quien será el presidente de dicha institución al momento del golpe, y que participará del polémico almuerzo con el dictador Videla, junto a Ernesto Sábato, Jorge Luis Borges, y el cura y escritor Leonardo Castellani.

En el contexto de la dictadura, y tal como vimos en el primer capítulo, muchos escritores que habían animado los ejemplares anteriores y dotado de una identidad política y cultural particular, que habían conformado además estas redes y agrupaciones política de escritores, ya no estarán en escena por diferentes motivos. Asimismo, esas redes de escritores que se articulaban en torno de diferentes prácticas políticas y gremiales sufrirán un corte abrupto a

partir de las persecuciones, secuestros y desapariciones de las que fue objeto el campo cultural durante los años del terrorismo de Estado.⁹⁸

El caso de Humberto Costantini es paradigmático, puesto que en él se expresa claramente la doble fractura de la que hablaba Beatriz Sarlo en 1984, en el encuentro organizado por Saúl Sosnowsky en la Universidad de Maryland: la dictadura había obligado a Costantini a partir al exilio debido a su militancia política en el PRT, lo que le impedía de hecho, más allá de cualquier cuestión, integrar el comité de redacción de *El ornitorrinco*. Y fue precisamente esa primera fractura violenta, la que sentó las bases para la siguiente: el distanciamiento posterior de Costantini respecto de Castillo y Heker, a partir de las discusiones generadas en torno a “los que se fueron y los que se quedaron”, como la que analizamos en el capítulo anterior.

Si se tiene en cuenta que los escritores que conformaban estas redes tuvieron distinto tipo de participación política, –ya sea militancia en organizaciones, actividad gremial dentro de la SADE, entre otras–, resulta lógico constatar que la represión que se desató a mediados de la década del setenta y que, como se mencionó anteriormente, tuvo su paroxismo durante dictadura, destruyó cualquier posibilidad de que dicha red volviera a constituirse. De esta manera, la conformación de la nueva revista está estrechamente relacionada al contexto que la vuelve posible, y esto impacta considerablemente en su significación cultural y social, puesto que cambia de alguna manera el perfil de los escritores que colaboraban con la revista, más allá de la permanencia de Castillo y Heker.

Para el caso del grupo que va a conformar *El ornitorrinco*, los cambios más significativos en cuanto a la composición de los escritores que la integraron tiene que ver con el perfil profesional y político de alguno de ellos. En primer lugar, hay que destacar la incorporación de Sylvia Iparraguirre quién si bien había participado en la revista anterior, tuvo en el nuevo ejemplar, como se mencionó, una sección a su cargo. Iparraguirre había conocido en 1969 a Abelardo Castillo, con quien se casaría en marzo de 1976. El perfil de Sylvia Iparraguirre era sin dudas el de corte más académico, y

⁹⁸ La Agrupación Gremial de Escritores sufrirá la desaparición de seis de sus integrantes: Lucina Álvarez, Oscar Barros, Haroldo Conti, Juan Carlos Higa, Dardo Dorransoro y Roberto Santoro.

esto se reflejaba en la sección de ciencias humanas y más específicamente de lingüística que dirigía en la revista⁹⁹. Sylvia Iparraguirre publicó una sola nota en el número 46 de *El escarabajo de oro* en 1973, y diecinueve notas bibliográficas y artículos en todos los números de *El ornitorrinco* salvo en los números 4, 6, 7, y 9.

La incorporación de Cristina Piña, una escritora que no provenía de la intelectualidad de izquierda, es quizás la que más contrasta con la tradición de la especie. Entre el número 1, de 1977, y el número, 6 de 1979, Cristina Piña publicó dos poemas, y seis notas y artículos sobre poesía. Asimismo, Piña dirigió la sección de poesía de la revista hasta el número 7 en que esta pasa a manos de Daniel Freidemberg. Tanto este poeta, como Irene Gruss, provenían de una militancia en el PC y habían formado parte en 1970 del grupo de poetas fundadores del Taller Literario Mario Jorge De Lellis en la Sociedad Argentina de Escritores. Si bien ambos habían participado durante la última etapa de *El escarabajo de oro*, en el nuevo ejemplar su presencia cobró mayor peso de la mano del espacio más significativo que se le otorgó a la poesía en *El ornitorrinco*. Daniel Freidemberg había publicado un poema en el número 46 de *El Escarabajo...* mientras que en la nueva revista publicó tres poemas y siete textos, entre notas bibliográficas y artículos; por su parte Irene Gruss, que había publicado un poema en el número 47 de *El Escarabajo*, en el nuevo ejemplar publicó dos poemas, y participó de las entrevistas grupales que el staff de la revista realizó a diferentes escritores.

Asimismo, a *El ornitorrinco* se incorporaron algunos escritores que formaban parte del primer taller literario de Abelardo Castillo, como Laura Nicastro, que sólo publicó un cuento en el número 3, de 1978; y otros que habían frecuentado las reuniones periódicas que la revista hacía en el café Tortoni, como Bernardo Jobson –quien había participado de *El escarabajo de oro* con cinco cuentos y un artículo entre 1961 y 1971. Junto a ellos, se sumaron otros escritores jóvenes como Jorge Mirarchi, quien publicó un

⁹⁹ En 1982 Sylvia Iparraguirre ingresa en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) como becaria. Allí trabaja en una investigación de campo que luego será su tesis doctoral en el área de la sociolingüística. En 1986 comienza a trabajar en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Posteriormente pasa al Instituto de Lingüística de la misma facultad donde forma parte de diversos proyectos de investigación, tarea que desempeña hasta la actualidad.

cuento, un poema, y tres notas bibliográficas entre el número 5, de 1979, y el número 12, de 1985; Rodolfo Grandi que publicó un cuento y cuatro notas bibliográficas entre el número 6, de 1979, y el número 10, de 1981; y, en la etapa final, Juan Forn, quien publica una nota y un cuento en los números 13 y 14 de 1986.

En definitiva, este grupo de escritores que conformó *El ornitorrinco*, “disimiles en edades, creencias y nivel de relación con las letras, (desde el especialista en lingüística y el crítico, al creador) coinciden en ‘poner lo estético, en literatura, por encima de cualquier otra valoración, pero hacer una revista para lectores y no una élite para iniciados’ (Editorial, N° 1)” (Romano, 1986:175). La mayoría de estos escritores jóvenes que recién comenzaban a publicar sus primeras obras, empezaban también a frecuentar los ámbitos de sociabilidad y las prácticas literarias que el grupo de *El ornitorrinco* desarrolló durante los años de la última dictadura, y que serán objeto de análisis en el próximo apartado.

3.2 Escritores y dictadura: rupturas y continuidades en la sociabilidad literaria

El estudio de las sociabilidades culturales ha sido muy poco frecuentado por la historiografía local. Sin embargo, como sostiene Paula Bruno (2014), estudiar las formas de sociabilidad cultural permite aproximarse a las dinámicas de conversación y de lectura, y, asimismo, dadas las notables relaciones entre ámbitos de sociabilidad y publicaciones periódicas, analizar “las formas de ‘trabajo cooperativo’ o colectivo –como las denominó Howard Becker–, que realizaban editores, escritores, correctores, imprenteros, librerías y miembros de círculos culturales” (Bruno, 2014:13). En esta perspectiva se inscribe el presente apartado.

El empleo del término sociabilidad reconoce, según el planteo de Maurice Agulhon, dos definiciones: “Una muy general es la aptitud de la especie humana para vivir en sociedad. [...] La otra definición, se refiere a la

aptitud del individuo de frecuentar agradablemente a sus semejantes [...] Pero es fácil ver que, para el historiador, la primera de esas aplicaciones del término es demasiado amplia y la otra, demasiado estrecha. Los objetos de la historia están, precisamente, entre ambas, más allá del individuo singular y más acá de la especie” (Agulhon, 2009:31). Desde esta perspectiva, el concepto de sociabilidad está íntimamente relacionado con la categoría de “experiencia”, tal como fue planteada en el primer capítulo de esta tesis, es decir, como un término medio necesario para comprender la interacción entre el ser social y la conciencia social, que permite distinguir las asimetrías y las disparidades entre determinación y autodeterminación en los comportamientos sociales de los sujetos en el pasado. (Anderson, 2012).

Por otra parte, el estudio de las sociabilidades de los grupos culturales como el de la revista aquí analizada, permite identificar y analizar el rol social de los sujetos que las impulsaron, así como las formas de vínculos interpersonales que se establecían entre sus miembros, es decir “las definiciones sociales de quienes se sienten ‘dentro’ de un cenáculo y marcan un ‘afuera’, el reconocimiento de autoridades y pares, las relaciones de amistad y confianza que sostienen ciertos círculos o estilos de vida, y las figuras de ‘hombre de cultura’ que proyectan esas asociaciones” (Bruno, 2014:14).

Este tipo de prácticas de los escritores y artistas que frecuentaban los ámbitos de sociabilidad como bares y cafés, por lo general de noche y hasta bien entrada la madrugada, se describe generalmente con el término de “bohemia”. Este vocablo alude a ciertas formas de sociabilidad, principalmente artística e intelectual, que fue característica del momento de formación y consolidación del campo cultural y literario porteño. Como afirma Pablo Ansolabehere en su estudio sobre la vida bohemia en Buenos Aires entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, “si bien ese concepto complejo que recibe el nombre de bohemia se compone de una serie de elementos que parecen confluir únicamente en la capital francesa, y durante un período determinado, bohemia también designa un fenómeno de carácter internacional vinculado con el mundo intelectual, el arte y las letras, que se verifica más allá de los límites de París, y cuyos ecos resuenan incluso en regiones tan apartadas como Buenos Aires” (Ansolabehere, 2014: 155). Sin

embargo, en el contexto de los años sesenta y setenta, esta vida bohemia estará signada por una creciente politización y radicalización de los escritores, lo que convertirá a aquellas reuniones y tertulias en verdaderas tribunas políticas. Si bien estos escritores no se definían a sí mismos como bohemios en el sentido que ese vocablo adquirió en París a mediados del siglo XIX, referirse a sus prácticas con este término implica ubicar a estos escritores dentro de un sector social que, por lo particular de su modo de vida, disponen de tiempo para la escritura, las tertulias y reuniones en bares y cafés durante largas horas, ya que no se ven atados a horarios fijos.

Estas prácticas, como se vio, se articulan por fuera de los circuitos oficiales e institucionalizados, y reúnen a grupos independientes de artistas e intelectuales que, por la especificidad de sus actividades y modos de vida, frecuentan ámbitos que les permiten establecer relaciones con sus pares, y en el caso de los escritores, dar a conocer su propia obra entre colegas, hacer crítica literaria, así como tender redes sociales para publicar y posicionarse dentro del campo.

La edición y publicación de cada número de las revistas, motivaba una serie de reuniones que durante los dos primeros ejemplares de la especie se hicieron en lugares públicos, como bares y cafés, a las que asistían diversos escritores vinculados política y/o literariamente, cuando no afectivamente. En ellas se leían y discutían los textos propuestos a publicación, así como los temas que abordaría la revista, lo que acarrea discusiones políticas y literarias que de haberse podido registrar constituirían un material invaluable para la historia cultural. Estas reuniones públicas, en el contexto de la última dictadura, ya no podrán seguir desarrollándose, lo que implicó un impacto profundo en las prácticas y formas de sociabilidad de estos escritores.

En este sentido, como muchos otros grupos literarios, también los miembros de *El ornitorrinco* tendieron vasos comunicantes a través de grupos de estudio de literatura y talleres literarios, que si bien reiteraban experiencias y prácticas que habían tenido gran repercusión en las revistas literarias de la década anterior (Romano, 1986), no obstante, sufrieron transformaciones significativas debido al contexto hostil en el que fueron desarrolladas.

En el caso del grupo que constituyó la revista *El ornitorrinco*, sus prácticas, experiencias, significados y valores, formaban parte de una

tradicción particular de la cual heredaba un capital simbólico y político, que no se correspondía con los valores y significados que imponía el régimen dictatorial. Dentro de este conjunto de prácticas, valores y significados que no se ajustan a los cánones de la cultura dominante, se distinguen dos tipos: “existe claramente algo que podemos llamar alternativo a la cultura dominante, y hay algo más que podemos concebir como una oposición en el sentido fuerte de la palabra” (Williams, 2012:61). El grado de tolerancia a la existencia de dichas formaciones alternativas o de oposición está sujeto a las condiciones históricas, y por lo tanto hay que analizarlas en sus circunstancias concretas. Para el caso de los años del terrorismo de Estado y la dictadura, como se vio en el primer capítulo, algunas prácticas y significados que anteriormente eran toleradas y en cierta forma absorbidas por la cultura dominante, son criminalizadas y de esta manera se convierten en prácticas que expresan diferentes grados de oposición. Asimismo, el contexto opera en el terreno de la cultura para que surjan prácticas alternativas a la cultura dominante, que intentan mantenerse al margen de la misma y que en algunos casos, como las revistas *under*, son efímeras y de muy poca circulación (Marcus, 2002; Margiolakis, 2011, 2013).

En el cambio de época que se verifica durante los años del terrorismo de Estado y la dictadura, hubo zonas de la experiencia que se replegaron del ámbito público al privado, en un contexto de creciente intolerancia respecto a los valores y las prácticas políticas de grandes segmentos de la cultura y la intelectualidad que venían desarrollándose desde los años sesenta. En el caso del grupo de escritores que alimentó la especie en la que se filia *El ornitorrinco*, una de las prácticas y formas de sociabilidad que los identificó y que desarrollaron asiduamente durante más de una década, eran las reuniones y tertulias en bares y cafés porteños.

De estas “peñas literarias” que se realizaron en varios cafés de Buenos Aires, se destacan, por la trascendencia e importancia que se les adjudica en tanto elemento constitutivo a la vez que distintivo del grupo, las realizadas los viernes en el Viejo Tortoni de Avenida de Mayo.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Este tipo de tertulias literarias no eran nuevas en el Tortoni, puesto que allí también funcionó la “peña literaria” que durante los años veinte reunió a figuras como Benito

Con respecto a estas reuniones, Abelardo Castillo afirma que el café Tortoni,

*era la redacción de El escarabajo de oro. Era el living de la casa que ninguno de nosotros tenía en aquel momento. Era el lugar donde prácticamente hacíamos todo. Ahí se leían los cuentos y se decidía qué era lo que se iba a publicar. En esas viejas mesas discutíamos los editoriales de la revista, y redactábamos hasta el más pequeño suelto. Nos reuníamos en el reservado de la izquierda todos los viernes. Éramos como una especie de horda, que llegaba y ocupaba varias mesas, que componían de esa forma una más larga. Nadie podía permanecer cerca conversando normalmente, porque nosotros vociferábamos incesantemente acerca de los problemas de la literatura, o si no estábamos criticándonos con dureza los textos que traíamos [...] Todo el tiempo que podíamos lo gastábamos en el Tortoni. Para nosotros, ésa era la única manera de concebir la tertulia de café. [...] En el Tortoni empezamos alrededor de 1960 y estuvimos hasta el 74, durante toda la etapa de El escarabajo de oro. Fueron unos 15 años. Cuando salió El ornitorrinco, ya bajo la dictadura, era muy difícil encontrarse en cafés o lugares públicos porque estaban prohibidas las reuniones. Además, habían establecido el estado de sitio... Desde entonces los encuentros pasaron a realizarse en mi casa.*¹⁰¹

En este sentido, como afirma Raymond Williams “estos valores y hábitos compartidos son, entonces, inmediatamente relevantes para la formación interna del grupo, y para alguno de sus efectos externos” (Williams, 2012: 187). Y es aquí donde se produce otra de las principales transformaciones durante los años en los que se publica *El ornitorrinco*,

Quinquela Martín, Juan de Dios Filiberto, Baldomero Fernández Moreno, y jóvenes de entonces como Jorge Luis Borges, Ulises Petit de Murat, Xul Solar, entre otros.

¹⁰¹ Alejandro Michelena “Una legendaria tertulia. Entrevista con Abelardo Castillo”. <http://www.jornada.unam.mx/2006/10/29/sem-alejandro.html>, fecha de consulta 05/08/2015.

puesto que, como ya se planteó, la dictadura fracturó el campo cultural obligando al repliegue y encierro del ámbito privado.

Al respecto, Liliana Heker sostiene que, en ese contexto,

*Ya no se pudieron hacer las reuniones de los viernes, no había ninguna posibilidad de hacerlas, porque si había diez personas reunidas en un café lo más probable es que antes de explicar que estábamos discutiendo un adjetivo, nos llevaran a todos. Ya no se podían hacer reuniones. A los lectores no los veíamos, distribuíamos la revista y había algunos quiosqueros, muy pocos, que se negaban a recibir la revista. Pero aun los que la recibían, ya no la exhibían. La gente tardó mucho en enterarse que había salido el primer número de El ornitorrinco. Fue el número que menos se vendió en toda nuestra historia de revistas literarias, desde el primer número de El grillo de papel al primer número de El ornitorrinco. Nos reuníamos en la casa de Castillo, en mi casa, pero todo lo exterior cambio totalmente.*¹⁰²

El primer contraste que hay que marcar es el de los sentimientos que se ponen en juego en cada una de las distintas etapas por las que atravesó el grupo que animó la revista, y que incide considerablemente en el significado de la misma. Si los años sesenta están caracterizados en las miradas retrospectivas de sus actores como “años felices”, los años de la dictadura son “años grises, de desolación”. Así, ya en 1973 Castillo registra en su diario el siguiente comentario: “Añoro cada vez más los primeros años de *El escarabajo de oro* –el 63, el 65– cuando el grupo era una realidad y una fiesta. Lamento que Sylvia no haya conocido aquello” (15 de febrero, 1973, p. 346); “Ayer otro aniversario de *El grillo de papel*. Estábamos Liliana, Bernardo, Sylvia y yo. No tengo ningún interés en pensar que los aniversarios de la revista son tristes” (29 de septiembre, 1976, p. 391). Ese sentimiento de tristeza por la creciente disolución del grupo, en el contexto de la dictadura se mezclará con una sensación de miedo y desolación. Así, el 30 de diciembre anota Castillo, “la “revolución” de los militares ha creado entre los

¹⁰² Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

argentinos, entre los que nos quedamos, una triste sensación de aplastamiento y, a veces, de miedo” (30 de diciembre de 1976, p. 400).

Este mismo estado de desolación y temor puede apreciarse, por ejemplo, en algunas de las cartas que conforman el volumen de la correspondencia del escritor Francisco Gandolfo con diferentes escritores de la época, como en el caso de la carta de Jorge Aulicino fechada el 13 de septiembre de 1976: “a veces pienso que acepté con demasiada facilidad el aislamiento que nos impusieron y si bien no escribo para exclusiva satisfacción de mi ombligo, me encuentro en un estado de ánimo más bien desolado y algo escéptico” (Gandolfo, 2011:114); o la carta de Daniel Freidemberg fechada el 7 de marzo de 1978: “aquí ando, muerto de miedo y tratando de ver cómo hago para sacar un pie, una mano o aunque sea la nariz de entre la pila de cartas, poemas, libros y revistas que ocupan mi departamento. No hay mañana en que no lleguen uno o dos sobres y el portero me mira como diciéndome: ‘Qué fatos raros tendrás vos en Rosario’” (Gandolfo, 2011:136).

En este nuevo contexto la revista cambia también su relación con los lectores, puesto que la clausura del espacio público implicó una ruptura importante en el circuito comunicativo de la misma con sus lectores y colaboradores. Así caracteriza Liliana Heker la manera en la que se daban las relaciones con los lectores de la revista:

Al principio no sabíamos quiénes eran nuestros lectores. En El escarabajo de oro nos leían muchos estudiantes, poetas y narradores jóvenes, gente que amaba la literatura que, se detectaba, era la misma que compraba nuestros libros. En la época de la dictadura ni se vendían nuestros libros, la verdad que uno sentía que no existía, entonces no sabíamos, calculábamos que eran lectores que estaban vivos, y que de pronto habían leído El escarabajo de oro, que conocían a Abelardo y a mí y que se habían topado con la revista y la habían comprado, pero no los encontrábamos. Al menos en el primer número fue así. Con el segundo número empezamos a notar una repercusión mayor, se fue abriendo eso, y poco a poco nos encontrábamos con gente que comentaba los

*editoriales, gente que nos mandaba cuentos. Empezaron los talleres, tanto Abelardo como yo dábamos talleres y la gente de los talleres también nos ayudaba en la revista, pero no podíamos tipificar un lector como de algún modo podíamos tipificarlo con El escarabajo de oro. Ese lector no lo podíamos detectar.*¹⁰³

Esta nueva reconfiguración de las prácticas culturales que se opera en el grupo de la revista, implica la conformación de microespacios que “se constituyen como privados y públicos al mismo tiempo, pues implican actividades de puertas adentro que alcanzan una mínima repercusión y contribuyen a una reflexión -menos solitaria- sobre lo privado, lo público y lo político. [...] Esta esfera comprende distintas actividades organizadas en torno a las llamadas universidades de catacumbas (grupos de estudio de diferentes disciplinas y centros de investigaciones), la literatura y sus incontables talleres, el teatro y la proliferación de escuelas de enseñanza, la psicoterapia, el rock nacional y el cine” (Ollier, 2009: 93).

Este movimiento del ámbito público al privado se observa claramente en la denominada “universidad de las catacumbas” y encuentra una estrecha relación con lo que sucede en el campo literario en el mismo contexto¹⁰⁴. Frente a esta situación, los sectores intelectuales y literarios ligados a las tradiciones de izquierda buscarán, –al igual que lo hacen los ex militantes de las organizaciones revolucionarias (Ollier 2009)–, preservarse de la represión

¹⁰³ Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

¹⁰⁴ Como afirma Mara Polgovsky Ezcurra en su tesis doctoral sobre la cultura de catacumbas y los grupos de estudio que dirigieron Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo, Josefina Ludmer y Juan José Sebrelli, los mismos se conforman a partir de una sensación de malestar y curiosidad insatisfecha por parte de los estudiantes, quienes “propusieron a profesores que habían sido expulsados de las aulas, u otros productores culturales que nunca habían formado parte de la universidad, comenzar un grupo de estudio. Las circunstancias en las que podía hacerse tal proposición no eran sencillas. El ambiente de aquella época estaba cargado de sospechas; no debía jamás perderse la apariencia del orden. Algunos profesores pedían primero su teléfono al interesado, después lo citaban en algún café para tener un breve encuentro y, posteriormente, si había cierto entendimiento mutuo, lo invitaban a participar. Así, la membresía de los grupos se mantuvo siempre limitada, no hubo convocatorias abiertas y generalmente los participantes eran invitados por un amigo o colega de “confianza”. En la mayoría de los casos, encontrar un lugar de reunión no supuso un reto significativo, ya que los grupos participaron del proceso de privatización de la vida cotidiana que engendró la dictadura y prácticamente todos se llevaron a cabo en los departamentos de los profesores. Siempre y cuando la entrada y salida de los estudiantes se hiciera con relativo sigilo —escalando las llegadas y salidas para que no caminaran en grupo ni hicieran “alboroto”—, las reuniones significaban un riesgo menor. Aun así, los diferentes grupos tomaron medidas precautorias a partir de sus circunstancias particulares” (Polgovsky, 2009:66-67).

a la vez que mantener ciertos espacios de reflexión colectiva en el ámbito privado, que se constituye en el ámbito privilegiado para el desarrollo intelectual y literario.

En el caso de las transformaciones que se operan en la sociabilidad de los escritores que participaron de la revista, Irene Gruss sostiene que,

La principal transformación, en principio, era dónde nos reuníamos y cómo hacíamos la revista. El sólo hecho de ir a vernos en un café, dejó de ser posible. No hablo ya de las reuniones del Tortoni, hablo de ir después de la reunión en lo de Abelardo, –porque ahí funcionó El ornitorrinco–, a Bancharo¹⁰⁵ por ejemplo, y volver a las dos o tres de la mañana, fue todo mucho más bravo. El número de gente disminuyó en las reuniones. [...] La mayoría de la gente que se reunía eran reuniones semi-clandestinas. Todo el circuito literario no es que disminuyó, sino que se autorecluyó. [...] El intercambio de cartas cambió, porque no podías hablar abiertamente de nada, y si hablabas de literatura tenías que cuidarte porque vos a Passolini no lo podías nombrar, mucho menos a Gelman. No era joda, teníamos un nivel de censura y autocensura que es el día de hoy que no sé cómo hacíamos. [...] En el Tortoni, éramos más de 40, en la época de El escarabajo de oro para que te des una idea; y con El ornitorrinco, éramos diez o doce, según la noche. Siempre fue en lo de Abelardo.¹⁰⁶

El repliegue en el ámbito privado no significó empero el corte abrupto de los lazos generados entre los escritores y diversos militantes y activistas políticos. Por el contrario, en estos espacios se articularon redes y circuitos sociales que excedieron los estrechos límites del campo literario, y que intentaron preservar y continuar los vínculos entre los escritores y la política. En este sentido, Sylvia Iparraguirre recuerda

una reunión semi-clandestina con las Madres de Plaza de Mayo, que para mí fue una reunión extraordinaria, en términos personales, porque ahí Hebe de Bonafini explicó la importancia

¹⁰⁵ Bancharo es una pizzería tradicional de la avenida Corrientes en el centro porteño.

¹⁰⁶ Entrevista del autor a Irene Gruss, mayo 2016.

*política de la consigna “Aparición con vida”. Me acuerdo que fue en la calle Riobamba, en un local muy pequeño.*¹⁰⁷

De este modo, estos espacios de contacto “que van a dar lugar a los nuevos entrelazamientos, encierran una serie de logros (quizás victorias) en relación con la dictadura. Si haber sobrevivido se convierte en el primer triunfo sobre el régimen, evitar el aislamiento es el segundo. Porque además de atomizar a la población, cortando toda posibilidad de organización en torno a sus referentes sociales y políticos tradicionales, el estado impone un modelo cultural de aislamiento” (Ollier, 2009: 95). Para tratar de romper ese aislamiento cultural impuesto por el régimen militar, además de publicar a escritores jóvenes e inéditos, en las páginas de la revista se publicitaban cursos y talleres literarios dictados por sus integrantes; y se organizaron, como ya lo habían hecho desde las revistas anteriores, concursos de cuentos en los que se buscaba promover y posicionar a nuevos escritores¹⁰⁸. De esta manera el contexto represivo de los años de la dictadura hizo de una práctica ya común entre estos escritores como lo es la organización de un concurso de cuentos- una práctica que por entonces ya no lo era, debido a la fractura, repliegue y fragmentación del campo literario.

3.3 La experiencia de los talleres, los cursos y los concursos literarios

Como se planteó más arriba, en torno de la revista se realizaron diversas actividades que tenían como objetivo principal romper el aislamiento que se quería instalar entre diferentes actores culturales a causa del miedo y la vigilancia. En este sentido, los integrantes de la revista desarrollaron por esos años una serie de talleres literarios que marcaron, como se verá a continuación, una transformación importante en dichos escritores. Sobre todo, si se tiene en cuenta las críticas que habían sostenido Castillo y Heker

¹⁰⁷ Entrevista del autor a Sylvia Iparraguirre y Abelardo Castillo, junio 2013.

¹⁰⁸ El primer concurso de cuentos organizado por *El grillo de papel*, lo ganó Humberto Costantini, el segundo concurso, ya con *El escarabajo de oro* lo ganaron Ricardo Piglia, Miguel Briante, Octavio Getino y Germán Rozenmacher, mientras que el tercer concurso lo ganó Isidoro Blaisten.

sobre los talleres literarios durante los años sesenta. Al respecto sostiene Liliana Heker:

*En realidad, en los años sesenta, a nosotros un taller de literatura, de narrativa, nos parecía una mala palabra, era una cosa para la gente de la SADE. Nos parecía ridículo.*¹⁰⁹

Será precisamente durante el contexto de la dictadura que los talleres literarios comenzarán a constituirse en una marca identitaria del campo literario y del movimiento cultural argentino, luego del período experimental de los años sesenta y de un lento crecimiento marginal de diversos talleres a partir de mediados de los años setenta¹¹⁰.

Estos talleres vinculaban a diferentes escritores e intelectuales que se juntaban a estudiar y discutir teoría literaria, literatura, etc., en ámbitos que intentaban mantenerse a salvo de la represión, pero que sin embargo no siempre lo consiguieron. En este sentido Abelardo Castillo recuerda que

*en un taller literario que daba en Callao y Corrientes, un día un alumno, que era un abogado, un gran lector y un excelente cuentista, leyó un cuento. “Olvidate de Humberto Costantini y empezá a escribir como vos”, le dije. Lo critiqué mucho. Como a la semana siguiente no vino, uno de sus compañeros del taller me comentó: “Es que la crítica fue muy fuerte”. Pero yo sabía la verdad. Había desaparecido esa misma noche. Vivía a una cuadra y media y lo secuestraron en el camino a su casa.*¹¹¹

¹⁰⁹ Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

¹¹⁰ En el ámbito académico en 1975 se crea el *Grupo Grafein*, surgido alrededor de la cátedra de Literatura Iberoamericana que dictaba Noé Jitrik en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. El grupo se inició en el Instituto de Letras, pero luego se autonomizaron de éste y comenzaron a reunirse en las casas de los distintos integrantes. Durante los años de la dictadura desarrollaron varios talleres con diversos coordinadores, y en 1981 la editorial española Altalena publica *Teoría y práctica de un taller de escritura* en el que se recogía la experiencia del grupo. (Tobelem, 1994). A diferencia de los “talleres literarios” tradicionales, *Grafein* funcionó –en sus comienzos– como taller de escritura: una especie de laboratorio en el que se investigaba la escritura propiamente dicha, las condiciones de producción. No se investigaba la escritura como medio para decir algo –un mensaje previo, por ejemplo– sino como fin en sí misma. Una de las innovaciones del andamiaje teórico de *Grafein* consistió en despegar a la escritura tanto de la concepción de ella como el producto sólo de las personas con talento innato como de pensarla como un instrumento para comunicar algo previo. (Blas, 2015)

¹¹¹ Entrevista de Silvia Frieria a Abelardo Castillo, “Mi 24 de marzo”, *Suplemento Especial 30 años del golpe*, Página/12, 24 de marzo de 2006.
http://www.pagina12.com.ar/especiales/30anos/mi_24_de_marzo-abelardo_castillo.html, fecha de consulta, 09/07/2016.

Por otro lado, los talleres literarios resultaban necesarios para que estos escritores pudiesen generar ingresos para poder vivir, es decir que se convertían en prácticas laborales. De esta manera, puede observarse que, desde los comienzos de la revista, en el número 2, de marzo/abril de 1978, y en el número 3, de junio/julio del mismo año, se anuncian en una sección titulada “sólo para ornitorrincos” cursos de técnica literaria, poesía, lingüística, historia crítica de la literatura nacional, psicolingüística y crítica:

A partir de marzo iniciaremos una serie de seminarios teórico-prácticos y cursos dictados por conocidos escritores y/o licenciados universitarios de cada especialidad. La dirección general estará a cargo de Abelardo Castillo. Para informes dirigirse, únicamente por carta, a nuestra redacción, o telefónicamente a la coordinadora de los cursos, Annie Haslop de Llosa, 830681.¹¹²

Según testimonios de los mismos escritores, los talleres literarios comenzaron a proliferar en Buenos Aires a mediados de los años setenta a partir de una doble necesidad: la de continuar con las reuniones literarias en lugares públicos, amenazadas por la vigilancia y la represión; y la de generar recursos económicos para aquellos escritores que o bien debieron alejarse de la enseñanza, o se vieron perjudicados por la creciente crisis del mundo editorial. En estos términos lo plantea Liliana Heker:

Por un lado, había una necesidad de los jóvenes escritores inéditos de reunirse con sus pares, habían desaparecido las revistas, no había reuniones en los cafés, no había manera de conectarse, de saber que el otro, que el semejante, existía. Ahí hay una necesidad muy grande. Y había una necesidad en general de los escritores, que ya más o menos habíamos publicado, de sobrevivir. Creo que los talleres empiezan a tener peso por esa doble necesidad. No era solo que los escritores queríamos que se nuclearan los otros escritores, en mi caso me habían echado del lugar donde trabajaba y había

¹¹² *El ornitorrinco*, nro. 2, 1978, p. 27.

*muchos también que se habían quedado sin trabajo, sin manera de subsistir.*¹¹³

Pero las relaciones de los escritores que animaron *El ornitorrinco* con el mundo de los talleres literarios provienen de antes de la dictadura. A comienzos de los años setenta, los poetas del taller Mario De Lellis, entre los que se encontraban Daniel Freidemberg, Marcelo Cohen, Irene Gruss y Jorge Aulicino, comenzaron a asistir a las reuniones de *El escarabajo de oro*, los viernes a la noche en el Tortoni, y de esta manera se fueron vinculando con Castillo y Heker. Varios años más tarde, muchos de esos escritores y poetas formarían parte del *staff* de *El ornitorrinco*.

Los orígenes de taller Mario Jorge De Lellis se remontan al año 1969, cuando aún se llamaba “taller Aníbal Ponce” y se hacía los sábados en el barrio de Once, alrededor de una mesa en una oficina del teatro IFT¹¹⁴. Casi todos los fundadores del taller tenían algún tipo de vínculo con la juventud del Partido Comunista, o bien eran militantes, o simpatizantes, eran dichos vínculos los que los reunía en ese espacio político-literario. A comienzos de los años setenta el taller se muda al edificio de la SADE en la calle México, y cambia su nombre al de “Mario Jorge De Lellis”. Según los testimonios de sus integrantes, cuando el taller se mudó a la SADE dejó de tener un coordinador y cada reunión pasó a ser coordinada por un integrante cualquiera, que entre otras cosas se hacía cargo de distribuir el uso de la palabra durante las acaloradas discusiones. El taller era autogestionado, había poetas y narradores, la mayoría jóvenes. En las reuniones se leían poemas, fragmentos de novelas, o cuentos, y luego se hacían las críticas. Una vez por mes había un invitado, escritores que iban a dar charlas y a contestar preguntas, entre los que cabe mencionar a, Haroldo Conti, Abelardo Castillo, Liliana Heker, Humberto Costantini, Luis Luchi, Alfredo Carlino, Miguel Briante, e Isidoro Blaisten.¹¹⁵

¹¹³ Ídem.

¹¹⁴ El teatro IFT (Idischer Folks Teater) fue fundado en 1932 en un local alquilado frente a la Sinagoga de la calle Paso al 400. La sede actual se construyó en 1952 en la calle Boulogne Sur Mer 549. Los integrantes de su elenco pertenecían a la colectividad judía identificada con la izquierda. El IFT fue un centro fundamental del comunismo y de la actividad militante en la ciudad (Wainschenker, 2013).

¹¹⁵ “El De Lellis: una recapitulación”, por Matías Capelli. El Ansia. Revista de literatura argentina. Mayo, 2014. <http://www.revistaelansia.com.ar/blog/?p=192>, fecha de consulta 05/04/2016.

A mediados de los años setenta, tanto Daniel Freidemberg como Irene Gruss se alejan del taller. A partir de esos años, en el grupo del De Lellis se produce un recambio generacional con respecto al grupo fundador, en el que comienza a gestarse el grupo de poetas que luego conformarán la revista *Mascaró* en años de la democracia¹¹⁶. Con relación a su alejamiento del taller, Irene Gruss asegura que

Yo me fui porque sentí que ya había hecho mi camino ahí y no me interesaba trabajar con las camadas siguientes, eran pibes mucho más jóvenes. Empezaron a torcer lo que era el taller para un lado muchísimo más militante. [...] Yo vengo del PC, me fui del partido también la misma época. Cuando dejo de militar en el PC yo sentí que la escritura era mi modo de vida. No te puedo decir que milité escribiendo porque eso es un ridículo. Y que escribí militando también, es mentira para mí, es una pose.¹¹⁷

Este vínculo con el grupo fundador del taller Mario De Lellis, muchos de los cuales provenían de una tradición de militancia en el PC, marca un punto de contacto con los orígenes de la *especie*, a partir del desprendimiento crítico de un grupo de escritores que participaban de *La Gaceta Literaria*, revista ligada al PC a fines de los años cincuenta. Tanto en el caso de Castillo y Heker, como en el de este grupo de escritores jóvenes, más ligados a la poesía que al cuento, ambos compartían en cierto modo algún tipo de relación política y cultural con los círculos del PC, y en el contexto de la dictadura retomaban algunas de las prácticas internas del partido, como las dinámicas grupales de lectura y discusión política y literaria, como eran los talleres.

Junto a la experiencia del De Lellis y los vínculos con el PC, los escritores de *El ornotorinco* también estuvieron vinculados con unos talleres literarios que se daban en el Instituto Argentino de Ciencias a fines de los años sesenta. Al respecto de estos talleres, Isidoro Blaisten sostiene que,

¹¹⁶ La revista *Mascaró* nucleó a un grupo de escritores integrado por Luis Eduardo Alonso, Leonor García Hernando, Sergio Kisielewsky, Nora Perusín y Juano Villafañe quienes se habían conocido a mediados de los setenta en el marco del Taller Literario Mario Jorge De Lellis.

¹¹⁷ Entrevista del autor a Irene Gruss, mayo de 2016.

este asunto de los talleres literarios no es tan nuevo como se cree. Habría que remontarse al año 1965. No sé por qué incierto destino yo di clases en un instituto de Técnica Literaria, en una casona de la calle Viamonte al dos mil seiscientos, Viamonte y Pueyrredón más o menos. [...] Lo dirigía el doctor Rodolfo Carcavallo, que es poeta y entomólogo, y fue el primer intento de taller literario que se hizo en el país. [...] En ese instituto dieron clases Sabato, Borges, Marechal, Ulyses Petit de Murat, Conrado Nalé Roxlo, Bernardo Kordon, Agustín Cuzzani, Dalmiro Sáenz, Abelardo Arias, Abelardo Castillo, Marta Lynch, Humberto Costantini, Haroldo Conti, Carlos Mastronardi y yo.¹¹⁸

A partir de estas experiencias, tanto Castillo como Heker comenzarán a mediados de los años setenta, cuando el crescendo de terrorismo de Estado empieza a resquebrajar estos espacios públicos, a dar talleres literarios en sus domicilios. En este sentido, Liliana Heker sostiene que

Abelardo [Castillo] empieza a dar talleres literarios un poco como desprendimiento de esos talleres, antes de que salga El ornitorrinco. Y yo empiezo con el taller literario en el 77 ya casi contemporáneo de El ornitorrinco. Empiezo a dar un taller de crítica literaria en mi casa a algunos del mismo grupo al que les daba el otro taller. Y en el 78 me llaman del teatro IFT, que estaba manejado en parte por el Partido Comunista, era un teatro espléndido que daba unas obras buenísimas, y en la dictadura empieza a armar talleres. Y a me convocan para dar un taller de narrativa. Del primer grupo de taller sale Silvia Schujer, eran todos un grupo de varones y la única mujer era Silvia. Después seguí en el IFT y luego empecé a dar taller en mi casa. Parte de la gente de los talleres, algunos del taller de Abelardo, se integran a la revista, como Edgardo

¹¹⁸ Isidoro Blaisten, *Anticonferencias*. Citado en Adriana Schettini (2008) *¿Se puede enseñar a escribir ficción?* Suplemento ADN, diario La Nación, 26 de noviembre de 2008

*González Amer, Marcelo Caruso, Rodolfo Grandi, Jorge Mirarchi, y Juan Forn.*¹¹⁹

De este modo, la relación entre los talleres literarios y la revista se vuelve mucho más fluida y vital, si se tiene en cuenta que una de las intenciones explícitas de la publicación es la de dar a conocer escritores jóvenes e inéditos. El crecimiento de los talleres literarios en la segunda mitad de los setenta se produce cuando al público interesado en aprender a escribir de la mano de los grandes maestros, se sumaron los jóvenes con inquietudes políticas que, a causa de la dictadura, ya no podían discutir sus textos en los bares (Schettini, 2008). Así, en el cambio de época que se verifica durante los años del terrorismo de Estado, se articularon zonas de la experiencia que, si bien se replegaron del ámbito público al ámbito de lo privado, no obstante, mantuvieron cierta visibilidad, continuando prácticas que se habían desarrollados en la época anterior.

Junto a los cursos y talleres literarios, estos escritores continuaron con una tradición que heredaban de sus predecesoras y que buscaba promover a determinados escritores a partir de otorgarles premios y reconocimientos en los concursos organizados desde la revista. Respecto a estos concursos, en la misma sección de los números 2 y 3 mencionada en el párrafo anterior, se anunciaba de esta manera un futuro lanzamiento del primer concurso de cuento y poesía de *El ornitorrinco*:

*En el curso de este año organizaremos nuestro primer concurso nacional de cuento y poesía para autores jóvenes o inéditos. Más datos, en el próximo número de EL ORNITORRINCO. Escribanos criticando todo lo que le parece mal. Nos referimos a la revista, no al mundo.*¹²⁰

Dicho concurso será anunciado recién en el número 5, de enero/febrero de 1979, en una nota destacada que ocupa la mitad superior de la página 21, y se lo presenta, retomando la tradición de las revistas anteriores, con ese ímpetu “latinoamericanizador” que expresa desde el título:

I CONCURSO LATINOAMERICANO DE CUENTOS “EL ORNITORRINCO”. *A partir del 15 de diciembre [de 1978]*

¹¹⁹ Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

¹²⁰ *El ornitorrinco*, nro. 2 y nro. 3.

*queda abierta la recepción de trabajos para nuestro Primer Concurso de Cuentos. Se designarán: un Primer Premio, al que se ha de otorgar El ornitorrinco de Oro, y Segundo y Tercer Premios, que recibirán El ornitorrinco de Plata. Serán seleccionados hasta diez cuentos (incluyendo los tres premios) que, junto con cinco relatos inéditos de escritores argentinos, integrarán el Primer Volumen de Cuentos Premiados de El ornitorrinco.*¹²¹

El jurado del concurso, según lo anunciado en la revista, lo integraban Beatriz Guido, Luis Gregorich, Fernando Alonso e Isidoro Blaisten, y “un equipo de preselección formado por el Consejo de Dirección de El ornitorrinco”. El mismo aviso se reitera en la página 12 del número 6, de julio/agosto de 1979, haciendo alusión al pedido de numerosos lectores para que se prorrogara la recepción de los trabajos. En el número 7, de enero/febrero de 1980 se anunciaba en una nota en que ocupaba la totalidad de la página 24, que se había cerrado la recepción de cuentos, y que los preseleccionados estaban a consideración del jurado, mientras que se comunicaba que la entrega de premios “se realizará durante la primera quincena de marzo en la Sala Dos del Teatro IFT”. A continuación, se publicaba el listado de obras y seudónimos de los autores que habían enviado sus cuentos a la revista, alrededor de ciento ochenta cuentos. Finalmente, en el número 9, de enero/febrero de 1981, se anunciaba en la página 23, que,

*El 12 de marzo a las 21:30, en la Sala Dos del Teatro IFT, Boulogne sur Mer 549, 1º piso, se llevará a cabo la entrega de premios de nuestro Primer Concurso. Estarán presentes los jurados: Beatriz Guido, Isidoro Blaisten, Luis Gregorich y Fernando Alonso. Varios de los cuentos mencionados serán leídos por actores.*¹²²

Los escritores que obtuvieron la Primera Mención fueron Mabel Pagano por “Sol de 400 años”; Hebe Serebrisky por “En la cornisa”, y Antonio Brailosvsky por “Fiesta”.

¹²¹ *El ornitorrinco* nro. 5, 1979, p. 21.

¹²² *El ornitorrinco*, nro. 9, 198, p. 23.

Además de la entrega de premios que se anunciaba en el teatro IFT, a propósito del concurso de cuentos la revista organizó una fiesta que en el contexto de la dictadura implicaba algunas dificultades y riesgos:

Era difícil. Me acuerdo que cuando vino Fernando Noy, un poeta muy trasgresor que vino a comienzos de los ochenta de Brasil, nos conectó con una casa de San Telmo. Nosotros organizamos un concurso de cuentos, como habíamos organizado en El escarabajo de oro, y fue muy fuerte organizar esto. Fernando Noy nos contactó, no me acuerdo si era la casa de Castagnino, pero era una de esas casas de San Telmo.¹²³ Fuimos Sylvia y yo a pedir la casa para hacer una fiesta donde se haría la entrega de premios de ese concurso. Fue difícil porque había que pedirle permiso a la policía, en fin, una serie de cosas. Hicimos la fiesta y fue fantástica, no pasó nada. Pero fue todo un trámite al que no estábamos habituados.¹²⁴

A muchas cosas tuvieron que habituarse, durante los años de la dictadura, los escritores que alimentaron la especie en la que se filia *El ornitorrinco*. La publicación de la revista durante esos años puso de manifiesto las transformaciones operadas en esta formación cultural que hicieron del nuevo y último ejemplar un “bicho literario” con identidad propia. Hay un dato que es importante tener en cuenta: a *El escarabajo de oro* se le incorpora, en su numeración, a partir del número seis, los seis ejemplares de *El grillo de papel*, con lo que luego del número seis, en vez del siete, le sigue el número trece. Este gesto marca una clara intención de continuidad que no se observa entre la segunda y la tercera revista. Y esto no se debe tanto a su materialidad y finalidad, como al grupo de escritores que la conformaron, más allá del núcleo Castillo-Heker. Es otra época, son otros escritores los que participan de la revista. Las diferencias políticas que se expresaron a lo largo de los años en los que se despliegan los dos primeros

¹²³ La Casa Castagnino está ubicada en la calle Balcarce 1016. Recibe este nombre porque fue precisamente el pintor argentino Juan Carlos Castagnino (1908-1972) quien habitó esta antigua casona, donde montó su atelier a partir de 1967.

¹²⁴ Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

ejemplares de la especie, pero sobre todo el contexto crecientemente represivo que se instala en el país a mediados de los años setenta, son los factores clave que permiten entender el carácter de las transformaciones operadas en este grupo.

Tuvieron que habituarse también, por instinto de conservación, a relegar espacios y prácticas de sociabilidad en lugares públicos, que habían conformado buena parte de su identidad como grupo. Este hecho contribuyó a resquebrajar redes y relaciones sociales e incidió en el significado cultural y político de la especie. No obstante, en el contexto de los años de la dictadura, estos escritores articularon una serie de prácticas que, si bien intentaron resguardarse de la represión en el ámbito privado, desde allí tendieron redes con otros escritores, muchos de ellos jóvenes e inéditos, así como con otros actores culturales y políticos.

4 Conclusiones

La revista *El ornitorrinco* expresa y condensa –en sus páginas y en las prácticas desplegadas en torno de ella por el grupo de escritores que la impulsó– una serie de transformaciones significativas con respecto a la “fauna fabulosa” de la que formó parte y de la cual heredaba una tradición simbólica y material. Estas mutaciones presentan distintas aristas de abordaje en las que se verifican procesos de rupturas, pero también de continuidades, que articulan la existencia de la especie en la que se filia *El ornitorrinco*.

En primer lugar, lo que se observa con mayor nitidez, es la permanencia de una actitud hacia la literatura y su relación con la política expresada en el rol que asumieron estos escritores a través de una revista literaria en un contexto particular. Este tipo de publicaciones conjuga en sus páginas las dos esferas relativamente autónomas que constituyen a la figura del “escritor comprometido *a la Sarte*” que encarnaron tanto Abelardo Castillo como Liliana Heker durante los años sesenta y setenta. La autonomía de la literatura, el compromiso del escritor. Es decir, la revista publica literatura de escritores que constituyen un canon diverso y heterogéneo, y que no necesariamente es “literatura comprometida”. Y por otra parte la revista canaliza la intervención política del escritor, no a través de su literatura, sino a través de las editoriales, notas y debates publicados en sus páginas. De esta manera la revista constituye el *modo de ser* de este tipo de escritores en el espacio público.

Sin embargo, lo que se observa en *El ornitorrinco* es un cambio en las estrategias estético-discursivas que asume la revista para circular y existir durante los años de la última dictadura. Este hecho no constituye *per sé* un proceso de despolitización y de ruptura en la orientación ideológica de la revista, pero sí impacta considerablemente en su significación política y cultural. Como vimos, plantear la existencia de la revista en términos maniqueos de resistencia o adaptación, obtura la posibilidad de comprender dichos significados. Lo que aquí se analizó son los efectos, culturales y políticos, del intento de la revista de articular un espacio de “resistencia” –tal como lo concibieron los propios actores– en un contexto represivo como el

de la segunda mitad de los años setenta, que la obligó a realizar ciertas concesiones en materia de temáticas y discurso, con respecto a los especímenes de los que heredaba una tradición particular.

En lo que la revista dice en sus editoriales, pero también –y, sobre todo– en lo que no dice, en lo que calla o de lo que no habla, pueden percibirse las transformaciones operadas en dichas estrategias estético-discursivas, que constituyen la transformación más importante con respecto a las revistas anteriores de la especie. Si la discusión programática de la izquierda y el posicionamiento político del escritor frente a la revolución y/o al peronismo, y el tono frontal y directo, fueron los tópicos y estilos característicos de *El escarabajo de oro*, en el nuevo ejemplar predomina el lenguaje elíptico, el empleo de la metáfora y la alusión muchas veces indirecta la realidad política de la coyuntura. Los tópicos que recorren sus editoriales son principalmente el de la justificación e importancia de la revista, y el de la cuestión generacional, de la “generación ausente” de escritores argentinos sobre la que Castillo vuelve en reiteradas ocasiones. Sin embargo, en algunas ocasiones, como se planteó en el segundo capítulo de esta tesis, la revista apeló a una crítica más directa frente a determinadas problemáticas como lo fueron el conflicto diplomático-militar con Chile por el canal de Beagle, o el otorgamiento del Premio Nobel de la Paz a Adolfo Pérez Esquivel, a los que se le dedicaron sendas editoriales, así como también en algunas líneas de la sección *Marginalia* y en el intercambio epistolar devenido en debate con Julio Cortázar.

En segundo lugar, otra continuidad de *larga duración* que presenta la revista con relación a sus antecesoras, es el hecho de que la misma no tuviese ningún tipo de inserción institucional, y su factura resultase de una multiplicidad de trabajos colectivos, llevados a cabo de manera informal por un grupo de escritores, cuya dirección intelectual y política la encarnaba Abelardo Castillo. Lo que otorga al último ejemplar un carácter distinto, que no se corresponde con la identidad de sus antecesores, es el hecho de publicar avisos publicitarios de empresas extra-literarias, como Levi’s o Coca-Cola, ya que en ocasiones la revista no podía solventarse solamente con la venta de sus ejemplares.

Junto a estas transformaciones que atañen a la materialidad de la revista y a su orientación político-cultural, a través del análisis de las prácticas que se desarrollaban en torno de su armado y publicación, pueden observarse las rupturas que se producen en dichas prácticas con respecto a las revistas anteriores. De esta manera, tal como se planteó en el tercer capítulo, en el grupo que conformó la “formación cultural” que llevó adelante la especie en la que se filia *El ornitorrinco* se operaron una serie de transformaciones en la composición interna del grupo, en sus prácticas y en los ámbitos de sociabilidad y los espacios por los que circulaban estos escritores y las revistas que publicaban.

Así, en tercer lugar, un aspecto que incide en la significación político-cultural del grupo, y que marca un punto de diferenciación entre la última y las dos primeras revistas de la especie, es el de la composición del grupo en términos de los posicionamientos políticos de quienes lo integraron. En el caso de *El ornitorrinco*, si bien la dirección seguía en manos de Abelardo Castillo, entre sus integrantes se observa una mayor heterogeneidad ideológica como lo demuestra la incorporación de Cristina Piña, quien no pertenecía al campo de la izquierda que había caracterizado a los integrantes de las revistas anteriores.

Como se vio en el capítulo anterior, dichas transformaciones no se produjeron solo por cuestiones de índole política, –como lo fue la ruptura y el alejamiento del grupo de Vicente Battista. El contexto represivo que se acentuó en torno a los años del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, jugó un rol decisivo produciendo una fractura violenta en el campo literario entre aquellos escritores que debieron exiliarse, como Humberto Costantini –quien había formado parte del grupo de *El escarabajo de oro*–, y quienes permanecieron en el país, fractura que posteriormente sería el sustento de enfrentamientos y debates con relación al rol de los escritores frente a la dictadura y sus relaciones con el régimen militar.

El impacto del contexto represivo y del accionar del terrorismo de Estado incidió profundamente en varios aspectos que hacen a la conformación del grupo, pero también a sus prácticas y a los ámbitos de sociabilidad que frecuentaban y por los que circulaba la revista. De esta manera, en cuarto lugar, se observa una transformación fundamental en dichas prácticas y

formas de sociabilidad, en ese proceso de repliegue del ámbito público al ámbito privado que se produce durante los años de la última dictadura.

Para el caso de la revista *El ornitorrinco* y de la sociabilidad desplegada en torno de ella, este hecho marca otro punto de inflexión en el desarrollo de la especie. Así, de la elaboración colectiva, con debates y lecturas en voz alta en el espacio público, como eran las tertulias y peñas literarias en las que se habían gestado las revistas anteriores, el último ejemplar se gestó en el ámbito privado, la casa de Abelardo Castillo, e involucró a un número menor de asistentes y participantes a las reuniones organizadas por la revista.

Como se planteó en el primer capítulo, la existencia de revistas como *El ornitorrinco* probaría las dificultades del régimen dictatorial para detener la totalidad del movimiento cultural. De esta manera, determinados escritores lograron un espacio y una palabra públicos claramente permitidos en esos años y los utilizaron para intervenir en algunas coyunturas y debates políticos. Esos espacios sin embargo no fueron permitidos *a priori*, sino que el mismo hecho de abrirlos representó para esos escritores un acto de libertad en un contexto represivo que implicó al menos correr un riesgo importante, en un panorama cultural censurado, golpeado y vigilado.

Para salirse de la visión maniquea de plantear la experiencia de la publicación de *El ornitorrinco* en términos de resistencia o adaptación, es necesario revisar la pertinencia de estas categorías en términos explicativos para dicho proceso. Para el caso del concepto de resistencia, –con toda la carga semántica que conlleva esta categoría nativa– la revisión del debate suscitado en torno del concepto de *resistenz* propuesto por Martín Broszat arroja alguna luz al respecto. Si bien la revista no formó parte de una resistencia organizada contra la dictadura, y las motivaciones de la publicación no respondían exclusivamente a los principios que dicho movimiento hubiese requerido, su discurso y algunas acciones de la revista tuvieron efectos que de alguna manera se opusieron a la dictadura y generaron espacios alternativos para expresar críticas y publicar literatura que no respondía al modelo promovido desde el régimen militar o por el mercado editorial saturado de *best sellers*.

En definitiva, como se planteó anteriormente, podría pensarse la publicación de *El ornotorinco* desde la tríada *retirada*, *camuflaje*, y *resistencia*. Como último ejemplar de la “fauna fabulosa” de las revistas de Abelardo Castillo, representó una *retirada* del mundo de las revistas literarias. Por otra parte, la revista se *camufló* con un discurso metafórico, elíptico en ocasiones, para construir espacios alternativos de crítica, difusión y producción literaria. Y, por último, al reivindicar la tradición de la que formaba parte, se encomendó la tarea de *resistir*, para sobrevivir en un contexto represivo como el de la última dictadura.

5 Fuentes

5.1 Publicaciones periódicas, diarios y revistas:

El ornitorrinco (1977-1986).

El escarabajo de oro (1961-1974).

El grillo de papel (1959-1960).

Nuevos Aires (1970-1973).

Crisis (1973-1976).

Punto de Vista (1978-1980).

Diario *La Opinión* (1978).

El Observador, (abril de 1984)

Mascaró (1985-1988)

Suplemento Especial 30 años del golpe, *Página/12*, 24 de marzo de 2006.

Sudestada, N° 68, mayo 2008.

Suplemento *ADN*, diario *La Nación*, 26 de noviembre de 2008.

Diario *Página/12*, 08 de noviembre de 2013.

El Ansia. Revista de literatura argentina. (mayo, 2014).

Revista *Ñ*, 16 de octubre de 2015.

5.2 Documentos y archivos:

Archivo de la Sociedad Argentina de Escritores. Libros de Actas n° 8 y 9, años 1971 a 1978.

Archivo de la Comisión Provincial por la Memoria, Colección n° 6: "Censura cultural durante la última dictadura militar (1976-1983)". Fondo DIPPBA. División Central de Documentación, Registro y Archivo. Legajo 17518 Tomo 1 y 2; Legajo 17753, tomo 1 y 2.

Honorable Cámara de Diputados de la Nación. Proyecto de declaración. “Repudio a la censura instaurada por la última dictadura militar conocida, en razón del hallazgo de las nóminas de personas censuradas e impedidas de desarrollar sus tareas o expresar su arte, y su beneplácito por la labor desarrollada a fin de dar a conocer estos documentos.” N° de Expediente 7811-D-2013. Trámite Parlamentario: 184 (03/12/2013).

5.3 Entrevistas

Abelardo Castillo, junio 2013.

Sylvia Iparraguirre, junio 2013.

Liliana Heker, agosto 2013.

Daniel Freidemberg, marzo 2016

Irene Gruss, mayo 2016.

Vicente Battista, junio 2016.

6 Bibliografía

AGAMBEN, Giorgio (2010) *Estado de excepción*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

ÁGUILA, Gabriela. (2008) *Dictadura, represión y sociedad en Rosario, 1976-1983: un estudio sobre la represión y los comportamientos y actitudes sociales en dictadura*. Buenos Aires. Prometeo libros.

ÁGUILA, Gabriela. (2013). “La represión en la historia reciente argentina: fases, dispositivos y dinámicas regionales”, en Águila, G. y Alonso, Luciano (Coords.). *Procesos represivos y actitudes sociales: entre la España franquista y las dictaduras del Cono Sur*. Buenos Aires, Prometeo Libros.

- AGUILAR, Gonzalo (2009) “Antonio Cándido y David Viñas: la crítica literaria y el cierre del pasado histórico”. *Literatura e Sociedade*, no 11, p. 186-195.
- AGUILERA, Evangelina (2006) “Poesía del observatorio. La relación arte/vida en las revistas”, en Calabrese E., y De Llano, A. (editoras) *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*. Ed. Martín - Fundación OSDE - Colección La Pecera.
- AGULHON, Maurice (2009) *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- ANDERSON, Perry (2012) *Teoría, política e historia. Un debate con E. P. Thompson*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- ANGENOT, Marc (2010) *El discurso social*. 1ra Ed. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- ANSALDI, Waldo y FUNES, Patricia (1998) *Viviendo una hora latinoamericana. Acerca de rupturas y continuidades en el pensamiento en los años veinte y sesenta*. Cuadernos del CISH, vol. 3, no 4, p. 13-76.
- ANSOLABEHERE, Pablo (2014) “La vida bohemia en Buenos Aires (1880-1920): lugares, itinerarios y personajes”, en Bruno Paula, *óp. Cit.*
- ALTAMIRANO, Carlos (2013) *Intelectuales. Notas de investigación sobre una tribu inquieta*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- ALTAMIRANO, Carlos (director) (2010) *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*. Madrid, Katz Editores.
- ALTAMIRANO, Carlos (2005) *Para un programa de historia intelectual: y otros ensayos*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- AVELLANEDA, Andrés (1986) *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- BALDERSTON, Daniel (1987) *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires: Alianza Estudio.
- BASTOS, María Luisa. (1980). “Escrituras ajenas, expresión propia: *Sur* y los Testimonio de Victoria Ocampo”. *Revista Iberoamericana*, 46(110), 123-137.

- BLANCO, Mariela (2006) “*El grillo de papel, El escarabajo de oro y El ornitorrinco*. Espacios de definición de lo poético.” En Calabrese y De Llano, *Animales fabulosos*. Op. cit.
- BAS, Alcira (2015) “Talleres de Escritura: de Grafein al taller de expresión I”. *Traslaciones*, vol. 2, no 3.
- BOURDIEU, Pierre (2010) *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- BOURDIEU, Pierre (2003) “Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase”, en Bourdieu, P. *Intelectuales política y poder*, Bs.As. Eudeba.
- BOURDIEU, Pierre (1995) *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.
- BRUNO, Paula (dir.) (2014) *Socialbilidades y vida cultural: Buenos Aires, 1860-1930*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- CALABRESE Elisa, y DE LLANO, Aymará. (editoras) (2006) *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*. U.N.M.d.P. Ed. Martín - Fundación OSDE - Colección La Pecera.
- CALABRESE, Elisa (2006) “Animales Fabulosos Un proyecto cultural comprometido”, en Calabrese E. y De Llano, A. (ed) *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*. U.N.M.d.P. -Fundación OSDE.
- CALABRESE, Elisa (2006) *Crítica y poesía. Elementos para una tradición*. [En línea] Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria año 11 nro. 12. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.209/pr.209.pdf, fecha de consulta, 18/06/2014.
- CASTILLO, Abelardo (1999) “El Ajedrez”, en *Las palabras y los días*. Buenos Aires: Seix Barral, 1999. p. 155-172.
- CASTILLO, Abelardo (2010) “Jean Paul Sartre”, en *Desconsideraciones*. Buenos Aires: Seix Barral, p. 69-77.
- CATELLI, Nora (2010) “La élite itinerante del ‘boom’: seducciones transnacionales en los escritores latinoamericanos (1960–1973)”, en Altamirano Carlos (director) *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen II: Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*. Buenos Aires, Katz Ediciones.

- CERNADAS, Jorge; OTEIZA, Enrique (1997) *Cultura y política en los años '60*. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires.
- CIRIA, Alberto (1990) *Treinta años de política y cultura: recuerdos y ensayos*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- DE DIEGO, José Luis (2010) “Los intelectuales y la izquierda en la Argentina (1955-1975)”, en Altamirano (dir.) op. cit.
- DE DIEGO, José Luis (2009) “Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en Argentina” *Iberoamericana*, X, 40 (2009), 47-62.
- DE DIEGO, José Luis (2001) “¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?” *Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)* La Plata. Al Margen.
- DE DIEGO, José Luis; (2001) “Arlt y los setentas”, en Boletín/9 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Rosario. pp.134-152.
- DE DIEGO, José Luis (2000) *Campo intelectual y campo literario en la Argentina (1970-1986)*. Tesis Doctoral. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. UNLP.
- DELICH, Francisco (1982) “Después del diluvio, la clase obrera”. En, Alain Rouquié, (ed.) *Argentina, hoy*. México, Siglo XXI.
- ESPECHE, Ximena (2010) “Marcha del Uruguay: hacia América Latina por el Río de la Plata”, en, Altamirano, C. *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*. Buenos Aires, Editorial Katz.
- ESPÓSITO, Fabio, (2010) “Los editores españoles en Argentina: redes comerciales, políticas y culturales entre España y la Argentina (1892-1938), en Altamirano Carlos (director) *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen II: Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*. Buenos Aires, Katz Ediciones.
- EUJANIAN, Alejandro; GIORDANO, Alberto (2002) “Las revistas de izquierda y la función de la literatura: enseñanza y propaganda”, en *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, vol. 6.
- FLIER, Patricia (2014) “La literatura del exilio y los trabajos de las memorias: la vuelta a ‘el fuera de lugar’”, en FLIER, Patricia (comp.) *Dilemas, apuestas y reflexiones teórico-metodológicas para los abordajes en Historia*

Reciente. Colección Estudios/Investigaciones 52, Universidad Nacional de La Plata.

FRANCO, Marina (2008) *El exilio: argentinos en Francia durante la dictadura*. Bs. As. Siglo XXI Editores.

FRANCO, Marina; LEVÍN, Florencia (2007) *Historia reciente: perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Ediciones Paidós Ibérica.

FREIDEMBERG, Daniel, (1986) “Poesía argentina de los años setenta y ochenta”, en Cuadernos hispanoamericanos 517 – 519, pp. 139, 160.

GALLONE, Osvaldo (1999) “El magisterio del cuento (El grillo de papel y El escarabajo de oro)” en Saúl Sosnowski (ed.). *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza Editorial.

GANDOLFO, Francisco (2011) *Correspondencia*. Buenos Aires, Ediciones En Danza.

GILMAN, Claudia, (2003) *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires. Siglo XXI.

GRAMUGLIO, María Teresa (2010) “Sur. Una minoría cosmopolita en la periferia occidental”, en Altamirano (dir) *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*. Madrid, Katz Editores.

GRAMUGLIO, María Teresa (1986) “Estética y política”. En: Punto de Vista, N° 26. Buenos Aires, pp. 1-3.

HALPERÍN DONGUI, Tulio (1987) “El presente transforma el pasado: el impacto del reciente terror en la imagen de la historia argentina”, en Balderston, Daniel y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza Estudio.

HEKER, Liliana (1999) “Reivindicación de la polémica”, en *Las hermanas de Shakespeare*. Buenos Aires, Alfaguara.

INVERNIZZI, Hernán. (2005). “*Los libros son tuyos*”: políticos, académicos y militares: la dictadura en Eudeba. Buenos Aires, Eudeba.

INVERNIZZI, Hernán. y GOCIOL, Judith. (2013) *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires: Eudeba, 2003.

KERSHAW, Ian (2004) *La dictadura nazi. Problemas y perspectivas de interpretación*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- LEVÍN, Florencia (2013). *Humor político en tiempos de represión. Clarín 1973-1983*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- LEVÍN, Florencia (2012) “Aprehender esa historia y aprender de ella”. Comentarios a una ponencia en las VI Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, ciudad de Santa Fe, 8 al 10 de agosto de 2012. RIEHR www.riehr.com.ar 30/04/2013.
- LINK, Daniel (2004) “Los setenta: crisis de la literatura y algunos nombres propios”, en *Entre el silencio y la violencia. Arte contemporáneo argentino*, Buenos Aires, ArteBA Fundación.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Rosana (2013) “El Preceptor. Roberto Santoro, el poeta imprescindible (1939-1977)” en *Santoro Roberto. Obra poética completa: 1959-1977*. Buenos Aires, ryr.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Rosana (2010) “El hilo de la vida. Humberto Costantini, narrativa y revolución” en *Costantini Humberto. Cuentos Completos: 1945-1987*. Buenos Aires, ryr.
- LÜDTKE, Alf (1995) “De los héroes de la resistencia a los coautores. ‘Alltagsgeschichte’ en Alemania”. Ayer N° 19. Madrid. Marcial Pons Librero.
- LVOVICH, Daniel (2007). “Historia reciente de pasados traumáticos. De los fascismos y colaboracionismos europeos a la historia de la última dictadura argentina” en Franco, M. y Levín, F. (Comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Buenos Aires, Editorial Paidós.
- LVOVICH, Daniel (2006), “Dictadura y consenso. ¿Qué podemos saber?” *Los Puentes de la Memoria*, vol. 17.
- MAISELLO, Francine (1987) “La Argentina durante el proceso: las múltiples resistencias de la cultura” en Balderston, Daniel y otros *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza Estudio.
- MARCUS, Cecily, (2002) “Las revistas culturales subterráneas en la dictadura”. Ponencia para las II Jornadas de Historia de las Izquierdas, Buenos Aires, CeDInCI.
- MARGIOLAKIS, Evangelina (2010) “Las revistas culturales “subte” durante la última dictadura militar argentina”, ponencia presentada en las V

Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, UBA.

MARGIOLAKIS, Evangelina (2011) *Cultura de la resistencia, dictadura y postdictadura*. Ponencia presentada en las VI Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani.

MARGIOLAKIS, Evangelina. (2015). “La conformación de una trama colectiva de publicaciones culturales subterráneas durante la última dictadura cívico-militar argentina”. *Contenciosa*, nro. 2.

MICHELENA, Alejandro (2006) “Una legendaria tertulia. Entrevista con Abelardo Castillo”. En *La Jornada. Semanal*. UNAM, México, N° 608.

MOLINA, Enrique, (1996) “Hacia el fuego central o la poesía de Oliverio Girondo”, en *Oliverio Girondo. Obra*. Buenos Aires, Editorial Losada.

OLGUÍN, Sergio (2004) “El escarabajo de oro. Narraciones extraordinarias” *La mujer de mi vida*. Año I, N° 11, pp. 32-33.

OLLIER, María Matilde (2009) *De la revolución a la democracia. Cambios privados, públicos y políticos de la izquierda argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

PALTI, Elias, et al (2010) “Panel inaugural del ciclo: Historia, ¿para qué?”, en Cernadas J., y Lvovich D. (comps.) *Historia, ¿para qué? Revisitas a una vieja pregunta*. Buenos Aires. Prometeo-UNGS.

PIGLIA, Ricardo. (1989) “Ficción y política en la literatura argentina”. *Hispanamérica*, 18, 52. p. 59-62.

PITTALUGA, Roberto (2010), “El pasado reciente argentino: interrogaciones en torno a dos problemáticas”, en Bohoslavsky, E., M. Franco, M. Iglesias y D. Lvovich (comps.), *Problemas de historia reciente del Cono Sur, Vol. I*, Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento - Prometeo.

POLGOVSKY EZCURRA, Mara (2009). *Cultura de catacumbas: grupos de estudio y disidencia intelectual en el Buenos Aires de la última dictadura*. Tesis Doctoral, El Colegio de México. Centro de Estudios Internacionales.

PORTELLI, Alessandro (1991) “Lo que hace diferente a la historia oral” en Schwarzstein, Dora (comp.) *La historia oral*. Buenos Aires, CEAL.

POZZI, Pablo (2008) *La oposición obrera a la dictadura (1976-1982)*. Buenos Aires. 1ra. Ed. Imago Mundi.

- RAMA, Ángel. (1985) “La ciudad escrituraria”, en *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas, Ayacucho.
- REDONDO, Nilda Susana. (2006) “Intelectuales y revolución en Argentina: Walsh, Conti, Urondo”. *Razón y Revolución*, nro. 15.
- RICHARD, Nelly (2007) *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- ROMANO, Eduardo (1986) “Revistas argentinas del compromiso sartreano”, en: *Cuadernos Hispanoamericanos* 430. Madrid. Abril 1986. pp. 164-179
- ROMMENS, Arnaud (2005) *C de censura: Buscavidas y el terror del signo incierto*. Revista Image [&] Narrative. <http://www.imageandnarrative.be>, n°12, fecha de consulta 24/04/2013.
- SAER, Juan José (2003), *Lo imborrable*. Buenos Aires, Seix Barral.
- SAER, Juan José (1989) “Literatura y crisis argentina”, en KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea. *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*, Actas del Coloquio " Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia", 28 al 31 de octubre de 1987. Vervuert Verlagsgesellschaft.
- SALAS, Horacio (1999) “Martín Fierro y Proa”, en *La cultura de un siglo: América latina en sus revistas*. Saúl Sosnowski (ed.). Buenos Aires, Alianza.
- SARLO, Beatriz (2014) [1984] “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado”, en Sosnowski, Saul (comp.) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. 2da edición, Buenos Aires, Eudeba.
- SARLO Beatriz, (2001) *La batalla de las ideas (1943-1973)* Buenos Aires, Editorial Planeta.
- SARLO, Beatriz; y ALTAMIRANO, Carlos (1993) *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- SARTRE, Jean Paul (1960) *Situación 3. La República del Silencio*. Buenos Aires, Losada.
- SAZ CAMPOS, Ismael. *Fascismo y franquismo*, Universitat de Valencia, 2004.
- SCHETTINI Adriana (2008) *¿Se puede enseñar a escribir ficción?* Suplemento ADN, diario *La Nación*, 26 de noviembre de 2008.
- SIGAL, Silvia (1991) *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires, Siglo XXI.

SOIFER, Alejandro (2008) “El silencioso oficio de hacer reír”, en suplemento *Radar, Página/12*, 14 de diciembre de 2008.

SORA, Gustavo (2010) “Misión de la edición para una cultura en crisis. El Fondo de Cultura Económica y el americanismo en Tierra Firme”, en Altamirano Carlos (director) *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen II: Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*. Buenos Aires, Katz Ediciones.

SOSNOWSKI, Saúl (1999) *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza. Editorial.

SOSNOWSKI, Saúl (ed.) (1988). *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, Eudeba.

STAPICH, Elena (2006) “Misceláneas. Pequeños textos/grandes polémicas”, en Calabrese E. y De Llano, A. (ed) *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*. U.N.M.d.P. -Fundación OSDE.

SUBERCASEAUX, Bernardo (2010) “Editoriales y círculos editoriales en While (1930-1950)”, en Altamirano Carlos (director) *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen II: Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*. Buenos Aires, Katz Ediciones.

TERÁN, Oscar (2013) *Nuestros años sesentas: la formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina, 1956-1966*. 1er. Ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

TERÁN, Oscar (ed.) (2004) *Ideas en el siglo: intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

TRAVERSO, Enzo (2012) *La historia como campo de batalla: Interpretar las violencias del siglo XX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

TOBELEM, Mario (1994) *El libro de Grafein. Teoría y práctica de un taller de escritura*. Buenos Aires, Aula XXI/Santillana.

VEZZETTI, Hugo (2012) *Pasado y presente: Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. 1ra Ed. 3ra reimp. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

VIÑAS, David (1971) *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte.

WAINSCHENKER, Karina (2013) *Antecedentes, surgimiento y desarrollo del teatro IFT*. Actas de las VII Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto Gino Germani.

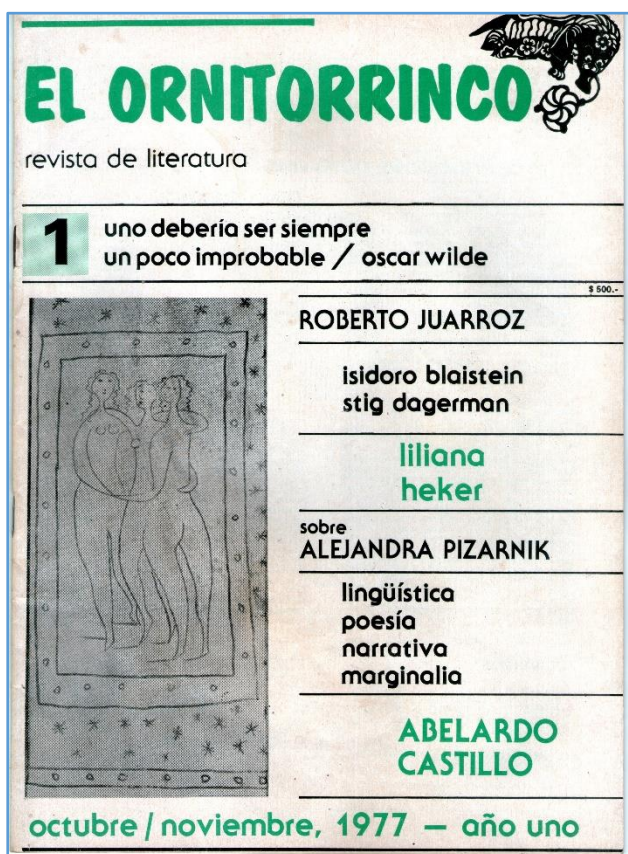
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/posgrados/20150715113516/Practicas.pdf#page=194>, fecha de consulta 04/05/2016.

WARLEY, Jorge. (1993) “Revistas culturales de dos décadas (1970-1990)”
En: Cuadernos Hispanoamericanos, N° 517-519. Madrid, pp. 195-208.

WILLIAMS, Raymond (2012) *Cultura y materialismo*. 1a ed. Buenos Aires, La marca editora.

WILLIAMS, Raymond (1977) Segunda Edición (2000) *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Ediciones Península.

7. Anexo I: tapas de la revista¹²⁵



¹²⁵ La selección de las tapas corresponde a los ejemplares publicados durante los años de la dictadura (1 a 10). El número 11 se publica en 1983.

junio/julio de 1978 - año dos



EL ORNITORINCO

revista de literatura

\$ 650

3

uno debería ser siempre
un poco improbable / oscar wilde

cuentos de:
Joyce Cary
J.J. Manauta

un inédito de HEMINGWAY



abelardo castillo, sobre
JEAN-PAUL SARTRE



Sobre Steinbeck
Poemas, cuentos
Crítica
Marginalias

Joan Miró habla
sobre Joan Miró



Reportaje exclusivo
a **CESAR BRUTO**

todas las ilustraciones de este número pertenecen a Joan Miró

octubre/noviembre de 1978 - año dos



EL ORNITORINCO

revista de literatura

\$ 1.000.

4

uno debería ser siempre
un poco improbable / oscar wilde

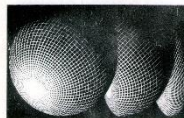


Par
Lagerkvist



un capítulo
inédito
de Lewis Carroll

Luis Prieto
Abelardo Castillo



un cuento policial
de Woody Allen

Félix Grande - Liliana Heker

Kafka por Hesse



enero/febrero de 1979 - año tres



EL ORNITORINCO

revista de literatura

\$ 1.200.-

5

uno debería ser siempre
un poco improbable / oscar wilde



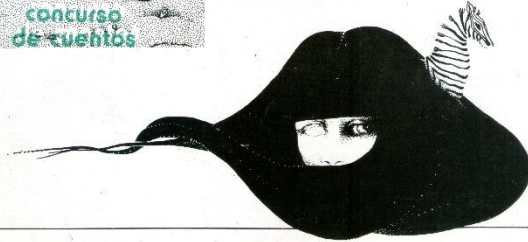
concurso
de cuentos

Malcolm Lowry
Flannery O'Connor

cuentos crítica
poesía marginalia

César Vallejo
Olga Orozco

liliana heker-abelardo castillo
editorial



las ilustraciones de este número pertenecen a Renata Schussheim

julio/agosto de 1979 - año tres



EL ORNITORINCO

revista de literatura

\$ 2.500

6

uno debería ser siempre
un poco improbable / oscar wilde

cuentos:

herman hesse
angélica gorodischer
rodolfo grandi



**witold
gombrowicz**



Contra
los Poetas

un cuento
desconocido:
juan rulfo



un cuento
de horror:
j.l. caraggiale



**garcía
márquez**



anti-
reportaje



**CONCURSO
DE CUENTOS**

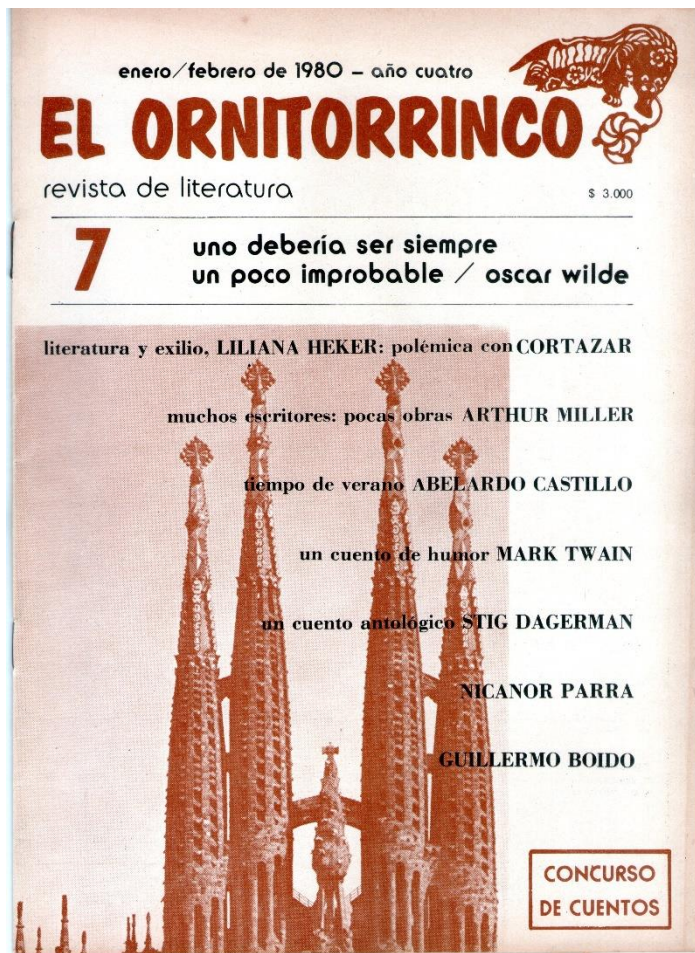


poemas:

humor gráfico:
felipe lafforgue

yannis ritzos
francisca aguirre
cristina piña
r. g. aguirre





enero/febrero de 1981

EL ORNITORINCO 

revista de literatura \$ 6.000.-

9 uno debería ser siempre un poco improbable / oscar wilde



jean piaget

reportaje a leopoldo marechal



dino buzzati
anton chejov



un inédito de julio cortázar



denise levertov

concurso de cuentos

octubre/noviembre de 1981

EL ORNITORINCO 

revista de literatura \$ 10.000

10 uno debería ser siempre un poco improbable / oscar wilde



pier paolo pasolini

pasolini

cuentos de
juan José manauta
james purdy



exilio y literatura
polémica entre
julio cortázar y liliana heker





roland barthes
anthony burguess





s. kovadloff / j. ricardo

víctor garcía robles

