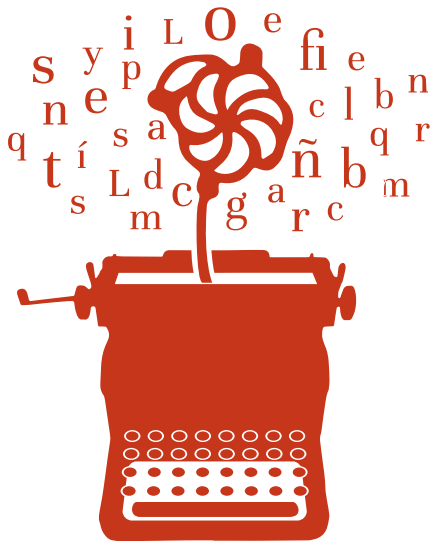


Entre los libros de
la buena **MEMORIA**

Federico Iglesias

Escritores, dictadura y resistencia

Un estudio sobre la revista *El Ornitorrinco*
(1977-1983)



FaHCE
FACULTAD DE HUMANIDADES Y
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

UNM
UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES

EDICIONES **UNGS**



Universidad
Nacional de
General
Sarmiento



Federico Iglesias

Escritores, dictadura y resistencia
Un estudio sobre la revista *El Ornitorrinco*
(1977-1983)

FaHCE
FACULTAD DE HUMANIDADES Y
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

UNM
UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES



Universidad
Nacional de
General
Sarmiento

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por las instituciones editoras.

Corrección: María Valle (UNGS)

Diseño gráfico: Andrés Espinosa (UNGS)

Diseño de tapa: Daniel Vidable (UNGS)

Maquetación: D.C.V. Federico Banzato (FaHCE-UNLP)

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina

©2019 Universidad Nacional de La Plata, Universidad Nacional de Misiones, Universidad Nacional de General Sarmiento

Colección Entre los libros de la buena memoria 17

Iglesias, Federico

Escritores, dictadura y resistencia : un estudio sobre la revista El Ornitorrinco 1977-1983 / Federico Iglesias. - 1a ed. - Los Polvorines : Universidad Nacional de General Sarmiento ; La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación ; Posadas : Universidad Nacional de Misiones, 2019.

Libro digital, PDF - (Entre los libros de la buena memoria / 17)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-630-442-9

1. Historia Política Argentina. I. Título.

CDD 320.0982



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

La Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, la Universidad Nacional de Misiones y la Universidad Nacional de General Sarmiento promueven la Colección de e-books “Entre los libros de la buena memoria”, con el objeto de difundir trabajos de investigación originales e inéditos, producidos en el seno de Universidades nacionales y otros ámbitos académicos, centrados en temas de historia y memoria del pasado reciente.

La Colección se propone dar a conocer, bajo la modalidad “Acceso Abierto”, los valiosos avances historiográficos registrados en dos de los campos de estudio con mayor desarrollo en los últimos años en nuestro país, como lo son los de la historia reciente y los estudios sobre memoria.

Colección Entre los libros de la buena memoria

Directores de la Colección

Gabriela Aguila (CONICET-UNR)

Jorge Cernadas (UNGS)

Emmanuel Kahan (CONICET-UNLP)

Comité Académico

Daniel Lvovich (UNGS-CONICET)

Patricia Funes (UBA-CONICET)

Patricia Flier (UNLP)

Yolanda Urquiza (UNaM)

Marina Franco (UNSAM-CONICET)

Silvina Jensen (UNS-CONICET)

Luciano Alonso (UNL)

Emilio Crenzel (UBA-CONICET-IDES)

Comité Editorial

Andrés Espinosa (UNGS)

Guillermo Banzato (UNLP-CONICET)

Claudio Zalazar (UNaM)

En estos tiempos de revolución feminista,
dedico este libro a tres mujeres fundamentales de mi vida:
Juana, mi hija
Susana, mi vieja
Guillermina, mi compañera

Índice

Agradecimientos.....	11
Introducción	15
Aproximación a la especie	15
Aspectos teórico-metodológicos	31
Capítulo 1. Dictadura, escritores y resistencia:	
cuestiones de enfoque y conceptualización	47
La particularidad del contexto	47
El terrorismo de Estado y la cultura.....	50
El problema de la resistencia cultural.....	61
Conclusiones.....	67
Capítulo 2. Un animal imposible durante la dictadura:	
la revista por dentro.....	73
Anatomía de un animal imposible.....	73
Los editoriales de Abelardo Castillo.....	81
Compromiso y exilio: la polémica Heker-Cortázar	95
Metáforas, elipsis y humor: misceláneas de la revista.....	104
Conclusiones	107
Capítulo 3. <i>El Ornitorrinco</i> en su hábitat: sociabilidades,	
prácticas y trayectorias	113
Sociabilidades, prácticas y trayectorias durante la dictadura...	113
Las transformaciones de una formación cultural.....	115

Trayectorias: alejamientos, rupturas e incorporaciones	123
Rupturas y continuidades en la sociabilidad literaria.....	132
Conclusiones.....	151
Conclusiones generales	153
<i>El Ornitorrinco</i> : resistencia, camuflaje, retirada	153
Fuentes	159
Publicaciones periódicas, diarios y revistas.....	159
Documentos y archivos.....	159
Entrevistas	160
Bibliografía.....	161
Anexo I: tapas de la revista.....	173

Agradecimientos

Este libro es una versión corregida y adaptada de mi tesis de Maestría en Historia Contemporánea de la Universidad Nacional de General Sarmiento. La investigación que da sustento a este libro, así como el proceso de escritura que este requirió, fueron posibles gracias al apoyo, ayuda y sostenimiento material, espiritual y afectivo de numerosas personas. Por eso, en estas líneas preliminares, quisiera agradecer 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 guió en el intrincado proceso que va desde el armado y presentación del proyecto de tesis hasta la última corrección 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 durante el proceso de escritura, fueron fundamentales.

En este proceso de trabajo y escritura desde el formato tesis al del libro, fueron muy significativos los aportes de colegas y compañeros del Programa de Historia Contemporánea del IDH-UNGS, que desde diferentes perspectivas leyeron, discutieron y realizaron contribuciones muy valiosas. En este sentido, quiero mencionar especialmente a Jorge Cernadas, 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 la tesis. En el mismo sentido, quiero agradecer a Martina López Casanova tanto por los comentarios y sugerencias que me realizara como jurado de la tesis, como por la lectura minuciosa

que realizó del texto en su versión libro. A Martín Vicente y Martín Ribadero, ambos jurados de mi tesis, por las lecturas atentas y los aportes que realizaron a este trabajo. A María Elena Fonsalido, Gabriela Gómez, Juan Gandulfo y Guadalupe Ballester, quienes contribuyeron con observaciones, comentarios críticos y aportes teóricos y bibliográficos diversos.

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; y a Patricia Funes por la lectura, las observaciones y las sugerencias que realizó como evaluadora del presente libro.

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 el texto. Lo mismo corresponde para con los compañeros de cursada: Fabián 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 y escritura de la tesis.

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.

La tarea de investigación y escritura fue posible también por el apoyo incondicional de mi familia, a quienes agradezco y dedico este libro: a *mi vieja*, Susana Soubie, y a mis hermanos María Laura y Santiago, por estar siempre y bancar todo. A *mi viejo*, Jorge, por

el reencuentro. También quiero agradecer a mis amigos: Tonga, Jovelio y Fede, el Cordobés, por soportar mis disquisiciones sobre estos temas en asados y reuniones diversas. A Fernando Buen Abad y Patricia Perouch, por haberme enseñado, hace muchos años, a “leer y escribir” en su laboratorio de escritura creativa.

Dedico también este libro a mi amor y compañera Gui y a su pequeño Agus, las personas con quienes, desde aquel encuentro con esa mirada que fue umbral, elegimos compartir la vida. Y, para finalizar, quiero dedicarle muy especialmente este libro a mi hija, a vos Juani: que no se apague nunca este verde fuego de tu adolescencia.

Introducción

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.¹

Aproximación a la especie

Según el diccionario, una especie es un grupo de organismos capaces de entrecruzarse y producir descendencia fértil, un grupo de organismos reproductivamente homogéneos, aunque muy cambiantes a lo largo del tiempo y el espacio. Apelo a esta definición enciclopédica para identificar, en el campo cultural argentino de la segunda mitad del siglo XX, el nacimiento, desarrollo y extinción de una especie particular de bichos literarios: un *escarabajo de oro* – descendiente de un *grillo de papel*– que luego muta en *ornitorrinco*.²

Si bien los cambios de nombre de cada ejemplar denotan diferencias considerables entre cada espécimen, estas variaciones no lle-

1 Saer, Juan José, *Lo imborrable*. Buenos Aires, Seix Barral, 2003, p. 124.

2 De la revista *El Grillo de Papel* se publicaron, entre octubre de 1959 y noviembre de 1960, seis números. De *El Escarabajo de Oro*, entre junio de 1961 y septiembre de 1974, se publicaron treinta y ocho números. Mientras que de *El Ornitorrinco* se publicaron, entre octubre de 1977 y agosto de 1986, catorce números. Si se toman en cuenta las tres revistas, suman un total de 58 ejemplares publicados durante más de dos décadas.

garon a producir una especiación, es decir, una separación definitiva de alguno de los ejemplares con respecto a la especie. Esta permanencia nos permite pensar la revista *El Ornitorrinco* en tensión con los ejemplares anteriores y no como un compartimento estanco. Y esto no solo porque cada ejemplar de la especie forma parte de la tradición iniciada por los escritores que estuvieron y pusieron el cuerpo en la dirección de las tres revistas –Abelardo Castillo y Lilianna Heker–, sino también porque fueron los propios actores los que utilizaron una versión del pasado –en el caso de *El Escarabajo de Oro* fue *El Grillo de Papel*, y en el caso de *El Ornitorrinco* fueron las dos anteriores– con el objetivo de ratificar sus posicionamientos político-literarios en el presente y, a la vez, señalar direcciones a futuro.

Ahora bien, sabemos desde la escuela que las especies biológicas se desarrollan en medios naturales, es decir que se adaptan a un ecosistema determinado. En cambio, las especies culturales, como la que aquí analizo, se desarrollan en medios temporales y por ello deben adaptarse a las condiciones sociohistóricas de los momentos que atraviesan durante su existencia. En este sentido, tanto en el contenido de las páginas de *El Ornitorrinco*, como en la conformación del grupo de escritores que colaboró en la revista, así como en las prácticas desplegadas en torno a su publicación, es donde más nítidamente se observan las transformaciones significativas que sufrió la especie en su devenir histórico.

Aunque no lo hace de manera explícita, la frase del epígrafe bien podría aludir a *El Ornitorrinco*, último integrante de esa “fauna fabulosa” mencionada anteriormente. Para los escritores que la impulsaron y dirigieron –Castillo y Heker–, la publicación de *El Ornitorrinco* durante los años de la última dictadura constituyó un ejercicio de libertad y crítica literaria que se inscribe, con una identidad particular, en una tradición de larga data en el campo literario argentino, como es la de las revistas literarias.

Sin embargo, con relación a la publicación de una revista literaria en dicho contexto, el personaje de *Lo imborrable* que profiere la frase del epígrafe –que también es escritor– no cree lo mismo que Castillo y Heker. Por el contrario, Tomatis considera que publicar una revista literaria en esa situación, en la que “ellos tiran viva a la

gente en el océano, desde sus helicópteros, en plena noche”,³ es perder el tiempo y recurrir a “conceptos ponderados con el fin de mostrarles la vigencia crítica de la tradición nacional”.⁴ “Que me maten una y mil veces si es con una revista literaria cuatrimestral que yo le arreglaría las cuentas a las víboras que reptan en el gobierno”, afirma Tomatis en un pasaje de la novela de Juan José Saer.

Aquí tampoco la alusión a Castillo y Heker es directa y deliberada, pero podemos inferirla si la relacionamos con los debates producidos en torno al rol de los escritores durante la última dictadura que asoló al país entre 1976 y 1983. Los vínculos y roles que establecieron los escritores durante este período han sido poco frecuentados por la historiografía local, pero alrededor a ellos existen debates acalorados y posiciones encontradas tanto entre los propios escritores como entre los críticos y analistas posteriores. Para indagar en este terreno y contribuir a dichos debates, en las páginas que siguen propongo un análisis de la revista *El Ornitorrinco*, así como de las distintas dimensiones que se ponen en juego al momento de historizar su publicación.⁵

Referirme a la publicación de la revista, y no a la revista a secas, implica ir más allá del análisis del contenido de sus páginas, para reponer la serie de prácticas, ámbitos de sociabilidad y relaciones sociales que hicieron posible la circulación de *El Ornitorrinco* en ese contexto particularmente represivo. En síntesis, abordar estas relaciones y debates desde el análisis de la revista *El Ornitorrinco* y las prácticas y sociabilidades que se desplegaron en torno a su publicación es el objetivo principal de este libro.

¿Por qué la revista El Ornitorrinco?

Generalmente, cuando se habla de “las revistas de Castillo” suele hacerse en referencia a *El Grillo de Papel* y *El Escarabajo de Oro*,

3 Saer, *op. cit.*, p. 124.

4 Ídem.

5 Si bien la publicación de la revista se extiende hasta 1986, para los problemas que se plantean y analizan en este libro se tomarán en cuenta los once números publicados durante el período de la dictadura entre 1977 y 1983. Los últimos tres números fueron publicados entre agosto de 1985 y julio de 1986.

porque fueron la primera y la de mayor volumen, respectivamente, y porque ambas se constituyeron en revistas emblemáticas del campo literario de los años sesenta, los de la revolución en ciernes. Por el contrario, poco se ha escrito sobre *El Ornitorrinco*, revista que pertenece a otra época muy distinta: los años de la dictadura, los del miedo y el silencio. En este sentido, de los tres ejemplares que componen la especie, considero importante analizar y reconstruir la publicación de la última de estas revistas por dos cuestiones, a mi juicio, fundamentales. En primer lugar, porque arroja luz sobre un conjunto de transformaciones significativas producidas en la última etapa de la especie creada por Abelardo Castillo en 1959. Y, en segundo lugar, porque su análisis obliga a explorar en el contexto peculiar, particularmente represivo, de los años del terrorismo de Estado en los que circuló la revista. No hay que olvidar que el terreno de la cultura fue uno de los objetivos principales en el diseño represor del régimen militar.

De esta manera, el análisis de la publicación permite identificar las rupturas y continuidades de índole estética y política que se expresan en sus páginas 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. Por último, indagar en el modo en que estos escritores concibieron las relaciones entre la literatura, el compromiso político y el rol del escritor durante los años de la última dictadura, puede aportar a complejizar los debates sobre el significado político y cultural de la última revista de Castillo, y el rol de los escritores frente al régimen militar.

La tradición en la que se filia *El Ornitorrinco* se desarrolló como parte de un intenso proceso de lucha y radicalización política durante los años sesenta y primeros setenta —que la dictadura vino a clausurar traumáticamente—, en el que los escritores y la literatura proveyeron de símbolos y artefactos culturales a diversas corrientes políticas. De esta manera, *El Ornitorrinco* forma parte de un proyecto literario, pero también político —como 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 sesenta”.⁶ Así, la revista se inscribe claramente con una identidad que se había construido durante dos décadas, a través de sus antecesoras: *El Grillo de Papel* y *El Escarabajo de Oro*.

Esta última, además de ser el ejemplar de mayor volumen, perduración y continuidad dentro de la especie (38 números entre 1961 y 1974), 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 su calidad de 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 argentinos y extranjeros, especialmente 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.

⁶ Abelardo Castillo, editorial de *El Ornitorrinco*, n.º 1, “Muerte y resurrección de las revistas literarias o 6 aproximaciones para armar un ornitorrinco”, octubre de 1977.

La línea editorial que desarrolló el proyecto político-literario encarnado en *El Grillo de Papel* y *El Escarabajo de Oro* no estuvo, sin embargo, exenta de transformaciones. En este sentido, Osvaldo Gallone⁷ identifica tres etapas bien definidas. La primera incluye los seis números publicados de *El Grillo de Papel* entre 1960 y 1961 y los primeros seis de *El Escarabajo de Oro* entre 1961 y 1962. Esta primera etapa se caracteriza, según Gallone, como la más estrictamente literaria, en la que la literatura –cuentos y poesía, principalmente– predomina sobre la publicación de entrevistas, notas de crítica u opinión política. Una segunda etapa comienza a partir del séptimo número 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 este período, 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, la inaugura el número 33, en marzo de 1967, en la que se acentúa el sesgo ideológico en relación con 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 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 periodización propuesta por Gallone habría que agregar 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. De hecho, el editorial de dicho número se titula “Editorial para un número uno” y en él se afirma que la revista “ha cumplido un ciclo”. Esta cuarta etapa incluye los últimos ocho números publicados de *El Escarabajo de Oro*, y si bien la línea editorial continúa con un sesgo político-ideológico similar al de la etapa anterior, las discusiones sobre el estatuto de la literatura y el rol de los escritores en la sociedad adquieren mayor importancia.

7 Gallone, Osvaldo, “El magisterio del cuento (*El Grillo de Papel* y *El Escarabajo de Oro*)”, en Sosnowski, Saúl (ed.), *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*, Alianza, Buenos Aires, 1999.

Según el enfoque propuesto, la publicación de la revista *El Ornitorrinco* puede pensarse como una nueva etapa en el desarrollo del proyecto político-literario de la especie. Proyecto que se expresó en las intervenciones sobre las diversas coyunturas políticas, en las posiciones que adoptaron en los debates y en el canon literario construido a partir de los autores publicados en los diferentes ejemplares. Esta filiación resulta poderosamente operativa dentro del proceso de definición e identificación cultural y social de la revista.⁸ De alguna manera, *El Ornitorrinco* tenía que lidiar con ese peso simbólico heredado de los bichos literarios anteriores, que habían dejado una huella y se habían transformado en referentes importantes del campo cultural argentino.

La hipótesis que sostengo en el libro afirma que la existencia de *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 y peligroso. En segundo lugar, la existencia de la publicación y su perduración hay que situarla en relación con el grado de masividad y peligro potencial como 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 dictatorial. En este sentido, la revista circuló en lo que Nelly Richard denomina “subcircuitos de recepción cultural”,⁹ los que, si bien contribuyen a disminuir su impacto social, a la vez la ponen 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 Abelardo Castillo y Liliana Heker adquirieron cada vez más desde los años sesenta y que pudo haberles otorgado cierto respaldo político y económico para publicar y sostener la revista en dicho contexto.¹⁰ Respaldo político, por su

8 Ver Williams, Raymond, *Cultura y materialismo*, La Marca, Buenos Aires, 2012.

9 En Richard, Nelly, *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2007.

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

notoriedad y reconocimiento nacional e internacional. Respaldo económico, a través de los avisos publicitarios de importantes editoriales y librerías.

En el contexto en el que se gestó y desarrolló *El Ornitorrinco*, el horizonte de lo decible, así como los mecanismos de la autocensura para poder subsistir y sobrevivir, condicionaron el contenido, la orientación y la estética de la revista. Aunque el blanco privilegiado de la dictadura fueron los trabajadores y los militantes políticos de diversas organizaciones, 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, en la que predominó la heterogeneidad.

En ese conjunto de publicaciones diversas y muchas veces efímeras, *El Ornitorrinco* se destaca por formar parte de esa especie particular de bichos literarios, cuyos ejemplares habían forjado una tradición y se habían constituido en una referencia dentro del campo literario.

El Ornitorrinco en el campo de las revistas literarias

Es sabido que las revistas literarias constituyeron una de las principales formas de agrupamiento de los escritores e intelectuales que dieron vida a grupos culturales diversos, con fisonomías estético-políticas más o menos definidas, que cumplieron un rol destacado en las sociedades modernas. Si bien este tipo de revistas no son un invento del siglo XX, durante este su producción se incrementó notablemente de la mano de la ampliación de la “comunidad de lectores”, generándose una diversificación de grupos y revistas culturales.¹¹

de 1978 en *La Opinión* fue criticada por diversos intelectuales y escritores, como Osvaldo Bayer y Humberto Costantini, que le reprocharon a Castillo haber contribuido a deslegitimar la campaña que desde el exilio se realizaba contra el régimen militar.

11 En el espacio latinoamericano circularon durante los años sesenta y setenta 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

En el ámbito local, y haciendo foco en el siglo XX, desde la pionera y vanguardista *Martín Fierro* de Oliverio Girondo,¹² pasando por la duradera, liberal y cosmopolita *Sur* de Victoria Ocampo,¹³ o la crítica y comprometida *Contorno* de los hermanos Ismael y David Viñas,¹⁴ entre muchas otras, las revistas literarias han nucleado a numerosos escritores e intelectuales. Estas revistas funcionaron como agrupamientos y movimientos en los que, si bien una figura intelectual de gran prestigio —como puede ser en este caso Abelardo Castillo— actúa como núcleo o referente, muchas veces se registran tensiones y debates dentro de los grupos. A través de este tipo de revistas pueden observarse las novedades y debates culturales de una época. Debates que, entre otras cosas, definen posiciones dentro del campo intelectual y revelan “el pulso de los tiempos en que se desarrollan”.¹⁵ Dicho en otras palabras, en las páginas de estas publicaciones puede percibirse la sensibilidad de una cultura en un momento dado.¹⁶ Estas revistas permiten una plasticidad al escritor haciéndolo vehículo y vínculo a la vez. Vehículo de su crítica y expresión política. Vínculo con sus lectores y con otros actores del campo cultural. De esta forma, la literatura, la crítica literaria y la opinión política encuentran en la revista un terreno fértil.

se registraron los principales debates y tensiones dentro de lo que Claudia Gilman denominó “familia intelectual latinoamericana” (ver *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2003). 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) (ver Altamirano, Carlos, *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Katz, Madrid, 2010).

12 Salas, Horacio, “Martín Fierro y Proa”, en Sosnowski, Saúl (ed.), *La cultura de un siglo: América latina en sus revistas*, Alianza, Buenos Aires, 1999.

13 Gramuglio, María Teresa, “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*, Katz, Madrid, 2010.

14 Warley, Jorge, “Revistas culturales de dos décadas (1970-1990)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 517-519, Madrid, 1993, pp. 195-208.

15 Gramuglio, María Teresa, *op. cit.*, p. 192.

16 Altamirano, Carlos (dir.), *Historia de los intelectuales...*, *op. cit.*

Como sostiene Anna Boschetti en su libro sobre Sartre y la revista *Les Temps Modernes*, recurrir a una revista como operación constituyente de un grupo cultural se condice con la lógica del capital intelectual que exige una operación simbólica capaz de producir, a partir de individualidades, la imagen de una realidad colectiva: “Al reunir nombres bajo una tapa, la revista los constituye en un grupo visible y delimitado, conjunto estructurado y estructurante, principio de admisión y exclusión, lugar que marca y consagra”.¹⁷ Desde este punto de vista, y siguiendo esta línea de análisis, es necesario considerar la organización del campo de las revistas literarias para observar el posicionamiento de *El Ornitorrinco* y las relaciones que entabla con otros actores del campo. Esto implica reconstruir la trama de emprendimientos político-culturales en la que se insertaba e identificar con qué otras revistas y propuestas culturales coetáneas discutía, (o bien omitía discutir), abierta o elípticamente, durante los años de la dictadura.

En este sentido, el terrorismo de Estado y la dictadura produjeron profundas transformaciones en el campo cultural, pero no implicaron su paralización. Con relación a los escritores, si bien se produjo una importante merma en la publicación de libros en comparación con la década previa, fueron muchos los escritores que publicaron libros durante esos años, entre ellos Abelardo Castillo y Liliana Heker.¹⁸ Del mismo modo, con relación a las revistas literarias, entre fines de 1977 y comienzos de 1978 se produjo un fenómeno caracterizado por una proliferación de este tipo de revistas, muy heterogéneas en cuanto a las intenciones y al nivel de relación con la literatura de sus integrantes, el volumen de su tiraje, su duración, etcétera.

Algunas de las revistas culturales y literarias que conformaron ese campo de publicaciones heterogéneas fueron *Nova Arte*, *Cuadernos del Camino*, *Vigencia*, *Poddema*, *Pluma y Pincel*, *Diálogo*,

17 Boschetti, Anna, *Sartre y “Les Temps Modernes”*. Una empresa intelectual, Nueva Visión, Buenos Aires, 1990, p. 137.

18 Castillo publica *Las panteras y el templo* en 1976 (Sudamericana) y *El cruce del Aqueronte* en 1982 (Galerna), mientras que Heker publica *Un resplandor que se apagó en el mundo* en 1977 (Sudamericana), *Dejarse llevar* en 1980 (Corregidor) y *Las peras del mal* en 1982 (Ed. de Belgrano).

*Posta, Escritura, Athea, Contexto, Pájaro de Fuego, Megafón, Literal, Aquario, Punto de Vista, Último Reino, Xul, Crítica y Utopía, Barrilete, Etcétera, Alsur, Kosmos, Ayesha, Signo Ascendente, Ulises y Sitio.*¹⁹

Siguiendo el planteo de Evangelina Margiolakis,²⁰ podemos identificar distintas tradiciones que confluyen en ese universo de revistas culturales y literarias durante la dictadura. Por un lado, la tradición *underground* y la cultura *beat* encontraron su expresión en la revista *Antimitomanía*, dirigida por Daniel Serra, que aparece en 1974 y que reconoce una segunda época a partir de 1979. Por otra parte, el surrealismo también tuvo sus órganos de publicación en la revista *Poddema*, creada en 1979 por Alberto Valdivia y que a partir del segundo número pasa a llamarse *Signo Ascendente*, un “proyecto cultural colectivo en el que tuvo protagonismo un grupo de estudio sobre surrealismo conformado por estudiantes de Letras”.²¹ Entre las revistas dedicadas específicamente a la poesía se encuentran *Último Reino*, surgida en 1979, dirigida por Gustavo Margulies y Victor Redondo; y *Xul*, editada en 1980 por Santiago Perednik. Dentro de las revistas vinculadas a la tradición de los partidos políticos de izquierda en 1977 surge la revista *Contexto*, emparentada con el Partido Comunista Argentino. En 1978 se publican las revistas *Nudos* y *Propuesta*, ligadas al PCR (Partido Comunista Revolucionario) y al PST (Partido Socialista de los Trabajadores), respectivamente. “Otra publicación vinculada con el PST fue *Cuadernos del Camino*, surgida en 1978. La revista

19 Muchas de estas revistas forman parte de lo que se ha denominado “revistas subterráneas” o *underground*. Sobre este tipo de publicaciones durante la dictadura, ver Warley, Jorge, *op. cit.*; Masiello, Francine, “La Argentina durante el proceso: las múltiples resistencias de la cultura”, en Balderston, Daniel *et al.*, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Alianza, Buenos Aires, 1987; Marcus, Cecily, “Las revistas culturales subterráneas en la dictadura”, ponencia para las II Jornadas de Historia de las Izquierdas, CeDInCI, Buenos Aires, 2002; Margiolakis, Evangelina, “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, 2010; Margiolakis, Evangelina, “Cultura de la resistencia, dictadura y postdictadura”, ponencia presentada en las VI Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, 2011; Margiolakis, Evangelina, “La conformación de una trama colectiva de publicaciones culturales subterráneas durante la última dictadura cívico-militar argentina”, en *Contenciosa*, n° 2, 2015.

20 Margiolakis, Evangelina, “La conformación de una trama ...”, *op. cit.*

21 *Ibidem*, p. 5.

discutía con el realismo socialista –rescatado por la tradición del Partido Comunista– y destacaba el aporte del surrealismo y temáticas vinculadas con el cuerpo, el género y las sexualidades”.²² En el campo de lo que se llamó la “nueva izquierda”, se ubican las revistas *Ulises* (1978) y *Sitio* (1981). Con respecto a esta última, Margiolakis²³ afirma que *Sitio* se reconocía heredera de la revista *Literal* y privilegiaba el análisis del discurso, el estructuralismo, la antropología y el psicoanálisis. *Ulises* aparece en 1978 y a partir del número tres se unió al grupo de *Nova Arte*.

La revista presentaba la impronta de la militancia vinculada a la tradición trotskista, ya que muchos de sus integrantes habían participado en Política Obrera. En sus páginas, se intentaba retomar el pensamiento de Lukács y se planteaba la necesidad de encontrar un espacio de articulación ente literatura y formas estéticas por un lado, y el “ser social”, por el otro.²⁴

Por último, dentro de los cánones de la cultura oficial, se ubica la revista *Pájaro de Fuego*, de la que se publicaron 31 números entre 1977 y 1980. Según José Luis de Diego, esta revista “es, a todas luces, una publicación oficialista que intenta teñir de un matiz liberal –el primer número lleva en la tapa una imagen de Victoria Ocampo– a la cultura autoritaria imperante”.²⁵ Frente a este panorama, De Diego sostiene que “la asistematicidad en la configuración de un posible catálogo de títulos y de características de las publicaciones tiene que ver con la heterogeneidad del corpus conocido y con la dificultad de reconstruir lo que solo se conoce fragmentaria o episódicamente”.²⁶

Estas revistas y grupos culturales buscaron también establecer vínculos y crear redes y lazos sociales de cooperación y colaboración. Así, en 1979 surgió la Asociación de Revistas Culturales (ARCA)

22 Margiolakis, Evangelina, “Cultura de la resistencia, dictadura...”, *op. cit.*, p. 71.

23 Ídem.

24 *Ibidem*, p. 69.

25 De Diego, José Luis, *Campo intelectual y campo literario en la Argentina (1970-1986)*, tesis doctoral, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, 2000, p. 120.

26 *Ibidem*, p. 129.

integrada por las revistas *Poddema*, *Ulises*, *Nova Arte*, *Signo Ascendente*, *Ayesha*, *Cuadernos del Camino*, *Nudos* y *El Ornitorrinco*, entre las más destacadas. De la misma manera, en 1982 se crea la Agrupación de Revistas Alternativas (ARA) conformada por *Kosmos*, *Todos Juntos* y *Quijote*, entre otras.²⁷ Más allá del nivel de formalidad o el grado de institucionalización de estas agrupaciones, su existencia permite percibir la intencionalidad de establecer relaciones de solidaridad en un contexto signado por la censura, el miedo y las dificultades económicas que planteaba el hecho de publicar y sostener una revista independiente.

Una mención aparte merece *Punto de Vista*, heredera de la revista *Los Libros* y más ligada al campo intelectual que al de las revistas mencionadas anteriormente. Lo que la vincula de alguna manera a *El Ornitorrinco* es el ejercicio de la crítica, la teoría literaria y la lingüística. Surgida en Buenos Aires en 1978 y publicada hasta 2008, en las páginas de *Punto de Vista* aparecieron artículos de crítica literaria y cultural, teoría social y política, psicoanálisis, filosofía, sociología, estudios de cultura urbana, historia cultural e historia intelectual. Como afirma José Luis de Diego, *Punto de Vista* “operará una profunda revisión de algunos de los fundamentos que se sustentaban en el proyecto de *Los Libros* y protagonizará un segundo momento de la modernización crítica que tendrá una vasta influencia en los años posteriores”.²⁸ El núcleo de la revista estuvo constituido por quienes habían dirigido la última etapa de *Los Libros*: Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano y Ricardo Piglia, a los que se suman María Teresa Gramuglio, Hugo Vezzetti e Hilda Sábato.

En este campo de revistas culturales y literarias, *El Ornitorrinco* y *Punto de Vista* fueron las que ocuparon las posiciones más significativas. En primer lugar, porque representaban “proyectos que involucraban a críticos y escritores que se habían destacado en los 60 y los 70”.²⁹ Y porque fueron las de mayor perduración y cantidad de números publicados. Significativamente, en las páginas de la revista

27 Margiolakis, Evangelina, “La conformación...”, *op. cit.*

28 De Diego, José Luis, *op. cit.*, p. 127.

29 Ídem.

El Ornitorrinco no se encuentran discusiones, referencias, ni menciones a *Punto de Vista*, a la que parece que ignoran.

Desde su comienzo, *El Ornitorrinco* intentó diferenciarse de la mayoría de esas publicaciones heterogéneas. Así, en el primer editorial de la revista se menciona a *Pluma y Pincel*, *Diálogo*, *Puro Cuento*, *Posta*, *Escritura*, *Athea*, *Contexto*, *Pájaro de fuego*, *Megafón*, *Literal* y *Aquario* para dejar en claro la consideración que tiene de ellas: “Salvo excepciones, la ambigüedad, la timidez, y las buenas maneras parecen ser, hasta ahora, la unánime vocación de estas publicaciones”.³⁰ Frente a este conjunto de publicaciones, *El Ornitorrinco* se diferencia claramente al filiarse en la tradición iniciada por Castillo en 1959, proclamándose heredera de sus antecesoras *El Grillo de Papel* y *El Escarabajo de Oro*.

Las críticas a las revistas literarias no provienen solo de la pluma de Abelardo Castillo y los editoriales. Otras secciones de la revista también hacen alusión a estas publicaciones. Por ejemplo, en una nota de la sección “Bibliográficas” en el que se celebra la publicación del primer número de *Nova Arte*, Daniel Freindemberg se refiere a lo que denomina como “mini-boom” de revistas literarias que, desde su punto de vista, a excepción de *Nova Arte*, presenta un nivel general muy pobre. En la misma sintonía que Castillo en el primer editorial, Freidemberg afirma en esa nota que “no hace falta aclarar que, al decir ‘revistas literarias’ no hablo de *Vigencia*, de la colorida *Pájaro de Fuego* ni –menos aún– de la *Revista Nacional de Cultura*”.³¹

Distinta fue la relación que estableció *El Ornitorrinco* con otras revistas literarias a las que estimaban y con las que dialogaban e intercambiaban colaboraciones. Entre ellas están *Nova Arte*, *Cuadernos del Camino*, *Contexto*, y las revistas rosarinas *Tinta* y *El Lagrimal Trifurca*. Con respecto a esta última, si bien deja de publicarse en 1976, sus integrantes mantuvieron relaciones con los miembros de *El Ornitorrinco* durante los años de la dictadura, como lo demuestran los poemas de Elvio Gandolfo publicados en el nú-

30 Abelardo Castillo en “Muerte y resurrección de las revistas literarias o 6 aproximaciones para armar un ornitorrinco”, *El Ornitorrinco*, n° 1, octubre 1977.

31 *El Ornitorrinco*, n° 5, 1979, p. 26.

mero 8, los de Eduardo D'Anna del número 7, o el intercambio epistolar entre Daniel Freidemberg y Francisco Gandolfo que se cita más adelante. Asimismo, en los números 3 y 6 se hace referencia a la revista rosarina, a la que se reconoce como una de las más importantes de la década del setenta. En la sección “El quiosco del Ornitorrinco” del número 6, Daniel Freidemberg firma una nota sobre la publicación del número 2 de la revista *Tinta* –dirigida por Sergio Kern y en la que había integrantes de *El Lagrimal Trifurca*–, a la que presenta como “la única revista literaria de historietas en el mundo”. Para Freidemberg, “el estilo de *Tinta* no parece ser más que la trasposición al campo de la historieta del espíritu irreverente y a la vez literalmente riguroso que caracterizó a *El Lagrimal* y, en general, al llamado ‘movimiento de Rosario’”.³²

En esa misma nota de Daniel Freidemberg sobre la revista *Tinta*, se hace referencia también a *Nova Arte* y a *Cuadernos del Camino*, a las que el autor equipara en cuanto a calidad y nivel con *El Ornitorrinco*. Ya en el número 5, de enero de 1979, como se dijo antes, había aparecido una nota del mismo Freidemberg en la sección “Bibliográficas”, que celebraba la publicación del primer número de *Nova Arte*: “Nada mejor que las revistas de este tipo para ‘remover’ el clima cultural de un país, mostrando de paso que quienes especulaban con un supuesto aquietamiento del impulso creador entre nosotros se equivocan”.³³ La relación con *Nova Arte* y Enrique Záttara también se ve reflejada en una nota de la sección “Marginalia”, del número 6, en la que *El Ornitorrinco* publica un fragmento de la crítica de Záttara sobre la novela de Marta Lynch *La penúltima versión de la Colorada Villanueva*, aparecida en el número 3 de *Nova Arte*, con el que dicen coincidir. Y en el número 8, de julio de 1980, en la presentación a una nota de Enrique Záttara –que polemiza con un artículo de Guillermo Boido publicado en el número anterior–, se afirma que “Záttara pertenece (y representa a través de su excelente revista *Nova*) a la generación más joven de escritores argentinos”.³⁴

32 *El Ornitorrinco*, n° 6, 1979, p. 26.

33 *El Ornitorrinco*, n° 5, 1979, p. 26.

34 *El Ornitorrinco*, n° 8, 1980, p. 16.

Otra de las publicaciones que mereció la atención de *El Ornitorrinco* fue la revista *Contexto*. En el número 3, de junio de 1978, Abelardo Castillo firma una nota de la sección “El quiosco del ornitorrinco” sobre la publicación del número 7 de dicha revista: “En el lastimoso panorama actual de las revistas literarias, la mera y puntual aparición de *Contexto* es de por sí un hecho alentador”.³⁵ En esta nota, Castillo resalta la sección de crítica de *Contexto*, pero les reclama “como lector” que le dediquen más espacio a la ficción y a la poesía. La alusión a *Contexto* está presente también en el debate entre Liliana Heker y Julio Cortázar, cuando en el número 10, de octubre de 1981, la escritora le recordaba al autor de *Rayuela* que había sido precisamente la revista *Contexto* la que había publicado su texto “Apocalipsis de Solentiname” en plena dictadura.

Finalmente, con relación al plano internacional, en *El Ornitorrinco* aparecen algunas referencias a diversas revistas del continente americano. Así, en la sección “El quiosco del ornitorrinco” del número 3, Daniel Freidemberg alude a la publicación del número 4 de la revista colombiana *Sésamo*, que incluye la publicación de “Las hermanas de Shakespeare” de Liliana Heker; y Cristina Piña se refiere al número 17 de la revista *Hispanamérica*, dirigida por Saúl Sosnowsky en los Estados Unidos. En el número 7, de enero de 1980, la revista inicia el debate con Julio Cortázar con un artículo publicado en el número 205 de la revista colombiana *Eco*, en 1978. Y por último, en el número 8, de junio de 1980, se refiere a las revistas mexicanas *Manatí* y *Plural*, desde las que el poeta argentino Jorge Boccanera había enviado sus “Poemas a la mujer del prójimo”, publicados en la página 6 de dicho número.

En definitiva, y como se dijo antes, en este campo de revistas culturales y literarias heterogéneas en cuanto a las edades y trayectorias de sus integrantes, a sus líneas editoriales, etcétera, *El Ornitorrinco* se destaca por la tradición de la que forma parte y por el posicionamiento de sus directores en el campo literario, constituyéndose en una de las revistas literarias más emblemáticas que circularon durante la dictadura de Videla y compañía.

35 *El Ornitorrinco*, n° 3, 1978, p. 26.

Pero antes de empezar con el análisis de la revista, permítanme un excursus para reflexionar sobre los aspectos teóricos y metodológicos que considero más relevantes y que pueden contribuir a una mejor comprensión del texto, de su andamiaje conceptual y de los problemas que se plantean en este libro.

Aspectos teórico-metodológicos

La investigación que dio origen a este libro relacionó diferentes recortes conceptuales y niveles de análisis: los de la metodología y la epistemología de la historia cultural, en diálogo con los estudios sobre la relación entre cultura y dictadura. De esta manera, contempló ciertas problemáticas específicas de la historia reciente. Tanto las referidas a la historia oral y a la memoria —y se valió para ello de entrevistas y testimonios—, como a los aspectos teórico-metodológicos que supone el abordaje historiográfico de ese período traumático del pasado reciente argentino. Siguiendo esta propuesta teórico-metodológica, el enfoque adoptado vincula los posicionamientos políticos-culturales de la revista durante los años de la última dictadura, con el material literario y estético que recorre sus páginas, así como también con las prácticas y ámbitos de sociabilidad que se produjeron en torno a su publicación.

¿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?³⁶ ¿Cuál era la relación de los contenidos que publicaba la revista con el resto del arco cultural y político de la época?³⁷ ¿Qué relación establece con el contexto

36 Adaptación no debe confundirse con colaboración, que implica otro tipo de posicionamiento, de prácticas y de circuitos de sociabilidad estrechamente ligados a los del régimen militar.

37 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. Ver Gilman, Claudia, “Las revistas y los límites de lo decible: cartografía de una época”, en Saúl Sosnowski (ed.), *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*, Madrid-Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 461-469; Gilman, Claudia, *Entre la pluma...*, op. cit.

social en sus páginas? ¿Qué temas, problemas y debates predominan en ella? ¿En qué ámbitos sociales circuló? ¿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 guiaron la investigación de mi tesis de maestría que da sustento a este libro, en la que, como dije antes, se analizaron 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. De esta manera, el libro ofrece una serie de respuestas para conocer, problemáticamente, los vínculos entre cultura, escritores, intelectuales y dictadura a partir del análisis de la revista *El Ornitorrinco*.

Un análisis complejo de las relaciones entre los escritores y la dictadura implica reflexionar sobre la pertinencia y alcance de categorías que permitan dar cuenta del abanico de actitudes que pueden desarrollarse frente al régimen militar, para salir de la visión maniquea en términos de resistencia o adaptación. Para ello, me propongo problematizar la categoría de resistencia, tomando como referencia las implicancias teórico-metodológicas del concepto de *resistenz* propuesto por el historiador alemán Martín Broszat, así como su pertinencia para pensar la publicación de *El Ornitorrinco*.

Por otra parte, el análisis del contenido de la revista, que hace foco en los editoriales y notas de opinión, toma como referencia el andamiaje conceptual que Marc Angenot despliega en su investigación sobre lo que el autor denomina “discurso social”.³⁸ El enfoque de Angenot, que propone una historia de los discursos como tales, resulta pertinente para el análisis que 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 cos-

38 Angenot, Marc, *El discurso social*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2010.

movisiones surgen en el horizonte discursivo, etcétera. Según Ange-not, los diferentes tipos de enunciados, así como los temas de los que se hablan, llevan la marca de las maneras de conocer y de representar lo conocido, manifiestan intereses sociales y ocupan una posición (dominante o dominada) en la economía de los discursos sociales.

La selección de fuentes primarias y secundarias, así como su tratamiento metodológico, impone diversos recortes, miradas y metodologías. 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, 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 el análisis al aportar otras miradas 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 el caso de Abelardo Castillo, una fuente de testimonios sobre la época en la que publicó las revistas son sus *Diarios*, algunos de cuyos fragmentos el autor compartió en una entrevista antes de su publicación. En tal sentido, es preciso advertir que el trabajo con historia oral supone determinados resguardos metodológicos y epistemológicos dado que los testimonios suelen hablar no tanto y no solo de hechos ocurridos en el pasado, sino también y sobre todo de procesos de subjetivación de la historia, que dan cuenta de los recuerdos como de los olvidos y los errores.

Atendiendo a los entrecruces teóricos mencionados anteriormente, los ejes en los que se articula el estado de conocimiento sobre el tema se vinculan, por un lado, con la historia cultural, específicamente la publicación de revistas literarias, para dar cuenta de la producción bibliográfica sobre la relación entre intelectuales,

literatura y dictadura. Y, por otro lado, se vinculan con los estudios de la sociabilidad y las prácticas culturales de los escritores en el contexto particular de la censura y represión de la última dictadura militar entre 1976 a 1983.

En cuanto a la revista *El Ornitorrinco* en particular, vale destacar que es poco lo que se ha escrito sobre ella. En este sentido, las revistas de Abelardo Castillo han sido utilizadas más cómo 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 este libro— es aún más escaso lo que se ha investigado y escrito. Al respecto, cabe mencionar el trabajo que dirigieron y editaron Elisa Calabrese y Aymaré de Llano, *Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*,³⁹ en el que plantean un análisis de las publicaciones desde un enfoque predominantemente literario. En ese trabajo, 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 en el cuarto capítulo de su tesis doctoral *Campo intelectual y campo literario en la Argentina (1970-1986)*, publicada en 2001 con el título *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*.⁴⁰ En aquel capítulo, De Diego analiza la etapa de la dictadura y presenta un estudio sobre los editoriales de *El Ornitorrinco* desde una posición diferente de la propuesta por las autoras antes mencionadas. Entre los trabajos de Calabrese y De Llano y el de José Luis de Diego, pueden identificarse los núcleos centrales 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, resultan pertinentes los conceptos desplegados por la denominada sociología de la cultura, en particular aquellos desarrollados por Raymond Williams en *Marxismo y Literatura y Sociología de la cul-*

39 Calabrese, Elisa, y De Llano, Aymaré (eds.), *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*, U.N.M.d.P. Ed. Martín-Fundación OSDE-Colección La Pecera, Mar del Plata, 2006.

40 De Diego, José Luis, *op. cit.*

tura,⁴¹ y por Pierre Bourdieu en *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* y *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*.⁴² Para el caso específico de la literatura, una referencia conceptual importante dentro de este enfoque pertenece a la rama de la sociología de la literatura desarrollada en el trabajo de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo,⁴³ 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, con relación al tema propuesto, cabe mencionar los conceptos y análisis desarrollados por José Luis de Diego mencionados anteriormente. En ellos, el autor 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 estos trabajos de José Luis de Diego con relación a los temas aquí abordados es el relevamiento de fuentes documentales y testimonios 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”.⁴⁴ 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 for-

41 Williams, Raymond, *Marxismo y Literatura*, Península, Barcelona, 1977; Williams, Raymond, *Sociología de la cultura*, Paidós, Barcelona, 1994.

42 Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Anagrama, Barcelona, 1995; Bourdieu, Pierre, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2011.

43 Sarlo, Beatriz; y Altamirano, Carlos, *Conceptos de sociología literaria*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1990.

44 De Diego, José Luis, *Campo intelectual y campo literario en la Argentina (1970-1986)*, tesis doctoral, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2000.

ma 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, etcétera. 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 los editoriales, artículos, reseñas y debates aparecidos en publicaciones periódicas, entre las que se destacan las revistas *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 con 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 solo para observar las transformaciones operadas en el campo literario en relación con 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 1970 y 1986.⁴⁵

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 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 que plasmaban su pensamiento, los debates en los que intervenían, las tendencias y movimientos

45 Resulta también interesante su trabajo “Arlt y los setentas”, en el que dedica un espacio al análisis de *El Ornitorrinco*.

ideológicos en los que se alineaban, etcétera— 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.⁴⁶

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 como entre sus instituciones y/o grupos, con el Estado y con 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

46 Rama, Ángel, “La ciudad escrituraria”, en *La crítica de la cultura en América Latina*, Ayacucho, Caracas, 1985, p. 20.

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 la 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 solo 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”.⁴⁷ 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 este libro 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.⁴⁸ Por su parte, en el trabajo compilado y editado por Daniel Balderston,

47 Gilman, Claudia, *Entre la pluma...*, *op. cit.*, p. 375.

48 Sarlo, Beatriz, “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado”, en Sosnowski, Saúl (comp.) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Eudeba, Buenos Aires, 2014 [1984].

Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar,⁴⁹ 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 Masiello que se ocupa de las “múltiples resistencias a la dictadura”.⁵⁰

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, *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*,⁵¹ en la 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*, volumen II,⁵² dedicado a las revistas culturales consideradas como arena de batalla de las ideas o el pensamiento latinoamericano, y entendidas como agrupamientos

49 Balderston, Daniel, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Alianza, Buenos Aires, 1987.

50 La relación entre literatura y política ha sido estudiada también por autores como María Teresa Gramuglio en “Estética y política”, en *Punto de Vista*, n° 26, Buenos Aires, 1986, pp. 1-3; Alejandro Eujanian y Alberto Giordano, en “Las revistas de izquierda y la función de la literatura: enseñanza y propaganda”, en *Historia crítica de la literatura argentina*, Emecé, Buenos Aires, vol. 6, 2002; David Viñas en *De Sarmiento a Cortázar*, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1971; y Daniel Link en “Los setenta: crisis de la literatura y algunos nombres propios”, en *Entre el silencio y la violencia. Arte contemporáneo argentino*, ArteBA Fundación, Buenos Aires, 2004, 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. 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 en “Poesía argentina de los años setenta y ochenta”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 517-519, 1986, pp. 139, 160; el texto de Ricardo Piglia en “Ficción y política en la literatura argentina”, *Hispanamérica*, vol. 18, n° 52, 1989, pp. 59-62; así como el texto de Juan José Saer en “Literatura y crisis argentina”, en Kohut, Karl y 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, 1989, son representativos de textos de escritores que brindan excelentes panoramas para comprender las transformaciones operadas en la literatura y, en este sentido, profundizar en el conocimiento del rol que jugó la revista *El Ornitorrinco* como uno de los vehículos y medios de expresión de las corrientes literarias de los años de la dictadura y la transición democrática.

51 Sosnowski, Saúl, *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*, Alianza, Buenos Aires, 1999.

52 Altamirano, Carlos, *op. cit.*

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. 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, *Revistas argentinas del compromiso sartreano*,⁵³ 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 estos 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.⁵⁴ De la obra ya citada de Carlos Altamirano, resultan interesantes los análisis propuestos por Fabio Espósito, quien analiza el rol de los editores españoles en el auge editorial que se produce en las tres primeras décadas del siglo XX en la 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 Sorá 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 enci-

53 Romano, Eduardo, “Revistas argentinas del compromiso sartreano”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* 430, Madrid, abril, 1986, pp. 164-179.

54 Altamirano, Carlos, *op. cit.*

clopea del continente, de una *cultura americana*".⁵⁵ 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 la medida que sus enfoques dan cuenta de las complejas relaciones que se establecieron entre los escritores, los libreros y los 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 Catelli⁵⁶ realiza un análisis del fenómeno del denominado *boom* literario de la década del sesenta al relacionar a la elite de escritores que lo protagonizaron con un grupo de editores europeos, especialmente 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 historiadores, sociólogos e intelectuales, quienes analizaron tanto los lineamientos y 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, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*,⁵⁷ en el que analizan las actitudes del régimen dictatorial –militar y civil– en relación con la cultura, a

55 *Ibidem*, p. 538.

56 Catelli, Nora, "La élite itinerante del 'boom': seducciones transnacionales en los escritores latinoamericanos (1960-1973)", en Altamirano Carlos (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen II: Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Katz, Buenos Aires, 2010.

57 Avellaneda, Andrés, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1986.

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, en *Treinta años de política y cultura. Recuerdos y ensayos*,⁵⁸ analiza los diferentes fenómenos culturales de las décadas del sesenta y el setenta. Por su parte, Hernán Invernizzi, y Judith Gociol, en *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*,⁵⁹ 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 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

58 Ciria, Alberto, *Treinta años de política y cultura: recuerdos y ensayos*, De la Flor, Buenos Aires, 1990.

59 Invernizzi, Hernán. y Gociol, Judith, *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Eudeba, Buenos Aires, 2002.

anteriores,⁶⁰ resultan sugerentes los análisis e hipótesis de Arnaud Rommens, quien en *C de censura: Buscavidas y el terror del signo incierto*, afirma:

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’, solo podía formularse de manera elíptica.⁶¹

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*,⁶² 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 algunos 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.

Las investigaciones y los trabajos que abordan problemas epistemológicos e historiográficos sobre los años del terrorismo de Estado y la dictadura han ido cobrando relevancia en la última década

60 Invernizzi, Hernán y Gociol, Judith, *op. cit.*; Avellaneda, Andrés, *op. cit.* y en otros artículos de investigación relevados al respecto.

61 Rommens, Arnaud, *C de censura: Buscavidas y el terror del signo incierto*, en *Revista Image [é] Narrative*, n° 12, 2005. Disponible en <http://www.imageandnarrative.be> (consultado el 24/4/2013).

62 Ollier, María Matilde, *De la revolución a la democracia. Cambios privados, públicos y políticos de la izquierda argentina*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2009.

y hacen de la historia reciente un campo muy prolífico de la historiografía argentina. En este sentido, considero fundamentales los aportes del libro compilado por Marina Franco y Florencia Levín,⁶³ la conceptualización del terrorismo de Estado que planea Roberto Pittaluga;⁶⁴ el análisis del impacto de la dictadura y las actitudes sociales frente a ella de Daniel Lvovich⁶⁵ y Gabriela Aguila,⁶⁶ y la problematización epistemológica que presenta Florencia Levín acerca la historización de dicho período.⁶⁷ 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,⁶⁸ para esta investigación fueron importantes los aportes de la obra colectiva editada por Paula Bruno⁶⁹ sobre las formas de sociabilidad cultural, las dinámicas de conversa-

63 Franco, Marina y Levín, Florencia, *Historia reciente: perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Paidós, Buenos Aires, 2007.

64 Pittaluga, Roberto, “El pasado reciente argentino: interrogaciones en torno a dos problemáticas”, en Bohoslavsky, Ernesto; Franco, Marina; Iglesias, Mariana y Lvovich, Daniel (comps.), *Problemas de historia reciente del Cono Sur*, vol. I, Universidad Nacional de General Sarmiento-Prometeo, Los Polvorines-Buenos Aires, 2010.

65 Lvovich, Daniel, “Dictadura y consenso. ¿Qué podemos saber?”, en *Los Puentes de la Memoria*, vol. 17, 2006. Lvovich, Daniel, “Historia reciente de pasados traumáticos. De los fascismos y colaboracionismos europeos a la historia de la última dictadura argentina”, en Franco, Marina y Levín, Florencia (comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Paidós, Buenos Aires, 2007.

66 Aguila, Gabriela, *Dictadura, represión y sociedad en Rosario, 1976-1983: un estudio sobre la represión y los comportamientos y actitudes sociales en dictadura*, Prometeo libros, Buenos Aires, 2008. Aguila, Gabriela, “La represión en la historia reciente argentina: fases, dispositivos y dinámicas regionales”, en Aguila, Gabriela y Alonso, Luciano (coords.), *Procesos represivos y actitudes sociales: entre la España franquista y las dictaduras del Cono Sur*, Prometeo Libros, Buenos Aires, 2013.

67 Levín, Florencia, “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, 2013. Disponible en RIEHR www.riehr.com.ar (consultado el 30/4/2013). Levín, Florencia, *Humor político en tiempos de represión. Clarín 1973-1983*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2013.

68 Agulhon, Maurice, *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2009.

69 Bruno, Paula (dir.), *Sociabilidades y vida cultural: Buenos Aires, 1860-1930*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, 2014.

ción y de lectura, y “las formas de ‘trabajo cooperativo’ o colectivo, siguiendo la línea de Howard Becker. Para el caso de este libro y los problemas que plantea el estudio de la sociabilidad de intelectuales y artistas, resulta interesante el trabajo de Pablo Ansolabehere⁷⁰ 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.

70 Ansolabehere, Pablo, “La vida bohemia en Buenos Aires (1880-1920): lugares, itinerarios y personajes”, en Bruno Paula, (dir.), *Sociabilidades y vida cultural. Buenos Aires, 1860-1930*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, 2014.

Capítulo 1. Dictadura, escritores y resistencia: cuestiones de enfoque y conceptualización

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.⁷¹

La particularidad del contexto

Con relación al terrorismo de Estado y la última dictadura, existe cierto consenso en que esos años representaron un quiebre en relación con las prácticas culturales y los discursos intelectuales, así como una reorganización y rearticulación de elementos preexistentes en la sociedad, sobre los que se imprimió un despliegue de violencia estatal de una naturaleza novedosa: el secuestro, tortura y desaparición de millares de personas. 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 dictadura.⁷²

71 Saer, Juan José, *Lo imborrable*, *op. cit.*, p. 109.

72 El concepto de “experiencia”, como aquí se plantea, refiere a las dos dimensiones que destaca Perry Anderson en su análisis del concepto de experiencia en E. P. Thompson. 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 neces-

En su análisis sobre el terrorismo de Estado, Roberto Pittaluga⁷³ afirma que este fue gestándose durante los cuatro años previos al golpe de Estado del 24 de marzo de 1976. Durante ese período, 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 setenta. 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”.⁷⁴ 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 (“grupos de tareas” y centros clandestinos de detención), incorporó el uso sistemático de la tortura, los

rio entre el ser social y la conciencia social” (Anderson, Perry, *Teoría, política e historia. Un debate con E. P. Thompson*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2012, p. 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” (Ídem).

73 Pittaluga, Roberto, *op. cit.*

74 Aguila, Gabriela, “La represión en...”, *op. cit.*, p. 103.

secuestros, fusilamientos y la desaparición de personas, la apropiación de menores nacidos en cautiverio y los delitos comunes.⁷⁵

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,⁷⁶ y forma parte del *ahora* en el que escribimos historia. Y en segundo lugar, porque se trata de un pasado de carácter “traumático”,⁷⁷ 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” que constituyen los años del terrorismo de Estado.⁷⁸ La primera refiere a lo que podría denominarse con Pittaluga *el momento y la escena del espanto*, que se construyen con relación a la interpretación y la representación que se haga de ese *momento* con determinadas categorías analíticas.⁷⁹ 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 del régimen militar y comprender las distintas estrategias político-literarias de la revista para circular durante esos años.

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

75 Ídem.

76 Levín, Florencia, *Humor político...*, *op. cit.*

77 Lvovich, Daniel, “Historia reciente...”, *op. cit.*

78 “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, Florencia, *Humor político...*, *op. cit.*, p. 16).

79 “¿Es que acaso la escritura de la historia, tras sus pretensiones científicas, pudo atravesar intocada el momento y la escena del espanto?” (Pittaluga, Roberto, *op. cit.*, p. 32)

nadie entre el derecho público y el hecho político, y entre el orden jurídico y la vida [lo que permite] la eliminación física no solo de los adversarios políticos sino de categorías enteras de ciudadanos que por cualquier razón resultan no integrables en el sistema político”.⁸⁰ Este proceso reestructuró la subjetividad social y logró un consenso que a la vez fue la condición de posibilidad de ese terrorismo de Estado.⁸¹ 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.

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 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 que es posible escribir una historia de los escritores durante la última dictadura, que obedezca a las características propias del contexto en el que se desarrolla.

El terrorismo de Estado y la cultura

Es sabido que el campo cultural fue uno de los terrenos donde más y con mayor violencia operó la represión paraestatal y estatal que se acentuó en el país hacia 1974, y que alcanzó su paroxismo

80 Agamben, Giorgio, *Estado de excepción*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2010, p. 24.

81 Pittaluga, Roberto, *op. cit.*

en los años de la última dictadura. Dicha violencia desplegada sobre un sector importante y activo del campo cultural argentino no solo causó la muerte y desaparición de numerosos intelectuales, escritores y artistas, sino que también expulsó a muchos de ellos de la intervención pública y la participación política. Como afirma Beatriz Sarlo,⁸² el terrorismo de Estado impuso una doble fractura al campo cultural. Por una parte, debido al exilio, que dividió al campo cultural en un adentro y un afuera geográfico. Y, por otro lado, por la segregación y repliegue a los que se vieron sometidos muchos integrantes del campo cultural, como estrategia de supervivencia frente a la represión feroz desatada por el régimen dictatorial.

Los fundamentos del discurso y el accionar represivo del régimen militar en el ámbito cultural hunden sus raíces en las décadas precedentes, precisamente en los años en los que se desarrollaron las revistas antecesoras de *El Ornitorrinco*. Este accionar represivo en el campo cultural se ajustaba a la caracterización que los militares hacían de la cultura y sus “desviaciones”, y a los valores morales a los que esta debía subordinarse. En la concepción tradicionalista y conservadora del pensamiento militar, 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, al marxismo e incluso al liberalismo, contrarios a los reivindicados por la tradición castrense.⁸³ El peligro que atravesaba la cultura en aquellos años, desde la óptica militar, se debía a la infiltración ideológica cuyas principales “vías de transmisión” eran la educación y la cultura.⁸⁴ De ahí el ahínco y el celo con que se llevó a cabo la represión cultural. Como observa José Luis de Diego,⁸⁵ cuando hacia 1980 los jefes militares admitían

82 Sarlo, Beatriz, *op. cit.*

83 Avellaneda, Andrés, *op. cit.*

84 Un ejemplo de este accionar puede apreciarse en la *Colección nº 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.

85 De Diego, José Luis, “¿Quién de nosotros escribirá el *Facundo*?” *Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*, Al Margen, La Plata, 2001.

que los “objetivos militares” se habían cumplido, insistían en que la guerra contra la subversión aún continuaba, ya que, según palabras de Galtieri en 1980, “en el campo intelectual la lucha es más larga, más a fondo [...] va a demandar más tiempo que la lucha militar”.⁸⁶

De esta manera, los años del terrorismo de Estado estuvieron signados por la persecución política a diversos escritores e intelectuales, sobre todo a quienes habían optado por la militancia en distintas organizaciones, muchos de los que desaparecieron o debieron exiliarse. 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.⁸⁷ 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*. Hace unos años, su nombre apareció en las listas halladas en los archivos encontrados en el Edificio Cónдор 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, etcétera”. En la lista fechada el 6 de abril de 1979, de doce páginas y 285 nombres, todos con la calificación “Fórmula 4”, figuran Osvaldo Bayer, Abelardo Castillo, Julio Cortázar, entre otros.⁸⁸

86 *Ibidem*, p. 86.

87 Avellaneda, Andrés, *op. cit.*; Sosnowski, Saúl (ed.), *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Eudeba, Buenos Aires, 1988; Invernizzi y Gociol, 2002; Invernizzi, Hernán, “*Los libros son tuyos*”: políticos, académicos y militares: la dictadura en Eudeba, Eudeba, Buenos Aires, 2005; Ollier, María Matilde, *op. cit.*

88 *Página/12*, 8/11/2013. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-233159-2013-11-08.html>, (consultado el 5/3/2015). 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”, n° de Expediente 7811-D-2013, trámite Parlamentario 184 (3/12/2013). Firmantes: Brizuela y Doria De Cara, Olga Inés, Martínez, Julio Cesar. Giro a Comisiones de Derechos Humanos y Garantías. Disponible en

La situación represiva instaurada en los años de la última dictadura, 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 con relación a cómo se concebía el rol del escritor en la esfera pública y a cómo se interpretaba la realidad política en sus productos culturales. Las experiencias tanto del exilio como de 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.

Si bien el contexto represivo incidió en la disolución o ruptura de numerosos grupos y circuitos culturales, no es menos cierto que lo hizo también en la gestación de grupos cerrados —algunos clandestinos—, así como de pulsiones creativas diversas que conformaron un panorama cultural heterogéneo.⁸⁹ Estos espacios “marginales y alternativos” refieren a ciertas prácticas *contraculturales* en las que se han incluido a las denominadas “revistas subte”,⁹⁰ para referirse a una serie de publicaciones de carácter heterogéneo. Como plantea Evangelina Margiolakis, 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 dicta-

<http://www1.hcdn.gov.ar/proyxml/expediente.asp?fundamentos=si&numexp=7811-D-2013> (consultado el 5/3/2015).

89 Masiello, Francine, *op. cit.*; Marcus, Cecily, *op. cit.*; Margiolakis, Evangelina, “La conformación...”, *op. cit.*

90 Marcus, Cecily, *op. cit.*; Margiolakis, Evangelina, “La conformación...”, *op. cit.*

dura, 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.⁹¹ 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 estatus diferencial con respecto a otras publicaciones más recientes y, muchas veces, efímeras.

Es decir que, durante los años en que se extinguió su predecesora y se desarrolló *El Ornitorrinco*, se redefinieron los horizontes de expectativas con relación a la esperanza 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 estos 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”⁹² obligó a los escritores a la “hipervigilancia de los códigos”, que influyó en la manera en la que estos 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,⁹³ 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 garantiza-

91 Masiello, Francine, *op. cit.*

92 Richard, Nelly, *op. cit.*, p. 22.

93 Ídem.

ba ciertas claves de entendimiento colectivo”.⁹⁴ En este sentido, el análisis que aquí se propone intenta mostrar matices, “resistencias” y contradicciones de ciertos escritores en un momento de la historia argentina especialmente terrible como lo fueron los años del terrorismo de Estado para buena parte del campo cultural argentino.

Castillo y Heker: el compromiso sartreano durante la dictadura

El 24 de marzo de 1976 Abelardo Castillo tenía cuarenta años y hacía más de veinte que había vuelto a vivir en Buenos Aires.⁹⁵ Para entonces, además de las revistas *El Escarabajo de Oro* y *El Grillo de Papel*, había publicado una novela, dos libros de cuentos y tres obras de teatro, y su obra había obtenido reconocimiento nacional e internacional.⁹⁶ Por su parte, Liliana Heker tenía 33 años al momento del golpe y para entonces ya había publicado dos libros de cuentos y se había ganado un espacio en el campo literario argentino.⁹⁷ Ambos escritores se habían identificado desde los años

94 *Ibidem*, p. 15.

95 Proveniente de una familia modesta de inmigrantes españoles —su padre fue boxeador y entrenador de boxeadores y luego obrero metalúrgico—, a los once años se trasladó con su familia a la localidad bonaerense de San Pedro, donde vivió hasta los diecisiete años. En 1952 regresó a Buenos Aires, donde se radicó definitivamente. Con el transcurso de los años, Castillo se convertiría en uno de los escritores argentinos más importantes del siglo XX. A los 82 años, Castillo falleció en Buenos Aires, el 2 de mayo de 2017.

96 La obra literaria de Castillo obtuvo importantes premios y reconocimientos a nivel nacional e internacional: a los 24 años, en 1959, ganó el primer premio del concurso de cuentos de la revista *Vea y Lea*, cuyos jurados fueron Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Manuel Peyrou. En 1961, obtuvo la Mención Única (Premio Publicación) en el Premio Casa de las Américas (Cuba), en la categoría cuentos, por su libro *Las otras puertas* (el jurado estuvo integrado por Juan Rulfo, José Bianco, Guillermo Cabrera Infante y José Antonio Portuondo). En 1964, su obra de teatro *Israfel* recibió el Primer Premio Internacional de Autores Dramáticos Latinoamericanos Contemporáneos del Institute International du Theatre, Unesco, París, mientras que en ese mismo año, su obra *El otro Judas* obtuvo el Primer Premio en el Festival de Teatro de Nancy, Francia. Entre muchos otros reconocimientos, Abelardo Castillo recibió en 1986 el Premio Municipal de Literatura por “El que tiene sed”, en 1993 el Premio Nacional de Literatura por el conjunto de su obra, y en 1994 el Premio Konex de Platino. En 2007, fue galardonado con el Premio Casa de las Américas de Narrativa José María Arguedas por “El espejo que tiembla”. Su obra fue traducida a 14 idiomas.

97 Nacida en una familia de clase media porteña, a los dieciséis años había hecho el ingreso a la Universidad de Buenos Aires para estudiar Física, al tiempo que ya colaboraba en la revista *El Grillo de Papel*. Publicó en 1966 su primer libro de cuentos, *Los que vieron la zarza*, que

sesenta con la figura del *escritor comprometido a la Sartre*. Esta denominación alude a la pertenencia profesional de los escritores como “grupo de sujetos parcialmente especializados en torno a un tipo de saber” —el manejo de la palabra escrita—, y concede a los escritores una participación política que se funda más allá de su escritura literaria y que, a su vez, define a esta escritura como un trabajo siempre, y de suyo, político.⁹⁸ Esto significa que el escritor, en paralelo a su producción literaria, asume en el espacio público un rol de intelectual al estilo *dreyfusard*.⁹⁹ Teniendo en cuenta esta doble vertiente, las categorías de “escritor” e “intelectual” se yuxtaponen.¹⁰⁰ Es decir, el escritor comprometido no puede no ser un intelectual. Y es esta doble estructura la que nos permite abordar la figura de estos escritores desde un punto de vista no literario.

obtuvo la Mención Única del Concurso de Literatura Hispanoamericana de ese año. Entre sus obras cabe mencionar *Acuario* (cuentos, 1972), *Un resplandor que se apagó en el mundo* (tríptico de *nouvelles*, 1977), *Las peras del mal* (cuentos, 1982), *Zona de clivaje* (novela, 1987, Primer Premio Municipal de novela), *El fin de la historia* (novela, 1996), *Las hermanas de Shakespeare* (1999, que reúne muchos de sus textos de no ficción publicados hasta ese año), *La crueldad de la vida* (cuentos, 2001), *Diálogos sobre la vida y la muerte* (libro de entrevistas, 2003, con entrevistas a Jorge Luis Borges, Roberto Fontanarrosa, Abelardo Castillo, Eduardo Pavlovsky, Ana María Shúa, entre otros) y *La muerte de Dios* (cuentos, 2001). Obtuvo el Premio Konex, Diploma al Mérito en la categoría “Cuento quinquenio 1989-1993”; el Premio Konex de Platino 2014 en la categoría “Cuento quinquenio 2009-2013” y el Primer Premio Nacional de Literatura, en las categorías Cuento y Relato, en 2018. Actualmente reside en Buenos Aires, donde continúa dictando su taller literario.

98 Gilman, Claudia, *Entre la pluma...*, *op. cit.*

99 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 *clercs*, como los denomina Sirinelli 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, Carlos, *Intelectuales. Notas de investigación sobre una tribu inquieta*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2013, pp. 18, 20).

100 Si nos referimos a estos sujetos con relación a su trabajo, a su oficio, entonces hay que denominarlos como “escritores”; pero si lo hacemos con relación a la función que asumen en tanto “conciencia crítica” de la sociedad, hay que denominarlos como “intelectuales”.

La influencia del pensamiento y la obra de Sartre en Abelardo Castillo es notoria. En un texto escrito luego de la muerte del filósofo francés y publicado en el número 2 de *El Ornitorrinco*, Castillo afirma: “No creo hablar solo por mí o por mi generación si afirmo que en la segunda parte del siglo XX no ha habido otro hombre que, siendo escritor, haya influido más que Sartre sobre nuestra concepción del mundo”.¹⁰¹

Curiosamente, y pese a la afirmación anterior, en las dos primeras revistas de la especie solo hay un texto firmado por Castillo dedicado a la obra de Sartre. Se trata de una reseña de *El ser y la nada* publicada en el número 34 de *El Escarabajo de Oro*, en 1967. Por su parte, en *El Ornitorrinco* solo aparece el texto firmado por Castillo mencionado el párrafo anterior. Dicho texto se anunciaba como “primera parte”, pero en el número siguiente se publica un texto *de Sartre*, con la siguiente aclaración: “Más inevitable que la continuación de mi propio escrito, anunciado en el sumario, me ha parecido la traducción de estas últimas confesiones de Sartre, que, por otra parte, se ajustan como un guante al tema tratado en el número anterior”.¹⁰² En este sentido, como afirma Juan Pablo Neyret, “Castillo, pues, oficia de exégeta sartreano más que en sus propios textos, en su rol de *editor*, al publicar numerosas intervenciones de y entrevistas con Sartre, tomadas de otros medios”.¹⁰³ De esta manera, la impronta sartreana se observa en la actitud que, como escritores, asumen Castillo y Heker ante el mundo en el presente –y en ello la revista adquiere una importancia crucial– al rescatar la noción de *compromiso*.

101 “Jean Paul Sartre: he escrito, he vivido, no hay nada que lamentar”, *El Ornitorrinco*, n° 2, marzo-abril 1978.

102 “El hombre Jean Paul Sartre (II). Un testimonio inédito”, *El Ornitorrinco*, n° 3, junio-julio 1978.

103 Neyret, Juan Pablo, “Sartre 70. Las lecturas de Abelardo Castillo y Fredric Jameson”, en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, vol. 28, n° 30, 2004, p. 30. Tomando en cuenta las tres revistas, se publicaron diez textos de Sartre: un fragmento de la obra “Los secuestrados de Altona”, en el número 6 de *El Grillo de Papel*, en 1960; ocho textos en *El Escarabajo de Oro*, que incluyen artículos, notas de opinión, crítica de cine, entrevistas y conferencias; y el texto ya mencionado del número 3 del *El Ornitorrinco* en 1978, que es lo último que publican del filósofo francés.

Para el caso de los escritores que dirigieron *El Ornitorrinco*, el compromiso intelectual y la autonomía del escritor a través de su literatura representan 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, etcétera– no debe necesariamente *ser* comprometida: lo es solo 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 esta.¹⁰⁴ 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 una revista.

Así, la autonomía de la obra literaria, es decir la libre elección de los temas que selecciona el escritor para su literatura fue una de las principales banderas que levantó la revista. Pero, a la vez, según la concebían sus directores, esta debía ser el vehículo a través del que los escritores, además de publicar literatura y practicar el periodismo literario, se comprometían políticamente poniendo en el espacio público sus voces como intelectuales, al intervenir críticamente sobre diversos temas que excedían el terreno de la literatura.

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 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,

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

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.¹⁰⁵

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.¹⁰⁶ 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.¹⁰⁷

Así, pueden observarse dos problemáticas comunes que atravesaron todo el período en el que se gestó la identidad de este grupo de escritores: 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 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.¹⁰⁸ Julio Cortázar lo expresaba de esta forma:

105 Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

106 Gilman, Claudia, *Entre la pluma...*, op. cit.

107 Sarlo, Beatriz, op. cit., p. 136.

108 De Diego, *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?*, op. cit.; Gilman, Claudia, *Entre la pluma...*, op. cit.

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.¹⁰⁹

En este contexto, la figura del intelectual también contó, paradójicamente, con la arraigada difusión del antiintelectualismo.¹¹⁰ Según Claudia Gilman, este 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.¹¹¹ 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.

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”.¹¹² Frente a estos dilemas que se presentaron a comienzos de los años setenta en el campo de los

109 Citado en Sarlo, *op. cit.*, p. 137.

110 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 (*op. cit.*), 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.

111 Gilman, Claudia, *Entre la pluma...*, *op. cit.*

112 De Diego, José Luis, “Los intelectuales y la izquierda en la Argentina (1955-1975)”, en Altamirano, Carlos (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Katz, Buenos Aires, 2010, p. 410.

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. 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”.¹¹³

Esta figura de “escritor comprometido”, con la que se identificaron los escritores de *El Ornitorrinco*, es decir, del escritor que como *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 verificarse durante los años sesenta y setenta en figuras como David Viñas, Humberto Costantini, Haroldo Conti, Abelardo Castillo, Roberto Santoro, Vicente Battista, entre otros. Estos escritores dieron vida a una multiplicidad de publicaciones, verdaderas herramientas de lucha política y diálogo con la sociedad, que sirvieron como arena de batalla dentro del campo cultural y literario.

Los años del terrorismo de Estado y la dictadura vinieron a clausurar violenta y traumáticamente dichos espacios. Sin embargo, en ese contexto particular primó, tanto en Castillo como en Heker, la decisión de publicar y sostener *El Ornitorrinco*, una revista literaria de tradición sartreana: *aun* en esa situación, *pese* a esa situación y *por* esa situación.

El problema de la resistencia cultural

La categoría de resistencia cultural tiende a identificarse con una serie de prácticas culturales y discursos que se despliegan en contextos autoritarios y/o represivos por fuera de los cánones oficiales y, por lo general, en oposición a ellos. Pero esas prácticas son heterogéneas y no siempre obedecen a los mismos objetivos ni parten de las mismas motivaciones. Por otro lado, muchas veces son

113 Sarlo, Beatriz, *op. cit.*, p. 140.

los propios actores quienes entienden sus prácticas como una forma de resistencia. En el caso de la publicación de *El Ornitorrinco*, en diversas oportunidades sus directores se han ubicado dentro de lo que para ellos fue la resistencia cultural a la dictadura, mientras que para algunos de sus contemporáneos, como se verá más adelante, estaban más cerca de la adaptación al régimen.

De esta manera, la categoría “resistencia cultural” resulta a la vez una categoría nativa y una categoría analítica con mucho potencial heurístico, y es preciso por ello discernir sus significados. Como categoría nativa es inapelable. Pero como categoría analítica es necesario definir su significado teniendo en cuenta el abanico de actitudes oscilantes que pueden identificarse en relación con el régimen dictatorial. ¿Qué significaba la “resistencia” en un contexto como el de la última dictadura?

El crescendo de terrorismo de Estado y la experiencia dictatorial son el sustrato sobre el que se redefinieron las relaciones de los escritores con la política. Esta redefinición implicó un abanico de prácticas y discursos en los que se verifican diversos sentidos otorgados a las nociones de compromiso y, más específicamente, de resistencia.

Esto plantea una serie de problemas epistemológicos y metodológicos sobre la especificidad de ese proceso histórico que en este libro será indagado, como mencioné en la introducción, a partir de la problematización de la categoría de resistencia, muy frecuentada por la historiografía político-cultural para investigar las actitudes y roles que asumieron los escritores durante los años del terrorismo de Estado. 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.

Los aportes del debate alemán sobre la resistenz

Para pensar los alcances y límites de la noción de resistencia, propongo analizar sucintamente las implicancias teórico-metodológicas que se pusieron en juego en torno a 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 que, a partir del enfoque de la *Alltagsgeschichte*,¹¹⁴ se produjeron una serie de investigaciones sobre diversas actitudes sociales durante el nazismo. A través de estos trabajos, se estudiaron diferentes áreas de la vida cotidiana al complejizar la imagen que se tenía hasta ese momento de los comportamientos sociales, y se dio 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.

En relación con el problema de la resistencia, Broszat distingue 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 con 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”.¹¹⁵ Esta ampliación del concepto

114 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 viven, producen experiencias, utilizan modos de expresión e interpretaciones, y las acentúan nuevamente por su parte” (49). 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, Alf, “De los héroes de la resistencia a los coautores. ‘Alltagsgeschichte’ en Alemania”, en *Ayer*, n° 19, Marcial Pons Librero, Madrid, 1995).

115 Kershaw, Ian, *La dictadura nazi. Problemas y perspectivas de interpretación*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2004, p. 258.

no obedece a especulaciones teóricas *a priori*, sino que esta 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 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 con 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.¹¹⁶ 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 *El Ornitorrinco* 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

116 *Ibidem.*

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, quien 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 este. 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 con el régimen.¹¹⁷ Son precisamente estos cuestionamientos los que nos marcan los límites de hasta dónde puede considerarse la publicación de una revista como *El Ornitorrinco* una forma de *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 las 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.¹¹⁸

Finalmente, en relación con 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

117 *Ibidem.*

118 *Ibidem.*

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 subcategorías 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 con 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.¹¹⁹

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, etcétera– puede identificar, durante los años de terrorismo de Estado, determinadas prácticas y/o actitudes sociales que de una 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 con 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

119 *Ibidem*.

decir, la motivación del efecto. Para salir 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?

Conclusiones

Buena parte de la bibliografía académica que se ocupó de una 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 Masiello,¹²⁰ o, más recientemente, los de Sergio Olguín,¹²¹ Elisa Calabrese y Aymaré De Llano,¹²² y María Matilde Ollier,¹²³ entre otros, caracterizan la publicación de la revista como práctica y espacio de resistencia al régimen dictatorial.¹²⁴ También la propia mirada de los actores sobre su experiencia contribuyó a moldear esta caracterización. Así, por ejemplo, Liliana Heker sostiene 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”.¹²⁵

Sin embargo, esta mirada contrasta notablemente con los planteos de otros escritores e intelectuales de izquierda, quienes impusieron a la revista y a los escritores que la dirigieron su adaptación y funcionalidad al régimen. Entre estos, vale mencionar a Humberto

120 Masiello, Francine, *op. cit.*

121 Olguín, Sergio, “El Escarabajo de Oro. Narraciones extraordinarias”, en *La mujer de mi vida*, año I, n° 11, 2004, pp. 32-33.

122 *Animales fabulosos...*, *op. cit.*

123 *De la revolución...*, *op. cit.*

124 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, Elena, “Misceláneas. Pequeños textos/grandes polémicas”, en Calabrese, Elisa y De Llano, Aymaré (eds.), *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*, U.N.M.d.P. -Fundación OSDE, 2006, p. 130.

125 Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

Costantini, antiguo compañero de ruta de Castillo en *El Grillo de Papel* y *El Escarabajo de Oro*. Al regreso de su exilio, Costantini sostuvo, en una entrevista que le realizó el periodista Diego Mileo para la revista *El Observador*,¹²⁶ lo siguiente:

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.¹²⁷

Por otro lado, trabajos como el de José Luis de Diego sitúan a la revista en una situación de “retirada de la política” y de “abandono del ideal del compromiso sartreano”.¹²⁸

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. Si se lleva la cuestión a un extremo, quizás podría impugnarse la noción de resistencia para referirse a tales experiencias y se podría recurrir a alguna de las subcategorías de *resistenz* como se vio propone Broszat: oposición, disidencia, alejamiento, etcétera. De lo que se trata, entonces, es de problematizar la categoría de resistencia, tan referida por los propios actores como por una buena parte de los trabajos académicos que abordaron de alguna manera la publicación de la revista *El Ornitorrinco*.

Teniendo en cuenta esto, para pensar el problema de la *resistencia* como categoría de análisis deberíamos estar atentos a las preocupaciones que expresa Florencia Levín en relación con el 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

126 *El Observador*, nº 13, abril de 1984.

127 Bayer, Osvaldo, *Rebeldía y esperanza. Documentos*, Ediciones B, Buenos Aires, 1993, p. 244.

128 José Luis De Diego, *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?*, *op. cit.*

la escritura de esa misma historia (del fenómeno y de su significación)".¹²⁹ Esto nos obligaría a problematizar dicha categoría, lo que por otra parte nos conduce al dilema siempre presente en relación con la *necesidad e imposibilidad* del distanciamiento y la empatía del historiador con su objeto de estudio. En términos de Elías Palti,¹³⁰ 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.¹³¹ 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 preexistían en el terreno de la cultura en relación con 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.

De esta manera, plantear la cuestión de la publicación de la revista en términos de *resistencia* implica asumir una serie de presupuestos en relación con la función que esta 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:

129 Levín, Florencia, *Humor político...*, *op. cit.*

130 Palti, Elías *et al.*, "Panel inaugural del ciclo: Historia, ¿para qué?", en Cernadas, J., y Lvovich Daniel (comps.), *Historia, ¿para qué? Revisitas a una vieja pregunta*, Prometeo-UNGS, Buenos Aires-Los Polvorines, 2010.

131 Masiello, Francine, *op. cit.*; Margiolakis, Evangelina, "La conformación...", *op. cit.*; Marcus, Cecily, *op. cit.*

“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.¹³²

Analizar la publicación de la revista desde una perspectiva histórica implica despegarse de esa mirada y problematizar el concepto de *resistencia*. Porque 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 cierta adaptación al contexto para poder sobrevivir en una situación signada por la violencia del terrorismo de Estado y que obliga a redefinir las prácticas, 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 mencioné, 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?

Para responder estas preguntas, en el capítulo siguiente se analiza el contenido 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

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

los años del terrorismo de Estado y la última dictadura. Pero como es necesario ampliar el foco de análisis para atender a las prácticas y ámbitos de sociabilidad de este grupo de escritores, el capítulo 3 aborda esta dimensión social que resulta significativa, puesto que contribuye a complejizar el análisis del grupo y ayuda a entender la forma en la que estos escritores se apropiaron de las condiciones en las que les tocó publicar la revista. Esta situación 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.

Capítulo 2. Un animal imposible durante la dictadura: la revista por dentro

...una impura, viviente, contradictoria totalidad
hecha de palabras y de actos.¹³³

Anatomía de un animal imposible

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.¹³⁴

Con estas palabras, Abelardo Castillo describe y presenta al nuevo ejemplar de la especie, jugando con las características del animal

133 Castillo, Abelardo, "Jean Paul Sartre", en *Desconsideraciones*, Seix Barral, Buenos Aires, 2010, p. 71.

134 Editorial, *El Ornitorrinco*, n° 1, 1977, p. 27.

para metaforizar el espíritu de la revista: “que el imaginativo lector arme la metáfora”. Pero antes de indagar en los posibles significados de esas metáforas para armar, creo que es importante agregar algunas líneas sobre la materialidad y los aspectos formales de la revista.

Como se anuncia en tapa, en una leyenda ubicada debajo del nombre de la revista, *El Ornitorrinco* es una “revista de literatura” (en los tres últimos números esa leyenda se cambia por “revista contagiosa”). En el ángulo superior derecho de la tapa, y por sobre las tres últimas letras del nombre —que ocupa casi la totalidad del ancho de la tapa—, asoma el dibujo de un ornitorrinco con una flor pendiente del pico, que a modo de isotipo se repite en todos los números de la revista. Dichas tapas y contratapas (con sus respectivos reversos) son a dos colores, o mejor dicho una parte de la tipografía en negro, y el resto en otro color que varía en cada número. De esta manera, ese color distinto es utilizado para resaltar el nombre de la revista y los nombres de los autores que aparecen en la tapa.¹³⁵ El papel de las tapas es de un gramaje mayor que el del resto de la publicación, que es de un gramaje muy fino, parecido al papel de diario. 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 número consta de un total de 26 páginas, más tapas y contratapas, es decir no son revistas muy voluminosas, 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, estas tienen su lugar en distintas secciones de la revista y, por lo general, todas las notas, los cuentos y los textos que se publican aparecen acompañados de alguna imagen, en su mayoría pequeñas, que puede ser una fotografía, un dibujo, un grabado, etcétera.

Con relación al precio de venta de la revista, el primer número de 1977 tiene un costo de 500 pesos ley, asciende a 2500 en 1979 y llega a 10.000 en el número 10 de 1981.¹³⁶ En el número 2, de

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

136 Para tener idea del valor podemos hacer una comparación: en 1977 el diario *Clarín* costaba 80 pesos ley, en 1979 costaba 600 pesos ley y en 1981 el precio del diario asciende a 5.000 pesos ley.

marzo-abril de 1978, se anuncia el costo de las suscripciones: “Para nuestro país, y solo hasta abril. Tres mil (3.000) pesos Ley los 6 números. Cinco mil (5.000) doce números”.¹³⁷ El aumento en las suscripciones es proporcional a los aumentos del precio de tapa que va sufriendo la revista a lo largo del tiempo. En ese mismo 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.

En términos económicos, la revista se sostuvo con la venta de sus ejemplares, las suscripciones —que en el contexto de la dictadura eran riesgosas— y los avisos publicitarios que aparecían en sus páginas. Eran los propios escritores quienes participaban en cada una de las etapas de elaboración de la revista: desde el diagramado y la selección del material literario, hasta la venta de avisos publicitarios y el reparto en los quioscos de diarios. La factura colectiva, la elaboración grupal y hasta artesanal de la revista fue sin dudas uno de los rasgos identitarios más característicos de las publicaciones impulsadas por Abelardo Castillo.

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

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

137 *El Ornitorrinco*, n° 2, p. 27.

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.¹³⁸

Sobre el modo en el que se gestaba cada número de *El Ornitorrinco*, en una nota de la *Revista Ñ* de 2015, Sylvia Iparraguirre cuenta:

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.¹³⁹

Por su parte, Irene Gruss recuerda que “íbamos a los kioscos, y la distribuíamos por el subte y por Avenida 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”.¹⁴⁰

A partir del número 4, la contratapa de la revista aparece con 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.¹⁴¹

138 Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

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

140 Entrevista del autor a Irene Gruss, mayo 2016.

141 Entrevista del autor a Silvia Iparraguirre, junio 2013.

Los sellos editoriales que publicaron avisos en la contratapa de la revista fueron Ediciones Corregidor (nº 4, 5 y 6) y Editorial Planeta (nº 7, 8, 10 y 11). Pero como se mencionó previamente, 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 los avisos de Unión Carbide S.A.I.C.S.¹⁴² o Levi's,¹⁴³ aparecidos en los números 12 y 13, y que ocupan la totalidad de la última página y de la contratapa, respectivamente; y 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), y que ocupan 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.

Siguiendo la tradición de las dos revistas anteriores de colocar una cita literaria en tapa,¹⁴⁴ 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 11, de junio de 1983. En el siguiente número, de agosto-septiembre de 1985,¹⁴⁵ 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, impresa en el reverso de la tapa. Allí se mencionan a los integrantes del grupo de “redactores”: Abelardo Castillo, Da-

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

143 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).

144 Tanto *El Grillo de Papel* como *El Escarabajo de Oro* utilizaron citas autorales en sus tapas a modo de subtítulo de la revista, colocadas siempre debajo del nombre. Goethe, Oscar Wilde y Nietzsche fueron los autores que recorrieron dichas tapas.

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

niel Freidemberg, Irene Gruss, Liliana Heker, Sylvia Iparraguirre, Bernardo Jobson, Cristina Klein, Ana de Llosa, Laura Nicastro, Elia Parra, Cristina Piña, Julia Sancho, Enrique D. Záltara; y a partir del segundo número, se suman al *staff* Annie Haslop y Ricardo Mainero. 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 4, de octubre de 1978, la revista cambia su presentación, que, por esa única vez, aparece en la última página. A partir de este número la revista presenta una organización más detallada, con una “Dirección”, compartida entre Castillo y Heker; una Secretaría de Dirección, a cargo de Silvia Iparraguirre, y una Secretaría 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 5, de enero de 1979, la sección de poesía es compartida entre Freidemberg y Piña, hasta que en el número 7, 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.

La estructura de la revista se compone de una nota editorial que generalmente abre el número, en la que se hace alusión 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 multiplicidad 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, los editoriales suelen ser ensayos sobre cuestiones de problemáticas argentinas y latinoamericanas en relación con 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, y dificulta cualquier tipo de generalización.¹⁴⁶ Los textos

146 En sus páginas aparecieron textos de autores tan diversos como: Jean Paul Sarte, Alejandra Pizarnik, Roberto Juarroz, Stig Dagerman, Hemingway, J. D. Salinger, Lewis

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 a diversos 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.

Con respecto al contenido de la revista, a la poesía se le otorga un espacio mayor que en las revistas anteriores y tiende a equipararse con la narrativa o las entrevistas, que sin duda eran las protagonistas de las publicaciones precedentes. Esta “vuelta a la poesía”, es decir, el mayor espacio que se le otorga en *El Ornitorrinco*, constituye una especie de “vuelta a los orígenes”. Efectivamente, en la primera etapa de la especie, siguiendo la periodización que propone Osvaldo Gallone,¹⁴⁷ 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.¹⁴⁸ Cristina Piña dirige la sección del n° 4 al n° 7, cuando la comparte con Daniel Freidemberg, quien será luego el responsable hasta el último número de la revista. Freidemberg había

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.

147 Gallone, Osvaldo, *op. cit.*

148 “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, Evangelina, “Poesía del observatorio. La relación arte/vida en las revistas”, en Calabrese, Elisa y De Llano, Aymará (eds.), *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*, Ed. Martín-Fundación OSDE-Colección La Pecera, 2006, p. 70).

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”.¹⁴⁹

Como se planteó previamente, *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 *leit 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.

Si Sartre *jamás había sido tan libre como bajo la ocupación alemana*,¹⁵⁰ 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.

149 Calabrese, Elisa, “Crítica y poesía. Elementos para una tradición”, en *Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria* (en línea), año 11, n° 12, 2006, p. 7. Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.209/pr.209.pdf (consultado el 18/6/2014).

150 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.

Los editoriales de Abelardo Castillo

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 ejercer un periodismo literario crítico, a la vez que intervenir sobre la coyuntura política. Como se mencionó anteriormente, según lo entendían los escritores que animaron la revista *El Ornitorrinco*, el compromiso político del escritor como 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 le proponen al lector. El editorial es 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, portador de significados que participan en la intertextualidad y la interdiscursividad de lo que Marc Angenot define como “discurso social”.¹⁵¹

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”.¹⁵² Esta hegemonía está compuesta, siguiendo a Angenot, por una multiplicidad de elementos que a su vez constituyen diversos puntos

151 Angenot, Marc, *op. cit.*

152 *Ibidem*, p. 30.

de vista desde los que 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”.¹⁵³ 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”.¹⁵⁴ 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”.¹⁵⁵ 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”.¹⁵⁶ Estas “temáticas” no solo conforman un repertorio de temas obligados, sino que se organizan paradigmáticamente y, por lo tanto, de él se desprende una hermenéutica general. Por último, la hegemonía se aprehende “como un *sistema de división de*

153 *Ibidem*, p. 40.

154 *Ibidem*, p. 41.

155 *Ibidem*, p. 42.

156 *Ibidem*, p. 43.

las tareas discursivas, es decir un conjunto de discursos específicos, [...] reagrupados en ‘regiones’ o campos”.¹⁵⁷

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.

Muerte y resurrección de las revistas literarias

Como se mencionó previamente, la revista a la vez que fijaba posición en el campo cultural se filiaba en una determinada tradición dentro del campo de las revistas literarias. Esta operación está presente desde el primer editorial que oficia de manifiesto de presentación: “Muerte y resurrección de las revistas literarias o 6 aproximaciones para armar un ornotorrinco”. En ese texto, Castillo repasaba las características del campo literario y cultural de los años sesenta al explicitar la concepción de la literatura y el arte que “desde jóvenes” vienen reivindicando.

Este primer editorial contiene las preocupaciones y temas recurrentes que aparecen en los editoriales de *El Ornotorrinco*: el de la justificación e importancia de la revista; el de la cuestión generacional entre los nuevos y los viejos escritores; y el de la relación entre la literatura, la política y las intervenciones en el espacio público frente a determinados conflictos y situaciones de la coyuntura. Esta persistencia en justificar la publicación de la revista y reivindicar su existencia en ese contexto obedece a las condiciones de escritura y publicación propias del momento.

El primer editorial de la revista está escrito en seis párrafos numerados, dos de los cuales aparecen en la página 1 (en el rever-

157 *Ibidem*, p. 45.

so de la tapa) y los cuatro restantes en la página 27 (el reverso de la contratapa). Paradójica o irónicamente, Castillo dice escribir ese manifiesto de presentación a título personal, no como portavoz del colectivo de la revista. Sin embargo, 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 este nuevo ejemplar de la especie.

En el primer párrafo de este editorial/manifiesto, Castillo deja en claro que este no es un manifiesto, o por lo menos no lo es en el sentido rupturista e inaugurador que le otorgaban a este los grupos de las vanguardias cuando se presentaban en sociedad a través de sus revistas. “Me gustaría estar escribiendo este artículo hace unos quince años, hoy sé que hasta la irreverencia y los manifiestos irreverentes son una tradición”,¹⁵⁸ afirma Castillo casi con desencanto. Con cuarenta años cumplidos y en un contexto histórico diferente, ya no podía ser aquel joven que junto a otros escritores de su edad habían sacado *El Grillo de Papel*, en una época de expectativas revolucionarias. Basta comparar el tono y las expresiones utilizadas en aquel primer editorial de 1959 con las del primer editorial de *El Ornitorrinco* para dimensionar la magnitud de los cambios producidos.¹⁵⁹ Uno de estos cambios, la pérdida del carácter grupal de la revista, Castillo lo deja entrever al plantear que este nuevo ejemplar es más una “quijotada” personal que un proyecto grupal.

También en ese primer párrafo del editorial se explica la elección del ornitorrinco como nombre de la revista:

El ornitorrinco es más bien un animal imposible. Una especie de cuis con hocico de pato, un mamífero que pone huevos y

158 Editorial, *El Ornitorrinco*, n° 1, 1977, p. 1.

159 En el editorial del primer número de *El Grillo de Papel* de octubre de 1959, se afirmaba: “Creemos que el arte es uno de los instrumentos que el hombre utiliza para transformar la realidad e integrarse a la lucha revolucionaria. [...] Decir que hemos salido a la calle no es solo una formulación más o menos simbólica. No. Sabemos que la calle es el múltiple cenáculo donde el pueblo dice su pacífica verdad cotidiana y, en última instancia, el sitio subversivo donde levanta una barricada y vindica su humillación. Por eso hemos salido a la calle. A juntarnos con la voz del pueblo, que es la nuestra. Nosotros—escritores, dramaturgos, poetas—también esperamos el algún día en qué, cada hombre, pueda ocupar en la sociedad el lugar que le corresponda; pero no ignoramos que, mientras tanto, hemos de condicionar los medios que nos arrimen a la utopía. Aportamos, pues, nuestra herramienta”.

tiene las patas delanteras palmeadas, que no es anfibio pero le falta poco y que, dejando de lado al equidna (otro que no es lo que se dice una belleza) parece no tener familia en esta tierra.¹⁶⁰

Sin embargo, esas partes desiguales que lo conforman, esa imposibilidad ontológica producto de su morfología enrevesada implica una totalidad, que si bien no tiene familia en el presente, tiene un pasado: el de las revistas literarias de los años sesenta. Por eso, luego de la presentación del bicho literario, en el segundo párrafo del editorial, Castillo hace referencia al campo de las revistas literarias de los años sesenta. En este sentido, destaca la aparición de múltiples revistas en las que se formaron los escritores que, en el momento en que escribe, oscilaban entre los treinta y los cincuenta años (Castillo tenía 42 cuando escribió ese editorial): *Contorno*, *Polémica*, *Poesía Buenos Aires*, *Gaceta Literaria*, *Poesía-Poesía*, *El Grillo de Papel*, *Eco Contemporánea*, *Ensayo Cultural*, *Barrilete*, *Tarja*, *Setecientos Monos* y *El Lagrimal Trifurca* son las publicaciones que menciona. Renglón seguido se posiciona y jerarquiza dentro de ese campo: “A alguna (*Contorno*, *El Grillo de Papel*) le bastó para *existir* con media docena de números. Otras, consiguieron expresar, durante años, a toda una generación”.¹⁶¹ Para la generación de jóvenes escritores de los años sesenta, la revista era un complemento a su producción literaria. Estas publicaciones les permitían una inmediatez para expresarse y ejercer la crítica y el periodismo literario que el libro, un trabajo de mayor acumulación, no permite.

Pero el tiempo pasó, y de ese campo de revistas literarias para 1977 no quedaba ninguna en pie. Frente a este panorama, en el tercer párrafo del primer editorial Castillo plantea otro de los tópicos que aparecen en la revista: el problema del recambio generacional, el de la aparición de una nueva generación de escritores (que se analiza más adelante). En este sentido, hacia fines de la década del setenta, Castillo identifica “un fenómeno análogo al de los años sesenta”, es decir, la aparición de una camada de nuevas publicaciones impul-

160 Editorial, *El Ornitórrinco*, nº 1, 1977, p. 1.

161 Ídem.

sadas por escritores jóvenes, algo así como una “resurrección de la literatura de revistas”, que desde su punto de vista están muy lejos de asemejarse en algo a sus predecesoras de la década anterior.¹⁶²

En los parágrafos cuatro y cinco –que junto con el seis son los más breves– Castillo vuelve a referirse a los miembros de la revista resaltando la heterogeneidad de edades, creencias, nivel de relación con las letras y de posicionamiento en el campo literario que hay entre sus integrantes. Sin embargo, a pesar de esta diversidad de escritores que integran y colaboran con la revista, Castillo deja en claro sucintamente la concepción del arte y la literatura que, en términos del compromiso y el ejercicio de la libertad, sostienen desde la revista:

Nos fundamenta por lo menos una coincidencia previa: la voluntad común de sacar nuestra revista. Escribir y publicar lo que escribimos, en eso también estamos de acuerdo. Otros acuerdos: poner lo estético, en literatura, por encima de cualquier otra valoración, pero hacer una revista para lectores y no para una élite de iniciados. Opinar lo que se nos dé la gana, pero obligarnos a fundamentar esas opiniones. Publicar lo que consideramos buena literatura, no solo de escritores consagrados sino de autores inéditos, algunos de los cuales han sido el verdadero origen de esta revista.¹⁶³

Si el tono y las expresiones utilizadas en el primer editorial de *El Grillo de Papel* marcan un cambio importante con respecto a las utilizadas en el primer editorial de *El Ornitorrinco*, este último fragmento citado deja entrever una línea de continuidad en cuanto a la concepción de la literatura y la función de la revista que hay entre ambos ejemplares de la especie: la defensa de la autonomía del arte y la necesidad de expresarse políticamente siguiendo el mandato del compromiso sartreano.

Por último, en el parágrafo seis, que cierra el primer editorial, el texto vuelve donde comenzó: al ornitorrinco. De esta manera, Castillo refuerza el valor simbólico de este nuevo ejemplar que se

162 En el nº 3 de junio de 1978, Castillo se referirá al “lastimoso panorama actual de las revistas literarias”.

163 *El Ornitorrinco* nº 1, 1977, p. 27.

explica a partir de las características del animal que le da nombre, y que, como se dijo antes, funciona como metáfora del espíritu, identidad y significado de la revista.¹⁶⁴

Un puente entre dos generaciones de escritores

El tópico generacional junto al de la fundamentación de la revista literaria están presentes, según se dijo anteriormente, desde el primer editorial. Ambos tópicos son fundamentales en el universo discursivo de *El Ornitorrinco*, porque la necesidad de sacar la revista responde precisamente a una cuestión generacional, en la medida que la revista se presenta como puente entre dos generaciones. En ese manifiesto, que funciona de editorial del primer número, Castillo advertía sobre el recambio que se operaba entre la generación de escritores a la que él pertenecía –“una generación vacía”– y la de los nuevos escritores jóvenes, algunos de los cuales formaban parte de *El Ornitorrinco*:

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.¹⁶⁵

Ambos tópicos vuelven a aparecer en el editorial del número 5, en febrero de 1979, y en el del número 6, de julio de ese año. En el editorial del número 5, “Los derechos de la inteligencia o el huevo dorado”, 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 año 1979: “¿Sirve de algo, en nuestro país, escribir libros, sacar revistas de literatura?”, se pregunta el editorial, en un contexto que:

¹⁶⁴ Ver epígrafe del primer apartado de este capítulo “Anatomía de un animal imposible”.

¹⁶⁵ *El Ornitorrinco*, nº 1, 1977.

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 escritores de 30 a 60 años, pareciera estar trabajando en el vacío.¹⁶⁶

La respuesta afirmativa a ese interrogante que planteaba la revista encuentra justificación precisamente en las características con las que describe su tiempo: gente que no puede comprar libros, crisis en el mercado de las editoriales, falta de espacios para publicar a causa de la censura, etcétera.¹⁶⁷

Esta imagen de la revista como puente entre dos generaciones está presente también en el editorial del número 6, firmado por Castillo y titulado “La década vacía”, que 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.¹⁶⁸

Algunos críticos y analistas intentaban explicar la supuesta falta de esta nueva generación de escritores a partir de la invasión de *best-sellers*, por la insolvencia 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

166 Editorial, *El Ornitorrinco*, nº 5, 1979, p. 3.

167 Con respecto a las editoriales, José Luis De Diego afirma que la Editorial Sudamericana, que desde principios de los sesenta ocupaba un lugar central en el mercado del libro, con los militares en el poder dicha editorial inicia su declive. Asimismo, la actividad desarrollada por otras editoriales fue sensiblemente menor; jaqueadas por la censura y la debacle económica, Galerna, Corregidor o De la Flor procuraron subsistir diversificando su catálogo, incorporando autores que no estuviesen marcados por la censura, pero que a la vez le aseguraran un buen nivel de ventas (De Diego, José Luis, *Campo intelectual... op. cit.*, p. 109).

168 Editorial, *El Ornitorrinco*, nº 6, 1979, p. 3.

económica, entre otros factores. Pero si bien todos esos elementos contribuían a desalentar la aparición de nuevos escritores, tal fenómeno no había impedido, según Castillo, el surgimiento de una nueva generación.

En este sentido, el editorial del número 6, en una nota al pie, afirma que bastaba “contar los talleres y grupos literarios de Buenos Aires, hojear las nuevas revistas de literatura” para comprobar la existencia de esa generación de escritores jóvenes:

Generación posterior a la mía cuyos límites estarían dados por narradores de la edad de Piglia [38], la propia Heker [36], Asís [33] [...] y aún más jóvenes (Záttara [25] y la gente de Nova, por ejemplo), generación que abarca sobre todo a una vasta promoción de poetas aparecidos a fines y después de la década del 60.¹⁶⁹

Por eso, para Castillo, no existía tal falta de una “nueva generación”. Lo que sucede, desde su óptica, es que esta nueva generación de escritores jóvenes no es homogénea y aún no tiene mucho peso en las letras argentinas. 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 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.¹⁷⁰

169 Ídem.

170 Ídem.

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 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, Martha 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. Sus páginas le permiten no solo publicar literatura –propia y ajena– y promover la aparición de nuevos escritores, sino también intervenir en el espacio público a través de sus opiniones. De esta manera, continuaba con esa trayectoria iniciada hacía más de una década, en un país muy distinto al de 1979, pero que sin embargo seguía siendo *su* 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 París 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.¹⁷¹

Estas líneas finales del editorial del número 6 contienen otro de los tópicos frecuentados por los 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 vedadas y metafóricas, pero en otras más lisa y llanamente.

De esto sí se habla

Al igual que los ejemplares anteriores, la revista fue concebida como una herramienta para intervenir en el espacio público, con

171 Ídem.

una voz propia, que, como ya se mencionó, implicaba el compromiso frente a los problemas político-sociales de su tiempo. Así, ya en el primer editorial, la revista se proponía “opinar lo que se nos da la gana, pero obligarnos a fundamentar esas opiniones”. Sin embargo, los números 2 y 3 de la revista no poseen editorial, y su espacio está dedicado, en ambos números, a Sartre: primero, con una nota de Castillo sobre la influencia del filósofo francés en su generación y luego, con un texto del propio Sartre. Salvo algunas líneas en el primer editorial, en los primeros tres números de la revista no se observan en sus páginas intervenciones u opiniones sobre algún conflicto o problema político-social del momento o del pasado.

Es a partir del número 4, de octubre de 1978, 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. En cada uno de los editoriales se filtraban alusiones a diversas problemáticas del presente.

De esta manera, el editorial del número 4, de octubre de 1978, que aparece publicado en la página 5, y que ocupa tres cuartas partes de página —comparte con una columna en recuadro de un texto de Hemann Hesse sobre Kafka—, está dedicado al conflicto entre la Argentina y 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.¹⁷²

¿Habla solo de la posible guerra entre la 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

172 Editorial, *El Ornitorrinco*, n° 4, 1978, p. 5.

guerra contra la sociedad? ¿Qué significaba sino la militarización de la vida cotidiana de miles de personas en la Argentina a través del constante patrullaje y presencia militar en fábricas, escuelas, universidades, etcétera? 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 deshonra? 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 ineptitud mental, arden de coraje cuando quienes marchan a hacerse matar son otros.¹⁷³

La pregunta con la que Castillo abre la frase transcrita 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.¹⁷⁴

En el contexto en el que se escribe ese editorial, tal “cobardía y deshonra” refiere claramente al discurso instalado desde el Estado.

173 Ídem.

174 Ídem.

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 produce 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 10 de noviembre de 1981 y el número 11 de junio de 1983.

Más adelante, en un contexto signado por la crisis política de la Junta Militar en 1981, el editorial del número 9, dedicado 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”.¹⁷⁵ La alusión es claramente a los años sesenta, cuando 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 en 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.¹⁷⁶

En el editorial del número 9, 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 gobier-

175 Editorial, n° 9, 1981, p. 3.

176 Ídem.

no 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** adoptó él (negrita en el original).¹⁷⁷

En este mismo número, que se abre con un texto de la poeta Denise Levertov titulado “Muertes”,¹⁷⁸ se reproducen las solicitudes aparecidas en los diarios en agosto y diciembre de 1980 que reclamaban la publicación de las listas de desaparecidos y que se informase sobre su paradero. 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 del ambiente dictatorial.¹⁷⁹ 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.

Pero la revista no solo “hablaba” y producía significado político-cultural a través de sus editoriales. Como se verá más adelante, en otras secciones de la revista los escritores intervenían en el discurso social a través del humor, de la crítica cultural y de los debates epistolares como el que se analizará a continuación.

177 Ídem.

178 La poeta norteamericana Denise Levertov desarrolló durante las décadas del sesenta y setenta 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.

179 “Están prohibidas las montañas” es un cuento fantástico de Dino Buzzati. Transcurre en una comunidad italiana en la que, 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.

Compromiso y exilio: la polémica Heker-Cortázar

Los debates entre escritores –un género literario de larga tradición– resultan una vía de acceso privilegiada para identificar los distintos posicionamientos estético-políticos dentro del campo literario. Durante los años sesenta y 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 con relación a un hecho cultural, a una opinión política, a una tendencia estética, etcétera. 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 democracia.¹⁸⁰

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 7 de la revista *El Ornitorrinco*, en enero de 1980. La polémica continuó en el número 10, a fines de 1981, con la publicación de la carta que Cortázar¹⁸¹ envía como respuesta, acompañada por una nota de Heker¹⁸² que discute los argumentos que el autor de *Rayuela* esgrimía en su epístola.

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. Esto puede deberse a varios factores. En primer lugar, podría pensarse que las demoras en el envío de la correspondencia haya contribuido a dilatar los tiempos entre la publicación de los artículos que sustentan el debate. Por otro lado, también podría

180 Una de las animadoras del debate aquí analizado, la escritora Liliana Heker, sostenía en 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, Liliana, “Reivindicación de la polémica”, en *Las hermanas de Shakespeare*, Alfaguara, Buenos Aires, 1999, p. 34).

181 “Carta a una escritora argentina”, *El Ornitorrinco*, n° 10, octubre-noviembre de 1981.

182 “Exilio y literatura (II)”, *El Ornitorrinco*, ídem.

tener algo que ver el hecho de que la publicación de los diferentes números de *El Ornitorrinco* no tenía una periodicidad definida. O bien, finalmente, podrían haber sido decisiones político-editoriales, que se explican por los contextos de la época, las que justifiquen dichas dilaciones en el tiempo. Por ejemplo, la relación entre la dictadura, el Mundial de Fútbol y la denominada “campana antiargentina”, que quizás tornaba inoportuno dicho debate; o la situación política de 1978, todavía un momento altamente represivo que no habilitaba tales debates. Por otro lado, cuando se inicia el debate, el contexto había cambiado con respecto a 1978, ya que hacia 1981, como afirma José Luis de Diego,¹⁸³ la censura había aflojado la presión sobre las publicaciones, en un contexto de mayor visibilización y aumento de las denuncias internacionales y nacionales respecto a las violaciones a los derechos humanos (sobre todo la situación de los desaparecidos), entre otros factores, por la llegada y la denuncia de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos en 1979 y el otorgamiento del Premio Nobel de la Paz a Adolfo Pérez Esquivel en 1980. Y, finalmente, más ligada a uno de los “contendientes” en el debate, debe tenerse en cuenta la intervención muy activa de Julio Cortázar respecto de la denuncia a las violaciones de DDHH en el coloquio sobre la desaparición forzada de personas realizado en el senado de Francia, en enero 1981 (contemporánea a la solicitud de publicar la lista de desaparecidos por parte de *El Ornitorrinco*). Estos contextos añaden una agenda y una colocación particular de los sujetos en el debate que subyacen como lugar de enunciación en ese diálogo.¹⁸⁴

Si bien este debate fue sostenido en términos personales, las afirmaciones y críticas vertidas deben situarse en el campo ideológico del que forman parte cada uno de los autores. A través de esas afirmaciones y críticas, se expresa la posición de dichos escritores en la estructura del campo intelectual, que asigna una posición determinada a la fracción intelectual y artística de la que forman parte.¹⁸⁵

183 De Diego, José Luis, *Campo intelectual...*, *op. cit.*

184 Agradezco a Patricia Funes las observaciones y comentarios realizados con respecto a estas vicisitudes del debate.

185 Bourdieu, Pierre, “Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase”, en *Intelectuales política y poder*, Eudeba, Buenos Aires, 2003.

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– sostiene 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”.¹⁸⁶ Sin embargo, la posición que asume Cortázar lo ubica dentro de un campo más amplio, puesto que sus palabras fueron reivindicadas por diversos escritores tanto en su momento, como en los análisis posteriores que se hicieron de esta polémica.

Si bien Julio Cortázar era una figura internacional con mayor prestigio que el que había alcanzado Liliana Heker, no obstante 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. Por eso, 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 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

186 Cortázar, Julio, “América Latina: exilio y literatura”, en *Eco*, nº 205, 1978, p. 8.

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 estos 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 con la nota de Heker, por el modo y el lenguaje con el que Cortázar se dirige a su interlocutora, y al dejar 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*.¹⁸⁷

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 estas tienen 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, en los que se aprecian las principales 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

187 Cortázar, Julio, “Carta a una escritora argentina”, *El Ornitorrinco*, n° 10, octubre-noviembre de 1981, p. 3.

respuesta. Esta no es una carta personal: es un texto en el que se discute, no solo con Cortázar, cuál debe ser la militancia de un escritor en el país que eligió como suyo.¹⁸⁸

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 ella, 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, 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 con el publicar la revista en ese contexto:

Es decir, no solo 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”.¹⁸⁹

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 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

188 Heker, “Exilio y literatura (II)”, en *El Ornitorrinco*, n° 10, octubre-noviembre de 1981, p. 4.

189 Entrevista del autor a Abelardo Castillo, junio 2013.

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 lo que ha señalado Marina Franco:

La dificultad de establecer fronteras precisas [en relación con el 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.¹⁹⁰

En este sentido, pueden diferenciarse distintos “tipos” de exilio: el que experimentó Julio Cortázar, por ejemplo, difiere al experimentado por un escritor como Juan Gelman, a quien le habían desaparecido un hijo, la nuera y su nieta; o al de Humberto Costantini, quien debió abandonar el país amenazado de muerte, debido a su militancia en el PRT.

En definitiva, y para sintetizar, pueden identificarse tres grandes núcleos argumentativos en el planteo de Liliana Heker sobre los dichos vertidos por Cortázar que originaron esta polémica. 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.

190 Franco, Marina, *El exilio: argentinos en Francia durante la dictadura*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2008, p. 20.

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.¹⁹¹

Por último, la caracterización de la dictadura que Heker cuestiona a Cortázar tiene que ver con que este último generalizaba y desconocía 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 mayor medida, durante los primeros años del régimen (Cora Gamarnik¹⁹² ha señalado que los años de mayor represión fueron también los de mayor consenso social hacia el régimen: 1976-1978). En este sentido, la censura y la represión se ejercieron sistemáticamente, pero con diferentes grados de efectividad y,

191 Heker, Liliana, “Exilio y literatura”, *El Ornitorrinco*, n° 7, enero de 1980, p. 3.

192 Gamarnik, Cora, “La fotografía de prensa durante el golpe de estado de 1976” en Fernández Pérez, Silvia y Gamarnik, Cora (comps.), *Artículos de investigación sobre fotografía*, CMDF, Montevideo, 2011, pp. 51-80.

por lo tanto, sus efectos fueron desiguales en el campo intelectual. Como observa Oscar Terán:

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 merizó 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 oposición cultural y política a los proyectos del régimen.¹⁹³

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*, –cuando 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. 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 a este 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.¹⁹⁴

Más allá de las adjetivaciones, muy propias de las querellas literarias entre escritores, la lectura que hace Costantini de la polémica hay que entenderla en relación con las causas, con las circunstancias

193 Terán, Oscar, *Historia de las ideas en la Argentina: diez lecciones iniciales, 1810-1980*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2008, p. 88.

194 *El Observador*, n° 13, abril de 1984.

y con 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 con los exiliados proviene de una identificación política con el interlocutor de esta, 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 este último era cierta complicidad de aquellos sectores que se 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 al utilizar 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 como disyuntiva política y sobre el compromiso como un *acto de compromiso* y no solo *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.

Metáforas, elipsis y humor: 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 *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. 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”.¹⁹⁵ En el primer ejemplar, dichas misceláneas recibieron el nombre de “Grillerías”, en la segunda revista las llamaron “Bicherías”, mientras que en *El Ornitorrinco* aparecieron con el título de “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.¹⁹⁶

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 semanario *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.¹⁹⁷ Junto a este propósito, Stapich sostiene que estas secciones tienen la intención

195 Stapich, Elena, *op. cit.*, p. 125.

196 *El Ornitorrinco*, sección “Marginalia”, n° 12, agosto de 1985, p. 15.

197 Stapich, Elena, *op. cit.*

de separar las aguas dentro del campo intelectual por medio de marcas de pertenencia y exclusión, materializadas en la adhesión a determinadas figuras del campo literario y cultural. Estas figuras constituyen “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”.¹⁹⁸ 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 personajes aludidos o no en los textos, fotogramas de películas”.¹⁹⁹

Dentro del repertorio de temas heterogéneos que constituyen las notas publicadas en la sección “Marginalia” de *El Ornitorrinco*, 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.²⁰⁰ 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 1811.²⁰¹

198 *Ibidem*, p. 126.

199 Ídem.

200 *El Ornitorrinco*, sección “Marginalia”, n° 7, enero-febrero de 1980, p. 14.

201 *El Ornitorrinco*, sección “Marginalia”, n° 9, enero-febrero de 1981, p. 14.

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”.²⁰² 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. Perdona 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.

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”.²⁰³

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 la política y la literatura. Esto puede apreciarse claramente en una nota de la sección “Marginalia”, titulada “Et tu Brute”, publicada en el número 4 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 ajedrez—²⁰⁴ en una crítica a Sar-

202 Stapich, Elena, *op. cit.*, p. 134.

203 *El Ornitorrinco*, sección “Marginalia”, n° 9, enero-febrero de 1981, p. 14.

204 Al respecto ver “El Ajedrez”, en Castillo, Abelardo, *Las palabras y los días*, Seix Barral, Buenos Aires, 1999, pp. 155-172.

tre, quien había firmado junto a otros escritores una breve misiva en apoyo a Korchnoi, quien 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 como una 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 con el ajedrez refleja la misma posición que la revista sostiene ante la literatura: la autonomía de la obra y el compromiso del escritor como sujeto político. De allí la importancia de la revista literaria para expresar ambas dimensiones.

Conclusiones

Como se planteó en las páginas de este capítulo, la revista adoptó 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 este 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 “Marginalia” otorgó una dosis de humor e ironía a la revista, y abrió un espacio para la crítica y la libertad de expresión.

En el caso de *El Ornitorrinco*, 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 un impedimento para continuar publicando

la revista. Desde este punto de vista, y teniendo en cuenta la experiencia colectiva que implica gestar revistas de este tipo, puede entenderse como un *proceso* de resistencia, más que como un hecho. 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, las conferencias y los talleres literarios que desarrollaron.

Como estrategia de supervivencia, la revista apeló a la metáfora y a la elipsis para expresar ciertas cuestiones que, debido al contexto represivo, no podía formular de manera explícita. Sin embargo, en ciertos editoriales y notas, ese discurso se hizo frontal y explícito (como en el editorial del número 4 de octubre de 1978, en relación con el conflicto con Chile por el Beagle; o en la solicitada aparecida en el número 9 de enero de 1981, en relación con el pedido de que se publiquen las listas de desaparecidos). Resulta interesante constatar que, aunque de manera irregular y sin una periodicidad constante, durante la 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 dicha transición, con su lectura de corte abrupto y condena de las prácticas y marcos enunciativos de *los setenta*,²⁰⁵ 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.

205 Vezzetti, Hugo, *Pasado y presente: guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2012.

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.²⁰⁶ Lo que interesa discutir en relación con 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 observa contradicciones y caracterizaciones de la revista que la sitúan en una posición de “retirada de la política”, con lo que modifica 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”,²⁰⁷ lo que conduciría a la revista a un lenguaje hermético o críptico. Pero, más adelante, luego de revisar varios 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 sesenta y setenta que habían empezado a ser puestas en cuestión. Con esto alude 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.

206 Ollier, María Matilde, *op. cit.*

207 De Diego, José Luis, *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?*, *op. cit.*, p. 121.

La contradicción que observa De Diego se debe a que, más allá de esa “fidelidad machacona” del compromiso sesentista que expresaba la revista (“Hay que comprometerse, como decíamos ayer”.²⁰⁸), esta debió apelar a lo que Arnaud Rommens denomina 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 del régimen”.²⁰⁹ El modo de imbricación de estos “niveles ocultos” es la clave para comprender la significación que asume la revista en su contexto de publicación como 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 descifrarse 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 trabajo, reconstruir este universo de lectores, puesto que 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.

Hasta aquí tenemos una aproximación a la dimensión discursiva y material de la revista a partir del análisis de su contenido y de los diferentes modos en los que, a través de sus páginas, el grupo ejerció ese compromiso sartreano que pregonaba. Sin embargo, aún queda por indagar en la dimensión social y las relaciones interpersonales que implicaron la publicación de la revista. Para ello, el próxi-

208 Editorial, *El Ornitorrinco*, n° 4, octubre-noviembre, 1978.

209 Rommens, Arnaud, *op. cit.*, p. 5.

mo capítulo presenta un análisis de los significados sociales y culturales del grupo de escritores que la impulsó. El análisis hará foco en la trayectoria de los sujetos que conformaron el grupo así como en las prácticas y ámbitos de sociabilidad que desarrollaron durante los años del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”, nombre con el que se presentó en sociedad lo que resultaría ser la dictadura más feroz que sufrió la Argentina durante el siglo XX. ¿Qué relaciones sociales hicieron posible la publicación de la revista en este contexto particular? ¿Qué continuidades y rupturas pueden observarse en los ámbitos socioculturales por los que circulaban la revista y los escritores, al calor del punto de inflexión que representaron los años del terrorismo de Estado y la dictadura?

Capítulo 3. *El Ornitorrinco* en su hábitat: sociabilidades, prácticas y trayectorias

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.²¹⁰

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 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, el *staff* que lo acompañó, variable y heterogéneo, otorgó diversos significados a cada ejemplar. Como se mencionó en la introducción, 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.

210 Saer, Juan José, *Lo imborrable*, op. cit., p. 122.

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 trataba de acciones clandestinas de lucha contra la dictadura, estas formaban parte de una cultura y de una tradición político-literaria que no encajaba en los cánones que la dictadura imponía en el espacio público y 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, o en 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 presentaron 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 propia y distintiva. 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.

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, pero también sobre la necesidad de hacerlo. La importancia de analizar estos grupos, a los que Williams denomina *formaciones culturales*, que a veces pueden parecer demasiado marginales, pequeños o efímeros es, como afirma este autor, 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”.²¹¹ Como se mencionó en la introducción, la publicación de la revista formó parte de las actividades llevadas a cabo durante casi tres décadas por el grupo de escritores que acompañaron a Abelardo Castillo en cada uno los tres ejemplares de su “fauna fabulosa”, y dotaron a esta formación cultural de una identidad propia. Si bien podemos distinguir los principios que unen a un grupo como el que publicó la revista *El Ornitorrinco* a través del análisis de sus manifiestos y editoriales, 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.

211 Williams, *Cultura y materialismo...*, *op. cit.*, p. 182

Ahora bien, ¿cómo se conforman estos grupos?, ¿de qué manera se vinculan sus integrantes? 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.²¹²

En el caso de Abelardo Castillo, compartió una larga amistad con Liliana Heker, con quien tenía ideas y posiciones similares con respecto a la revista literaria, a la literatura y su relación con la política (ver capítulo 1). En *El Ornitorrinco*, al núcleo duro que constituyeron Castillo y Heker, se integra también Sylvia Iparraguirre, quien por entonces era la esposa de Abelardo Castillo. Al respecto, Liliana Heker afirma que con muchos de los integrantes de las revistas eran grandes amigos y que lo que los unía era lo que tenían en común en cuanto a la literatura, en cuanto a cierta idea del mundo y la amistad. Al momento de publicar *El Ornitorrinco*, Heker sostiene que no hubo discusiones porque no solo estaban de acuerdo en sacarla, 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.²¹³

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, como formación cultural, una posición social precisa.

Estas formas reconocidas de organización y autoorganización de los escritores e intelectuales, como son los grupos y revistas li-

212 *Ibidem*, p. 183.

213 Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

terarias 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.²¹⁴

Con respecto a la impresión y distribución de la revista, Sylvia Iparraguirre sostiene:

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. 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 considerable.²¹⁵

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.

214 Ídem.

215 Entrevista del autor a Silvia Iparraguirre, junio 2013.

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”.²¹⁶ 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”.²¹⁷ Entonces, si como forma residual la revista expresa significados y prácticas que se hallaban en retirada, como 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 que 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. Dejé de

216 Williams, Raymond, *Cultura y materialismo...*, op. cit., p. 62.

217 Ídem.

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.²¹⁸

Como se planteó anteriormente, 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 solo por la clausura y prohibición de muchas de ellas,²¹⁹ sino también por la irrupción de los *best-sellers* y los libros importados que significaron el cierre de numerosas editoriales independientes.²²⁰ En este sentido, el vínculo entre las editoriales y la revista aparece como una de las estrategias de supervivencia de ambos actores. A la revista, los avisos de las editoriales le sirven para sostenerse económicamente a la vez que para estrechar lazos con quienes pudiesen publicar su obra; y a las editoriales, los vínculos con la revista les permiten llegar a más lectores en un contexto de crisis del mercado editorial.²²¹

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 había desaparecido. 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:

218 Entrevista del autor a Abelardo Castillo, junio 2013.

219 Invernizzi y Gociol, *op. cit.*, 2002.

220 De Diego, José Luis, "Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en Argentina", en *Iberoamericana*, vol. X, n° 40, 2009, pp. 47-62.

221 "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, José Luis, "Un itinerario...", *op. cit.*, p. 51.)

Lo único que quisiera ahora es volver a editar la revista y resolver los problemas personales *de siempre*” (13 de diciembre de 1975).²²²

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 gobernarán, habría que replantearlo todo (agosto, 1976).²²³

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).²²⁴

Mi voluntad de sacar el *Escarabajo* crece en relación directa con este tipo de cosas [²²⁵]. 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).²²⁶

Ya está contratada la imprenta: ya están listos los trabajos fundamentales. 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).²²⁷

La revista salió; no en septiembre sino en octubre. Fue formalmente fundada el 13 de octubre (fecha en que...) y apareció la

222 Castillo, Abelardo, *Diarios: 1954-1991*, Alfaguara, Buenos Aires, 2014, p. 356.

223 *Ibidem*, p. 373.

224 *Ibidem*, p. 399.

225 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). En *Diarios...*, *op. cit.*, p. 418.

226 Castillo, Abelardo, *Diarios...*, *op. cit.*, p. 418.

227 *Ibidem*, p. 435.

semana siguiente. Le cambiamos el nombre, se llama *El Ornitorrinco*. Antes, discusiones babilónicas (2 de diciembre de 1977).²²⁸

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 ellos. 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.²²⁹ 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 de 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”.²³⁰

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 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

228 *Ibidem*, p. 436.

229 Pittaluga, Roberto, *op. cit.*; Franco, Marina, *Un enemigo para la nación: orden interno, violencia y “subversión”, 1973-1976*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2012; Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición: los campos de en Argentina*, Colihue, Buenos Aires, 1998; Levín, Florencia, *Humor político...*, *op. cit.*

230 Entrevista del autor a Abelardo Castillo, junio 2013.

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.²³¹

¿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.²³²

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, etcétera, formaron parte del repertorio de actividades desarrolladas en torno de la publicación de la revista, y es precisamente sobre este conjunto de prácticas donde impacta la situación represiva durante la publicación de *El Ornitorrinco*.

231 Ídem.

232 Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

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 posible 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.²³³ 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.

Trayectorias: alejamientos, rupturas e incorporaciones

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 Liberman,²³⁴ Vicente Battista, Humberto Costantini,

233 Williams, Raymond, *Cultura y materialismo...*, *op. cit.*

234 “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

Víctor García Robles,²³⁵ Oscar Castelo y Bernardo Jobson,²³⁶ 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, excomunistas, más o menos anárquicos, existencialistas como yo, locos sueltos como Bernardo Jobson, pero muy bien ubicado frente a determinados tipos de problemas.²³⁷

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 Ar-

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 trasmisión, breves piezas que se encadenan para describir su propia condición de exiliado judeoargentino” (Flier, Patricia, “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, La Plata, 2014, pp. 234-235).

235 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.

236 “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 incomprensido, fakir, traductor, pensionista en desgracia, pero nunca fui colectivo-ro’” (Soifer, Alejandro, “El silencioso oficio de hacer reír”, en suplemento *Radar, Página12*, 14/12/2008).

237 Entrevista del autor a Abelardo Castillo, junio 2013.

noldo 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”.²³⁸ 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 político.²³⁹ 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*, que incluyen, 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 que solo se editaron cuatro números.²⁴⁰

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 Pa-

238 Gallone, Osvaldo, *op. cit.*, p. 495.

239 *Ibidem*.

240 Romano, Eduardo, *op. cit.*

raná, 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.²⁴¹

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 con 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)”.²⁴² 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

241 Entrevista del autor a Vicente Battista, junio 2016.

242 Castillo, Abelardo, *Diarios...*, *op. cit.*, 1 de septiembre de 1971, p. 321.

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.²⁴³

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 1 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,

243 Entrevista del autor a Vicente Battista, junio 2016.

Abelardo Castillo, Oscar Castelo, Arnaldo Liberman y Humberto Costantini, fundan *El Grillo de Papel* con un editorial que sienta las bases de una producción literaria “comprometida”.²⁴⁴ 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, 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.²⁴⁵ 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 en el que confluían varias tendencias de izquierda, encabezado por Elías Castelnuovo, Bernardo Kordon,

244 López Rodríguez, Rosana, “El hilo de la vida. Humberto Costantini, narrativa y revolución”, en Costantini Humberto, *Cuentos completos: 1945-1987*, ryr, Buenos Aires, 2010.

245 Ídem.

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 como vimos en el primer capítulo, muchos escritores que habían animado los ejemplares anteriores y los habían dotado de una identidad política y cultural particular, que habían conformado, además, estas redes y agrupaciones políticas 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.²⁴⁶

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 –sea militancia en organizaciones, actividad gremial dentro de la SADE, entre otras–, resulta lógico constatar que la represión que se desató a me-

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

diados 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, quien 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 y se casaron en marzo de 1976. El perfil de Sylvia Iparraguirre era sin dudas el de corte más académico, y esto se reflejaba en la sección de ciencias humanas y, más específicamente, de lingüística que dirigía en la revista.²⁴⁷ 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, cuando 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,

247 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, en el que forma parte de diversos proyectos de investigación, tarea que desempeña hasta la actualidad.

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 solo 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 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, Nº 1)”.²⁴⁸ 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, los que serán objeto de análisis en el próximo apartado.

248 Romano, Eduardo, *op. cit.*, p. 175.

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, 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, libreros y miembros de círculos culturales”.²⁴⁹ 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.²⁵⁰

Desde esta perspectiva, el concepto de sociabilidad está íntimamente relacionado con la categoría de “experiencia”, como fue planteada en el primer capítulo de este libro, 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.²⁵¹

Por otra parte, el estudio de las sociabilidades de los grupos culturales, como el de la revista *El Ornitorrinco*, 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

249 Bruno, Paula, *op. cit.*, p. 13.

250 Agulhon, Maurice, *op. cit.*, p. 31

251 Anderson, Perry, *op. cit.*

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”.²⁵²

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.²⁵³

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.

252 Bruno, Paula, *op. cit.*, p. 14.

253 Ansolabehere, Pablo, *op. cit.*, p. 155.

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 para ser publicados, 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,²⁵⁴ 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 *tradición* particular de la que heredaban 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

254 Romano, Eduardo, *op. cit.*

algo más que podemos concebir como una oposición en el sentido fuerte de la palabra”.²⁵⁵ 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 esta y que, en algunos casos, como las revistas *under*, son efímeras y de muy poca circulación.²⁵⁶

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 fue la de 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 como elemento constitutivo, a la vez que distintivo, del grupo, las realizadas los viernes en el Viejo Tortoni de Avenida de Mayo.²⁵⁷

255 Williams, Raymond, *Cultura y materialismo...*, *op. cit.*, p. 61.

256 Marcus, Cecily, *op. cit.*; Margiolakis, Evangelina, “Cultura de la resistencia, dictadura...”, *op. cit.*

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

Con respecto a estas reuniones, Abelardo Castillo afirma sobre 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.²⁵⁸

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”.²⁵⁹ Y es aquí cuando se produce otra de las principales transformaciones durante los años en los que se publica *El Ornitorrinco*, puesto que, como ya se planteó, la dictadura fracturó el campo cultural y obligó al repliegue y encierro del ámbito privado.

258 Alejandro Michelena, “Una legendaria tertulia. Entrevista con Abelardo Castillo”. Disponible en <http://www.jornada.unam.mx/2006/10/29/sem-alejandro.html> (consultado el 5/8/2015).

259 Williams, Raymond, *Cultura y materialismo...*, op. cit., p. 187.

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 cambió totalmente.²⁶⁰

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 su significado. 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: “Año 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”;²⁶¹ “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”.²⁶² 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 argentinos, entre los que nos quedamos, una triste sensación de aplastamiento y, a veces, de miedo”.²⁶³

260 Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

261 Castillo, Abelardo, *Diarios...*, *op. cit.*, 15 de febrero de 1973, p. 346.

262 *Ibidem*, 29 de septiembre de 1976, p. 391.

263 *Ibidem*, 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”;²⁶⁴ 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”.²⁶⁵

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 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

²⁶⁴ Gandolfo, Francisco, *Correspondencia*, En Danza, Buenos Aires, 2011, p. 114.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 136.

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.²⁶⁶

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.²⁶⁷

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 contexto.²⁶⁸ Frente a esta situación, los sectores

266 Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

267 Ollier, María Matilde, *op. cit.*, p. 93.

268 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 Sebreli, estos 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

intelectuales y literarios ligados a las tradiciones de izquierda buscarán –al igual que lo hacen los exmilitantes de las organizaciones revolucionarias–²⁶⁹ preservarse de la represión, 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:

La principal transformación, en principio, era dónde nos reuníamos y cómo hacíamos la revista. El solo 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 Banchemo,²⁷⁰ 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 semiclandestinas. 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.²⁷¹

El repliegue en el ámbito privado no significó empero el corte abrupto de los lazos generados entre los escritores y diversos mili-

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 Ezcurra, Mara, *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, 2009, pp. 66-67).

269 Ollier, María Matilde, *op. cit.*

270 Banchemo es una pizzería tradicional de la Avenida Corrientes en el centro porteño.

271 Entrevista del autor a Irene Gruss, mayo 2016.

tantes 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 semiclandestina 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 política de la consigna “Aparición con vida”. Me acuerdo que fue en la calle Riobamba, en un local muy pequeño.²⁷²

De este modo, estos espacios de contacto:

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.²⁷³

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; se organizaron también, como ya lo habían hecho desde las revistas anteriores, concursos de cuentos en los que se buscaba promover y posicionar a nuevos escritores.²⁷⁴ 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.

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

273 Ollier, María Matilde, *op. cit.*, p. 95

274 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.

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

Como se planteó previamente, en torno de la revista se realizaron diversas actividades que tenían como objetivo principal romper el aislamiento que se quería instalar entre los 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 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”.²⁷⁵

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 setenta.²⁷⁶

Estos talleres vinculaban a diferentes escritores e intelectuales que se juntaban a estudiar y discutir teoría literaria, literatura, etcé-

275 Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

276 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 este y comenzaron a reunirse en la casa 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, Mario, *El libro de Grafein. Teoría y práctica de un taller de escritura*, Aula XXI/Santillana, Buenos Aires, 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 solo de las personas con talento innato como de pensarla como un instrumento para comunicar algo previo” (Bas, Alcira, “Talleres de escritura: de Grafein al Taller de Expresión I”, *Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura*, 2015, vol. 2, n° 3, pp. 9-22).

tera, en ámbitos que intentaban mantenerse a salvo de la represión, pero que, sin embargo, no siempre lo consiguieron. En este sentido, Abelardo Castillo recuerda:

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.²⁷⁷

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 “Solo 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 a Abelardo Castillo. Para informes dirigirse, únicamente por carta, a nuestra redacción, o telefónicamente a la coordinadora de los cursos, Annie Haslop de Llosa, 830681.²⁷⁸

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 vigilan-

277 Entrevista de Silvia Frieria a Abelardo Castillo, “Mi 24 de marzo”, *Suplemento Especial 30 años del golpe*, *Página12*, 24 de marzo de 2006. Disponible en http://www.pagina12.com.ar/especiales/30anos/mi_24_de_marzo-abelardo_castillo.html (consultado el 9/7/2016).

278 *El Ornitorrinco*, n° 2, 1978, p. 27.

cia 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 muchos también que se habían quedado sin trabajo, sin manera de subsistir.²⁷⁹

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 a 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 IFT.²⁸⁰ Casi todos los fundadores del taller tenían algún tipo de vínculo con la juventud del Partido Comunista, o bien eran

279 Ídem.

280 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. Ver Wainschenker, Karina, *Antecedentes, surgimiento y desarrollo del teatro IFT*, Actas de las VII Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto Gino Germani, Buenos Ai-

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.²⁸¹

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, a partir del que comienza a gestarse el grupo de poetas que luego conformarán la revista *Mascaró*, en años de la democracia.²⁸² Con relación a su alejamiento del taller, Irene Gruss asegura:

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 en la misma época. Cuando dejo de militar en el PC yo sentí que la escritura era mi modo de

res, 2013. Disponible en <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/posgrados/20150715113516/Practicas.pdf#page=194> (consultado el 4/5/2016).

281 “El De Lellis: una recapitulación”, por Matías Capelli, en *El Ansia. Revista de literatura argentina*, mayo, 2014. Disponible en <http://www.revistaelansia.com.ar/blog/?p=192> (consultado el 5/4/2016).

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

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.²⁸³

Este vínculo con el grupo fundador del taller Mario De Lellis, cuyos integrantes provenían, en su mayoría, 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 retoman 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 Ornitorrinco* también estuvieron relacionados 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:

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.²⁸⁴

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

284 Isidoro Blaisten, *Anticonferencias*. Citado en Adriana Schettini, “¿Se puede enseñar a escribir ficción?”, suplemento *ADN*, diario *La Nación*, 26/11/2008.

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

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 me convocan para dar un taller de narrativa. Del primer grupo del 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 González Amer, Marcelo Caruso, Rodolfo Grandi, Jorge Mirarchi y Juan Forn.²⁸⁵

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.²⁸⁶ 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 y continuaron prácticas que se habían desarrollado en la época anterior.

285 Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

286 Schettini, Adriana, *op. cit.*

Junto a los cursos y talleres literarios, estos escritores continuaron con una tradición que heredaban de las revistas 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 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.²⁸⁷

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 se expresa desde el título:

I CONCURSO LATINOAMERICANO DE CUENTOS “EL ORNITORRINCO”. A partir del 15 de diciembre [de 1978] 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.²⁸⁸

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 pá-

287 *El Ornitorrinco*, n° 2 y n° 3.

288 *El Ornitorrinco* n° 5, 1979, p. 21.

gina 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 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:

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.²⁸⁹

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”.

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.²⁹⁰ Fuimos Sylvia y yo

289 *El Ornitorrinco*, n° 9, 1980, p. 23.

290 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.

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.²⁹¹

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 6, los seis ejemplares de *El Grillo de Papel*, con lo que luego del número 6, en vez del 7, le sigue el número 13. 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 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.

291 Entrevista del autor a Liliana Heker, agosto 2013.

Conclusiones

Como se intentó demostrar en las páginas anteriores, en el grupo que inegró la “formación cultural” que gestó la especie en la que se filia *El Ornitorrinco*, se operaron una serie de transformaciones en la composición interna del grupo, en sus prácticas, en los ámbitos de sociabilidad y en los espacios por los que circulaban estos escritores y las revistas que publicaban. En este sentido, 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 su composición 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 y de Sylvia Ipparruirre, quienes no pertenecían al campo de la izquierda que había caracterizado a los integrantes de las revistas anteriores.

Las transformaciones operadas en el grupo no se produjeron solo por cuestiones de índole política, como lo fue la ruptura y el alejamiento del grupo de Vicente Battista en *El Escarabajo de Oro*. El contexto represivo que se acentuó a mediados de la década del setenta y se profundizó en los años del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 jugó un rol decisivo en dicha mutación y produjo 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. Esta fractura sería el sustento de futuros 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, 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. Si la elaboración colectiva, con debates y lecturas en voz alta en el espacio público, había sido una marca identitaria de 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.

Conclusiones generales

***El Ornitorrinco*: resistencia, camuflaje, retirada**

La tríada resistencia, camuflaje y retirada puede pensarse como diferentes aristas de la trayectoria de *El Ornitorrinco*: fue el último ejemplar de la especie y, por lo tanto, representó una *retirada* de escena de las revistas impulsadas por Abelardo Castillo y Liliana Heker; por otro lado, para poder sobrevivir debió *camuflarse* con un discurso oblicuo y metafórico a fin de construir espacios de expresión alternativos. Y, por último, al sostener dicha publicación, se entregó a la tarea de *resistir*, es decir, afrontar el embate cultural de la represión al generar un discurso crítico en sus editoriales y notas, así como espacios para la publicación literaria en sus páginas.

De este modo, 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 que heredaba una tradición simbólica y material. Estas mutaciones presentan distintas aristas de abordaje en las que se verifican procesos de ruptura, 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 continuidad de una actitud hacia la literatura y su relación con la política expresada en el rol que asumieron estos escritores a través de la revista literaria en ese contexto particular. Este tipo de publicacio-

nes conjuga en sus páginas las dos esferas relativamente autónomas que constituyen a la figura del “escritor comprometido *a la Sartre*”, 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 publicó 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 los 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 se* 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 esos sentidos. Lo que aquí se analizó son los efectos, culturales y políticos, del intento de la revista de articular un espacio de “resistencia” —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 oportunidades, como se planteó en el segundo capítulo de este libro, 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 dedicaron sendas editoriales, así como también algunas líneas de la sección “Marginalia” y del 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 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 estaba encarnada por 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 extraliterarias, como Levi's o Coca-Cola, ya que en ocasiones la revista no podía solventarse solamente con la venta de sus ejemplares.

A través del análisis de las prácticas que se desarrollaban en torno de su armado y publicación, pueden observarse algunas rupturas con respecto a las revistas anteriores. De esta manera, como se planteó en el tercer capítulo, en 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 en 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 de la revista, y que marca un punto de diferenciación entre el último y los dos primeros ejemplares 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 intentó demostrar en las páginas previas, 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 al producir 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 a 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 y desarrolló en la casa de Abelardo Castillo, con un número significativamente menor de asistentes y participantes a las reuniones de 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 que implicó al menos correr un riesgo importante, en un panorama cultural censurado, golpeado y vigilado. Salir de la visión maniquea de plantear la publicación de *El Ornitorrinco* en términos de resistencia o adaptación implica revisar la pertinencia de estas categorías para explicar dicho proceso.

En 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 intentó arrojar alguna luz al respecto. Si bien la revista no formó parte de una resistencia organizada contra la dictadura, ni sus motivaciones respondieron exclusivamente a los principios que dicho movimiento hubiese requerido, su discurso y algunas de sus acciones generaron espacios alternativos para expresar críticas y publicar literatura que no respondía a los modelos promovidos tanto desde el régimen militar como los impulsados por el mercado editorial saturado de *best sellers*. En dichas circunstancias, el camuflaje fue parte y condición de posibilidad para articular algún tipo de resistencia. En este sentido, como ya se mencionó, la revista se camufló muchas veces con un discurso metafórico, elíptico en ocasiones, para construir espacios alternativos de crítica y producción literaria que la mantuviesen al resguardo de la censura y la represión.

Fuentes

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, nº 68, mayo de 2008.

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

Diario *Página/12*, 8 de noviembre de 2013.

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

Revista Ñ, 16 de octubre de 2015.

Documentos y archivos

Archivo de la Sociedad Argentina de Escritores, libros de Actas nº 8 y 9, años 1971 a 1978.

Archivo de la Comisión Provincial por la Memoria, Colección nº 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 (3/12/2013).

Entrevistas²⁹²

Abelardo Castillo, junio de 2013.

Sylvia Iparraguirre, junio de 2013.

Liliana Heker, agosto de 2013.

Daniel Freidemberg, marzo de 2016

Irene Gruss, mayo de 2016.

Vicente Battista, junio de 2016.

292 Estas entrevistas se encuentran disponibles en formato texto y audio en <http://proyecto-zorzal.org/fuentes/escritores-argentinos-y-dictadura/>

Bibliografía

- Agamben, Giorgio, *Estado de excepción*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2010.
- Aguila, Gabriela, *Dictadura, represión y sociedad en Rosario, 1976-1983: un estudio sobre la represión y los comportamientos y actitudes sociales en dictadura*, Prometeo libros, Buenos Aires, 2008.
- “La represión en la historia reciente argentina: fases, dispositivos y dinámicas regionales”, en Aguila, Gabriela y Alonso, Luciano (coords.), *Procesos represivos y actitudes sociales: entre la España franquista y las dictaduras del Cono Sur*, Prometeo Libros, Buenos Aires, 2013, pp. 97-121.
- Aguilar, Gonzalo, “Antonio Cándido y David Viñas: la crítica literaria y el cierre del pasado histórico”, *Literatura e Sociedad*, n° 11, 2009, pp. 186-195.
- Aguilera, Evangelina, “Poesía del observatorio. La relación arte/vida en las revistas”, en Calabrese, Elisa y De Llano, Aymará (eds.), *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*, Ed. Martín-Fundación OSDE-Colección La Pecera, Mar del Plata, 2006.
- Agulhon, Maurice, *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2009.
- Altamirano, Carlos, *Para un programa de historia intelectual: y otros ensayos*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2005.
- (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Katz, Buenos Aires, 2010.

- *Intelectuales. Notas de investigación sobre una tribu inquieta*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2013.
- Anderson, Perry, *Teoría, política e historia. Un debate con E. P. Thompson*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2012.
- Angenot, Marc, *El discurso social*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2010.
- Ansaldi, Waldo y Funes, Patricia, “Viviendo una hora latinoamericana. Acerca de rupturas y continuidades en el pensamiento en los años veinte y sesenta”, en *Cuadernos del CISH*, vol. 3, n° 4, 1998, pp. 13-76.
- Ansolabehere, Pablo, “La vida bohemia en Buenos Aires (1880-1920): lugares, itinerarios y personajes”, en Bruno, Paula (dir.), *Sociabilidades y vida cultural: Buenos Aires, 1860-1930*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, 2014, pp. 155-185.
- Avellaneda, Andrés, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1986.
- Balderston, Daniel, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Alianza Estudio, Buenos Aires, 1987.
- Bas, Alcira, “Talleres de Escritura: de Grafein al taller de expresión I”, en *Traslaciones*, vol. 2, n° 3, 2015, pp. 9-22.
- Bastos, María Luisa, “Escrituras ajenas, expresión propia: *Sur* y los Testimonio de Victoria Ocampo”, *Revista Iberoamericana*, vol. 46, n° 110, 1980, pp. 123-137.
- Bayer, Osvaldo, *Rebeldía y esperanza. Documentos*, Ediciones B, Buenos Aires, 1993.
- Blanco, Mariela, “*El Grillo de Papel, El Escarabajo de Oro y El Ornitorrinco*. Espacios de definición de lo poético”, en Calabrese Elisa, y De Llano, Aymará (eds.), *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*, U.N.M.d.P. Ed. Martín-Fundación OSDE-Colección La Pecera, Mar del Plata, 2006, pp. 49-62.
- Boschetti, Anna, *Sartre y “Les Temps Modernes”. Una empresa intelectual*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1990.
- Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Anagrama, Barcelona, 1995.
- “Campo del poder, campo intelectual y *habitus* de clase”, en *Intelectuales, política y poder*, Eudeba, Buenos Aires, 2003, pp. 23-42.

- *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2011.
- Bruno, Paula (dir.), *Sociabilidades y vida cultural: Buenos Aires, 1860-1930*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, 2014.
- Calabrese, Elisa, “Animales Fabulosos Un proyecto cultural comprometido”, en Calabrese, Elisa y De Llano, Aymar (eds.), *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*, U.N.M.d.P.-Fundación OSDE, Mar del Plata, 2006.
- *Crítica y poesía. Elementos para una tradición*, en *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria* (en línea), año 11, n° 12, 2006. Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.209/pr.209.pdf (consultado el 18/6/2014).
- Calabrese, Elisa y De Llano, Aymar (eds.), *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*, U.N.M.d.P. Ed. Martín-Fundación OSDE-Colección La Pecera, Mar del Plata, 2006.
- Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición: los campos de en Argentina*, Colihue, Buenos Aires, 1998.
- Castillo, Abelardo, “El Ajedrez”, en *Las palabras y los días*, Seix Barral, Buenos Aires, 1999, pp. 155-172.
- “Jean Paul Sartre”, en *Desconsideraciones*, Seix Barral, Buenos Aires, 2010, pp. 69-77.
- “Libertad y dictadura”, en *Ser escritor*, Seix Barral, Buenos Aires, 2010, pp. 130-131.
- “Persona y compromiso”, en *Ser escritor*, Seix Barral, Buenos Aires, 2010, pp. 121-122.
- *Diarios: 1954-1991*, Alfaguara, Buenos Aires, 2014.
- Catelli, Nora, “La élite itinerante del ‘boom’: seducciones transnacionales en los escritores latinoamericanos (1960-1973)”, en Altamirano, Carlos (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen II: Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Katz, Buenos Aires, 2010, pp. 712-732.
- Cernadas, Jorge y Oteiza, Enrique, *Cultura y política en los años ‘60*, Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1997.
- Ciria, Alberto, *Treinta años de política y cultura: recuerdos y ensayos*, De la Flor, Buenos Aires, 1990.

- Cortázar, Julio, “América Latina: exilio y literatura”, en *Eco*, n° 205, 1978.
- De Diego, José Luis, *Campo intelectual y campo literario en la Argentina (1970-1986)*, tesis doctoral, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, 2000.
- “Arlt y los setentas”, en *Boletín/9 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, 2001, pp. 134-152.
- “¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?” *Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*, Al Margen, La Plata, 2001.
- “Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en Argentina”, en *Iberoamericana*, vol. X, n° 40, 2009, pp. 47-62.
- “Los intelectuales y la izquierda en la Argentina (1955-1975)”, en Altamirano, Carlos (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen II: Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Katz, Buenos Aires, 2010.
- Delich, Francisco, “Después del diluvio, la clase obrera”, en Rouquié, Alain (ed.), *Argentina, hoy*, Siglo XXI, México, 1982.
- Espeche, Ximena, “Marcha del Uruguay: hacia América Latina por el Río de la Plata”, en Altamirano, Carlos, *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Katz, Buenos Aires, 2010.
- Espósito, Fabio, “Los editores españoles en Argentina: redes comerciales, políticas y culturales entre España y la Argentina (1892-1938)”, en Altamirano, Carlos (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen II: Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Katz, Buenos Aires, 2010, pp. 515-536.
- Eujanian, Alejandro y Giordano, Alberto, “Las revistas de izquierda y la función de la literatura: enseñanza y propaganda”, en *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 6, Emecé, Buenos Aires, 2002, pp. 395-415.
- Flier, Patricia, “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/Investiga-

- ciones 52, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2014, pp. 225-245.
- Franco, Marina, *El exilio: argentinos en Francia durante la dictadura*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2008.
- *Un enemigo para la nación: orden interno, violencia y “subversión”, 1973-1976*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2012.
- Franco, Marina y Levín, Florencia, *Historia reciente: perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Paidós Ibérica, Buenos Aires, 2007.
- Freidemberg, Daniel, “Poesía argentina de los años setenta y ochenta”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 517-519, 1986, pp. 139-160.
- Gallone, Osvaldo, “El magisterio del cuento (*El Grillo de Papel y El Escarabajo de Oro*)”, en Sosnowski, Saúl (ed.), *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*, Alianza, Buenos Aires, 1999, pp. 493-501.
- Gandolfo, Francisco, *Correspondencia*, En Danza, Buenos Aires, 2011.
- Gilman, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2003.
- “Las revistas y los límites de lo decible: cartografía de una época”, en Sosnowski, Saúl (ed.), *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*, Alianza, Madrid-Buenos Aires, 1999, pp. 461-469.
- Gramuglio, María Teresa, “Estética y política”, en *Punto de Vista*, n° 26, Buenos Aires, 1986, pp. 1-3.
- “Sur. Una minoría cosmopolita en la periferia occidental”, en Altamirano, Carlos (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Katz, Buenos Aires, 2010, 192-210.
- Halperín Dongui, Tulio, “El presente transforma el pasado: el impacto del reciente terror en la imagen de la historia argentina”, en Balderston, Daniel; Foster, David William; Halperín Donghi, Tulio; Masiello, Francine; Morello-Frosch, Marta y Sarlo,

- Beatriz, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Alianza Estudio, Buenos Aires, 1987.
- Heker, Liliana, “Reivindicación de la polémica”, en *Las hermanas de Shakespeare*, Alfaguara, Buenos Aires, 1999, pp. 34-35.
- Invernizzi, Hernán, “*Los libros son tuyos*”: políticos, académicos y militares: la dictadura en Eudeba, Eudeba, Buenos Aires, 2005.
- Invernizzi, Hernán y Gociol, Judith, *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Eudeba, Buenos Aires, 2002.
- Kershaw, Ian, *La dictadura nazi. Problemas y perspectivas de interpretación*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2004.
- Levín, Florencia, *Humor político en tiempos de represión. Clarín 1973-1983*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2013.
- *Aprender 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, 2013. Disponible en RIEHR www.riehr.com.ar (consultado el 30/4/2013).
- Link, Daniel, “Los setenta: crisis de la literatura y algunos nombres propios”, en *Entre el silencio y la violencia. Arte contemporáneo argentino*. Buenos Aires, arteBA Fundación; [catálogo de la muestra del mismo nombre organizada por la Fundación arteBA y Espacio Fundación Telefónica (Buenos Aires, 26 de noviembre de 2004 al 13 de marzo de 2005)].
- López Rodríguez, Rosana, “El hilo de la vida. Humberto Costantini, narrativa y revolución”, en *Costantini Humberto. Cuentos Completos: 1945-1987*, ryr, Buenos Aires, 2010, pp. 9-35.
- “El Preceptor. Roberto Santoro, el poeta imprescindible (1939-1977)”, en *Santoro Roberto. Obra poética completa: 1959-1977*, ryr, Buenos Aires, 2013, pp. 11-49.
- Lüdtke, Alf, “De los héroes de la resistencia a los coautores. ‘Alltagsgeschichte’ en Alemania”, en *Ayer*, nº 19, Marcial Pons Librero, Madrid, 1995, pp. 46-69.
- Lvovich, Daniel, “Dictadura y consenso. ¿Qué podemos saber?”, *Los Puentes de la Memoria*, vol. 17, 2006.

- “Historia reciente de pasados traumáticos. De los fascismos y colaboracionismos europeos a la historia de la última dictadura argentina”, en Franco, Marina y Levín, Florencia (comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Paidós, Buenos Aires, 2007, pp. 97-124.
- Marcus, Cecily, “Las revistas culturales subterráneas en la dictadura”, ponencia para las II Jornadas de Historia de las Izquierdas, CeDInCI, Buenos Aires, 2002.
- Margiolakis, Evangelina, “*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, Buenos Aires, 2010.
- *Cultura de la resistencia, dictadura y postdictadura*. Ponencia presentada en las VI Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Buenos Aires, 2011.
- “La conformación de una trama colectiva de publicaciones culturales subterráneas durante la última dictadura cívico-militar argentina”, *Contenciosa*, n° 2, 2015. Disponible en <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Contenciosa/article/view/5060/7700>.
- Masiello, Francine, “La Argentina durante el proceso: las múltiples resistencias de la cultura”, en Balderston, Daniel; Foster, David William; Halperín Donghi, Tulio; Masiello, Francine; Morello-Frosch, Marta y Sarlo, Beatriz., *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Alianza Estudio, Buenos Aires, 1987, pp. 11-29.
- Michelena, Alejandro, “Una legendaria tertulia. Entrevista con Abelardo Castillo”, en *La Jornada. Semanal*, UNAM, México, n° 608, 2006. Disponible en <https://www.jornada.com.mx/2006/10/29/sem-alejandro.html>
- Molina, Enrique, “Hacia el fuego central o la poesía de Oliverio Girondo”, en *Oliverio Girondo. Obra*, Losada, Buenos Aires, 1996, pp. 3-33.
- Neyret, Juan Pablo, “Sartre 70. Las lecturas de Abelardo Castillo y Fredric Jameson”, *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*,

- vol. 28, n° 30, 2004. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/sartre70.html>
- Olguín, Sergio, “*El Escarabajo de Oro*. Narraciones extraordinarias”, en *La mujer de mi vida*, año I, n° 11, 2004, pp. 32-33.
- Ollier, María Matilde, *De la revolución a la democracia. Cambios privados, públicos y políticos de la izquierda argentina*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2009.
- Palti, Elías; Belvedresi, Rosa y Cattaruzza, Alejandro, “Panel inaugural del ciclo: Historia, ¿para qué?”, en Cernadas, Jorge, y Lvovich Daniel (comps.), *Historia, ¿para qué? Revisitas a una vieja pregunta*, Prometeo-UNGS, Buenos Aires-Los Polvorines, 2010, pp. 25-45.
- Piglia, Ricardo, “Ficción y política en la literatura argentina”, *Hispanamérica*, vol. 18, n° 52, 1989, pp. 59-62.
- Pittaluga, Roberto, “El pasado reciente argentino: interrogaciones en torno a dos problemáticas”, en Bohoslavsky, Ernesto; Franco, Marina; Iglesias, Mariana y Lvovich, Daniel (comps.), *Problemas de historia reciente del Cono Sur, Vol. I*, Universidad Nacional de General Sarmiento-Prometeo, Los Polvorines-Buenos Aires, 2010, pp. 23-35.
- Polgovsky Ezcurra, Mara, *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, 2009.
- Portelli, Alessandro, “Lo que hace diferente a la historia oral”, en Schwarzstein, Dora (comp.), *La historia oral*, CEAL, Buenos Aires, 1991, pp. 36-53.
- Pozzi, Pablo, *La oposición obrera a la dictadura (1976-1982)*, Imago Mundi, Buenos Aires, 2008.
- Rama, Ángel, “La ciudad escrituraria”, en *La crítica de la cultura en América Latina*. Ayacucho, Caracas, 1985, pp. 3-18.
- Redondo, Nilda Susana, “Intelectuales y revolución en Argentina: Walsh, Conti, Urondo”, en *Razón y Revolución*, n° 15, 2006, pp. 31-41.
- Richard, Nelly, *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2007.

- Romano, Eduardo, “Revistas argentinas del compromiso sartreano”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* 430, Madrid, abril 1986, pp. 164-179.
- Rommens, Arnaud, “C de censura: Buscavidas y el terror del signo incierto”, *Revista Image [é] Narrative*, n° 12, 2005. Disponible en <http://www.imageandnarrative.be> (consultado el 24/4/2013).
- Saer, Juan José, “Literatura y crisis argentina”, en Kohut, Karl y 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, Verduert Verlagsgesellschaft, 1989.
- *Lo imborrable*, Seix Barral, Buenos Aires, 2003.
- Salas, Horacio, “Martín Fierro y Proa”, en Sosnowski, Saúl (ed.), *La cultura de un siglo: América latina en sus revistas*, Alianza, Buenos Aires, 1999, pp. 21-36.
- Sarlo Beatriz, *La batalla de las ideas (1943-1973)*, Planeta, Buenos Aires, 2001.
- “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado”, en Sosnowski, Saúl (comp.), *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Eudeba, Buenos Aires, 2014.
- Sarlo, Beatriz y Altamirano, Carlos, *Conceptos de sociología literaria*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1990.
- Sartre, Jean Paul, *Situación 3. La república del silencio*, Losada, Buenos Aires, 1960.
- Saz Campos, Ismael, *Fascismo y franquismo*, Universitat de Valencia, Valencia, 2004.
- Schettini, Adriana, “¿Se puede enseñar a escribir ficción?”, en suplemento *ADN, La Nación*, 26/11/2008.
- Sigal, Silvia, *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Siglo XXI Buenos Aires, 1991.
- Soifer, Alejandro, “El silencioso oficio de hacer reír”, en suplemento *Radar, Página/12*, 14 de diciembre de 2008.
- Sorá, Gustavo, “Misión de la edición para una cultura en crisis. El Fondo de Cultura Económica y el americanismo en Tierra Firme”, en Altamirano Carlos (dir.), *Historia de los intelectuales en*

- América Latina. Volumen II: Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Katz, Buenos Aires, 2010, pp. 537-566.
- Sosnowski, Saúl (ed.), *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, Eudeba, Buenos Aires, 1988.
- *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*, Alianza, Buenos Aires, 1999.
- Stapich, Elena, "Misceláneas. Pequeños textos/grandes polémicas", en Calabrese, Elisa y De Llano, Aymará (eds.), *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*, U.N.M.d.P. -Fundación OSDE, Mar del Plata, 2006.
- Subercaseaux, Bernardo, "Editoriales y círculos editoriales en Chile (1930-1950)", en Altamirano, Carlos (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen II: Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Katz, Buenos Aires, 2010, pp. 567-580.
- Terán, Oscar (ed.), *Ideas en el siglo: intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2004.
- *Historia de las ideas en la Argentina: diez lecciones iniciales, 1810-1980*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2008.
- *Nuestros años sesentas: la formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina, 1956-1966*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2013.
- Tobelem, Mario, *El libro de Grafein. Teoría y práctica de un taller de escritura*, Aula xxi/Santillana, Buenos Aires, 1994.
- Traverso, Enzo, *La historia como campo de batalla: Interpretar las violencias del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2012.
- Vezzetti, Hugo, *Pasado y presente: guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2012.
- Viñas, David, *De Sarmiento a Cortázar*, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1971.
- Wainschenker, Karina, *Antecedentes, surgimiento y desarrollo del teatro IFT*, Actas de las VII Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto Gino Germani, Buenos Aires, 2013. Disponible en <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/posgrados/20150715113516/Practicas.pdf#page=194> (consultado el 4/5/2016).

- Warley, Jorge, “Revistas culturales de dos décadas (1970-1990)”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 517-519, Madrid, 1993, pp. 195-208.
- Williams, Raymond, *Sociología de la cultura*, Paidós, Barcelona, 1994.
- *Marxismo y literatura*, Península, Barcelona, 2000.
- *Cultura y materialismo*, La Marca, Buenos Aires, 2012.

Anexo I: tapas de la revista²⁹³



293 La selección de las tapas corresponde a los ejemplares publicados durante los años de la dictadura (1 a 11). Los últimos tres números fueron publicados entre agosto de 1985 y julio de 1986.

EL ORNITORRINCO



revista de literatura

2 uno debería ser siempre
un poco improbable / oscar wilde

\$ 450



J.P. DONLEAVY

federico peltzer
alfredo veiravé

LUIS PRIETO

conversación con
liliana heker

lingüística
poesía
narrativa
marginalia

abelardo castillo

sobre

J.P.SARTRE

marzo / abril de 1978

- año dos

junio/julio de 1978 – año dos



EL ORNITORINCO

revista de literatura

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



Joan Miró habla sobre Joan Miró



Sobre Steinbeck
Poemas, cuentos
Crítica
Marginalias

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



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 Schusheim

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:

yannis ritzos
francisca aguirre
cristina piña
r. g. aguirre



humor gráfico:
felipe lafforgue



enero/febrero de 1980 – año cuatro

EL ORNITORRINCO



revista de literatura

\$ 3.000

7

uno debería ser siempre
un poco improbable / oscar wilde

literatura y exilio, LILIANA HEKER: polémica con CORTAZAR

muchos escritores: pocas obras ARTHUR MILLER

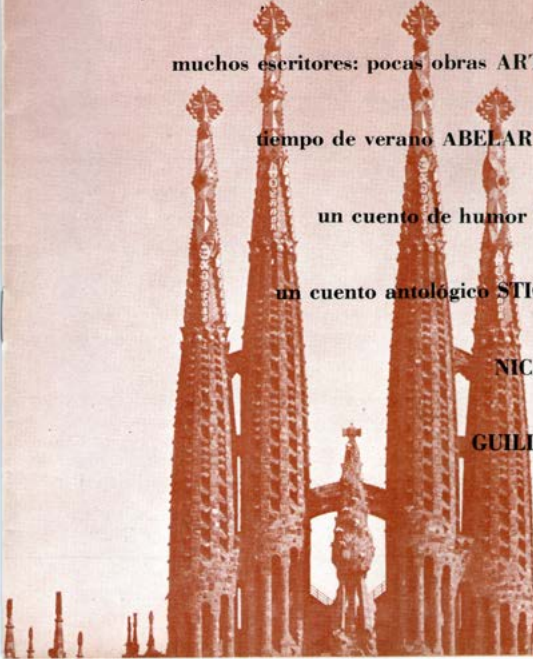
tiempo de verano ABELARDO CASTILLO

un cuento de humor MARK TWAIN

un cuento antológico STIG DAGERMAN

NICANOR PARRA

GUILLERMO BOIDO



CONCURSO
DE CUENTOS

junio/julio de 1980 – año cuatro

EL ORNITORINCO

revista de literatura

\$ 4.000.-

8 uno debería ser siempre
un poco improbable / oscar wilde

abelardo castillo
cuento

MARTIN HEIDEGGER
reportaje

jean-paul sartre

JEAN PIAGET
reportaje

drummond de andrade
poema

liliana heker
sobre
j. j. manauta

CONCURSO DE CUENTOS



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



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 

El Ornitorrinco N° 11 - Junio/Julio de 1983 | MENU | SUMARIO |

junio/julio de 1983

EL ORNITORRINCO
revista de literatura

\$ 100.000 - \$a 10

11 uno debería ser siempre
un poco improbable / oscar wilde

pieza teatral
inédita
de heinrich böll 

el mejor cuento de
enrique sienkiewicz

reportaje a
juan rulfo 

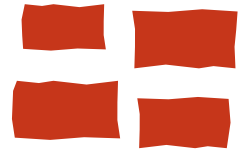
osvaldo soriano: los subproductos
del exilio, por liliana heker

edna pozzi 

abelardo castillo 



Colección
Entre los libros de
la buena **MEMORIA**



Entre la multitud de revistas culturales y político-culturales argentinas de la segunda mitad del siglo XX, se destacan las impulsadas por Abelardo Castillo y Liliana Heker. La tríada resistencia, camuflaje y retirada puede pensarse como diferentes aristas de la trayectoria de *El Ornitorrinco*: fue el último ejemplar de la especie encarnada previamente en *El Grillo de Papel* y *El Escarabajo de Oro*, y por lo tanto representó una *retirada* de escena de las revistas impulsadas por Castillo y Heker. Por otro lado, para poder sobrevivir en dictadura, debió *camuflarse* con un discurso oblicuo y metafórico para construir espacios de expresión alternativos. Por último, al sostener dicha publicación, se entregó a la tarea de *resistir*, es decir, afrontar el embate de la represión cultural, generando un discurso crítico en sus editoriales y notas, así como espacios para la publicación literaria en sus páginas. De este modo, la revista *El Ornitorrinco* expresa y condensa –en sus páginas y en las prácticas desplegadas en torno a 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*.



Libro
Universitario
Argentino

FaHCE
FACULTAD DE HUMANIDADES Y
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES

EDICIONES UNGS



ISBN 978-987-630-442-9



9 789876 1304429

