

Escritores y dictadura: trayectorias, prácticas y sociabilidades.

El caso de la revista literaria *El ornitorrinco*, 1977-1983

Federico Iglesias¹

Resumen

En esta ponencia me propongo reconstruir y analizar la sociabilidad de los escritores que formaron parte de la revista para observar las rupturas y continuidades producidas al calor del punto de inflexión que representaron los años del terrorismo de Estado. En este proceso se articularon una serie de prácticas y ámbitos de sociabilidad que procuraron preservarse de la represión y la censura, pero que no obstante mantuvieron cierta visibilidad a partir de las publicaciones, conferencias y talleres literarios que desarrollaron.

El interés específico por *El Ornitorrinco* radica en el hecho de ser el último ejemplar de la “fauna fabulosa” de las revistas literarias de los años sesenta y primeros setenta, impulsada por un grupo de escritores que concibieron de manera particular la relación entre la literatura, el compromiso político, y el rol del escritor y que asumieron la publicación de dicha revista como un acto de “resistencia cultural”. El análisis que propone este trabajo busca contribuir a la discusión acerca de las problemáticas en torno a los fenómenos de “resistencia cultural” o de “adaptación” de los intelectuales y artistas durante el proceso de censura y represión del régimen militar, teniendo en cuenta la pluralidad de matices que median entre uno y otro polo de –esquemáticamente– posibles actitudes políticas frente a un régimen dictatorial. Para salir de estos esquemas rígidos que explican poco, proponemos la utilización de categorías que permitan dar cuenta de esos matices y complejicen la visión maniquea de la antinomia resistencia-adaptación.

¹ Magíster en Historia Contemporánea y profesor universitario de Historia por la Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS). Docente en UNGS y en Universidad Nacional de José C. Paz.

Escritores y dictadura: trayectorias, prácticas y sociabilidades.

El caso de la revista literaria *El ornitorrinco*, 1977-1983².

1. Introducción

Esta ponencia explora los significados sociales y culturales del grupo de escritores que publicó la revista literaria *El ornitorrinco* entre 1977 y 1983. El análisis hace foco en la trayectoria de los sujetos que conformaron el grupo, en sus prácticas y en los ámbitos de sociabilidad que desarrollaron durante los años de la última dictadura 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 –en tanto estrategia y medio de intervención en el espacio público–, anclado en un pasado configurativo como lo es el de las revistas literarias de los años sesenta y primeros setenta: “No somos milenarios, pero tenemos historia. La más reciente serían las revistas literarias de los años sesenta³”. Esta filiación resulta poderosamente operativa dentro del proceso de definición e identificación cultural y social en el que se desarrolla la revista (Williams, 2012). 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.

Esta permanencia nos permite pensar a la revista en tensión con los ejemplares anteriores, y no como compartimentos estancos, puesto que entre ellas se produce una conexión vital entre pasado y presente –expresada en los propios cuerpos de los escritores– en la que se utiliza una versión del pasado, –en el caso de *El escarabajo de oro* es *El grillo de papel*, y en el caso de *El ornitorrinco* son las dos anteriores– con el objeto de ratificar un posicionamiento en el presente y a la vez señalar direcciones a futuro: así sea proyectado en un horizonte de revolución, atravesado en un espacio de dictadura, o buscando un lugar en una democracia incipiente.

²Este trabajo forma parte de la investigación desarrollada en el marco de la Maestría en Historia Contemporánea de la UNGS, y retoma los temas y problemas trabajados en el capítulo tres de mi tesis *Escritores, cultura y dictadura: El caso de la revista El ornitorrinco*, dirigida por la Dra. Ximena Espeche, defendida en octubre de 2016. (<http://www.riehr.com.ar/detalleTesis.php?id=78>).

³ Editorial *El ornitorrinco* nro. 1: Muerte y resurrección de las revistas literarias o 6 aproximaciones para armar un ornitorrinco. Abelardo Castillo, octubre 1977.

Como en las revistas anteriores, para el diseño, armado y publicación de *El ornitorrinco* era necesario poner en juego diversas prácticas y 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. En este proceso se articularon 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. Si bien no se trataban de acciones clandestinas de lucha contra la dictadura, las mismas formaban parte de una cultura y una tradición político-literaria que no encajaban en los cánones que la dictadura imponía en el espacio público y en el campo cultural a través de la represión, la vigilancia y la censura.

El análisis de este conjunto de prácticas y ámbitos de sociabilidad compartidos por el grupo de escritores permite observar las rupturas y continuidades producidas al calor del punto de inflexión que representaron los años del terrorismo de Estado en el terreno de la cultura y la vida literaria con respecto a la etapa anterior, en la que se habían gestado y desarrollado los especímenes que conformaron la tradición en la que se filia *El ornitorrinco*. ¿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?

2. *El ornitorrinco*: las transformaciones de una formación cultural

Tres años pasaron entre la publicación del último ejemplar de *El escarabajo de oro* en septiembre de 1974 y la del primero de *El ornitorrinco* en octubre 1977. La importancia de este dato 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 (Pittaluga, 2010; Franco, 2012; Calveiro, 1998, Levín, 2013). Es también durante esos años que se profundizan las transformaciones económicas que comienzan con el golpe inflacionario y de recesión que significó el Rodrigazo y se acentúan con el plan económico de Martínez de Hoz.

Entre estas variables, violencia estatal y para-estatal/censura y represión/crisis económica, hay que entender los cambios que se operan en la publicación de la revista.⁴ En una situación creciente de persecuciones, intimidación, censura, asesinatos y desapariciones dentro del campo cultural, el silencio era una estrategia de supervivencia. Si la finalización de *El escarabajo de oro* obedeció, como sostiene Castillo, 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”⁵.

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 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”⁶.

¿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. 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.

Para el caso de la revista aquí analizada, y para entender las mutaciones que se plantean en la significación cultural que va adquiriendo la especie en su desarrollo, es necesario analizar por quiénes y de qué manera estaban constituidas esas redes sociales que hicieron posibles las publicaciones de cada uno de los tres ejemplares que la constituyeron. Es decir, atender a los vínculos y las amistades que conforman al grupo, y que le otorgaron una significación social y cultural propia. (Williams, 2012). Si bien el núcleo duro del grupo lo

⁴Hay que tener en cuenta además que el contexto de la dictadura fue muy hostil para las editoriales locales, no sólo por la clausura y prohibición de muchas de ellas (Invernizzi y Gociol, 2002), sino también por la irrupción de los *best-sellers* y los libros importados. En este sentido, las cifras hablan por sí mismas: 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 (De Diego, 2009:51).

⁵Entrevista del autor a Castillo, Óp. Cit.

⁶Entrevista del autor a Castillo, Óp. Cit.

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.

Para comprender la naturaleza de estas transformaciones, hay que tener en cuenta en primer lugar, las diversas trayectorias de los escritores que conformaron esta formación cultural y que, en distintos momentos, les otorgaron rasgos identitarios particulares a cada uno de los ejemplares de la especie.

2.1. Trayectorias: alejamientos, rupturas e incorporaciones.

En el caso de las dos primeras revistas, *El grillo de papel* y *El escarabajo de oro*, junto a Castillo y Heker estuvieron, en distintos momentos, pero todos con una presencia importante en cuanto a colaboraciones y textos publicados: Arnoldo Liberman, Vicente Battista, Humberto Costantini, Víctor García Robles y Bernardo Jobson, entre otros. Según sostiene Abelardo Castillo, “en *El escarabajo de oro* teníamos todos más o menos un mismo pensamiento, con diversos matices: había comunistas, ex comunistas, más o menos anárquicos, existencialistas como yo, locos sueltos como Bernardo Jobson, pero muy bien ubicado frente a determinados tipos de problemas”⁷. Sin embargo, pese a esta caracterización retrospectiva que realiza Castillo, el grupo sufrió, a través de los años, algunas rupturas y transformaciones significativas, que expresan la fragmentación creciente del campo literario e intelectual de los años sesenta y setenta (Gilman, 2003). El alejamiento de Arnoldo Liberman de la dirección de la revista y paralelamente, el de Horacio Salas como colaborador hacia 1963, o la ruptura de Vicente Battista en 1970, por mencionar las más significativas.

En el contexto de la dictadura, algunos de los escritores que habían animado los ejemplares anteriores y dotado de una identidad política y cultural particular, que habían conformado además estas redes y agrupaciones políticas y gremiales de escritores, ya no estarán en escena por diferentes motivos.⁸ En este sentido el caso de Humberto Costantini es paradigmático puesto que expresa claramente la “doble fractura” que la dictadura produjo en

⁷Entrevista del autor a Castillo, Óp. Cit.

⁸Algunos ejemplos son el “Movimiento de Escritores por la liberación Nacional”, que presentó la candidatura para la SADE en 1973 de Humberto Costantini y Raúl Larra como presidente y vice, y a Juan José Manauta y Roberto Santoro, como secretarios (López Rodríguez, 2010). O la Agrupación Gremial de Escritores, un frente donde confluían varias tendencias de izquierda, encabezado por Elías Castelnuovo, Bernardo Kordon, David Viñas y Roberto Santoro, y del cual formaron parte Liliana Heker, Humberto Costantini e Isidoro Blaistein en las elecciones de la SADE en 1975. La Agrupación Gremial de Escritores sufrirá la desaparición de seis de sus integrantes: Lucina Álvarez, Oscar Barros, Haroldo Conti, Juan Carlos Higa, Dardo Dorransoro y Roberto Santoro.

el campo literario argentino (Sarlo, 1984). El terrorismo de Estado 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”.

Si se tiene en cuenta que los escritores que conformaban estas redes tuvieron distinto tipo de participación política, –ya sea militancia en organizaciones, actividad gremial dentro de la SADE, entre otras–, resulta lógico constatar que la represión que se desató a mediados de la década del setenta y que, como se mencionó anteriormente, tuvo su paroxismo durante dictadura, destruyó cualquier posibilidad de que dicha red volviera a constituirse. De esta manera, la conformación de la nueva revista está estrechamente relacionada al contexto que la vuelve posible, y esto impacta 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 tienen que ver con el perfil profesional y político de algunos de ellos. En primer lugar, hay que destacar la incorporación de Sylvia Iparraguirre quién si bien había participado en la revista anterior, tuvo en el nuevo ejemplar una sección a su cargo. Iparraguirre había conocido en 1969 a Abelardo Castillo, con quien se casaría en marzo de 1976. El perfil de Sylvia Iparraguirre era sin dudas el de corte más académico, y esto se reflejaba en la sección de ciencias humanas y más específicamente de lingüística que dirigía en la revista. Sylvia Iparraguirre publicó una sola nota en el número 46 de *El escarabajo de oro* en 1973, y diecinueve notas bibliográficas y artículos en todos los números de *El ornitorrinco* salvo en los números 4, 6, 7, y 9.

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

poesía en *El ornitorrinco*. Daniel Freidemberg había publicado un poema en el número 46 de *El Escarabajo...* mientras que en la nueva revista publicó tres poemas y siete textos, entre notas bibliográficas y artículos; por su parte Irene Gruss, que había publicado un poema en el número 47 de *El Escarabajo*, en el nuevo ejemplar publicó dos poemas, y participó de las entrevistas grupales que el staff de la revista realizó a diferentes escritores.

Asimismo, a *El ornitorrinco* se incorporaron algunos escritores que formaban parte del primer taller literario de Abelardo Castillo, como Laura Nicastro, que sólo publicó un cuento en el número 3, de 1978; y otros que habían frecuentado las reuniones periódicas que la revista hacía en el café Tortoni, como Bernardo Jobson –quien había participado de *El escarabajo de oro* con cinco cuentos y un artículo entre 1961 y 1971. Junto a ellos, se sumaron otros escritores jóvenes como Jorge Mirarchi, quien publicó un cuento, un poema, y tres notas bibliográficas entre el número 5, de 1979, y el número 12, de 1985; Rodolfo Grandi que publicó un cuento y cuatro notas bibliográficas entre el número 6, de 1979, y el número 10, de 1981; y, en la etapa final, Juan Forn, quien publica una nota y un cuento en los números 13 y 14 de 1986.

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

3. *El ornitorrinco* en su hábitat: sociabilidades y prácticas en tiempos de dictadura

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

El empleo del término sociabilidad reconoce, según el planteo de Maurice Agulhon, dos definiciones: “Una muy general es la aptitud de la especie humana para vivir en sociedad. [...] La otra definición, se refiere a la aptitud del individuo de frecuentar agradablemente a sus semejantes [...] Pero es fácil ver que, para el historiador, la primera de esas aplicaciones del término es demasiado amplia y la otra, demasiado estrecha. Los objetos de la historia están, precisamente, entre ambas, más allá del individuo singular y más acá de la especie” (Agulhon, 2009:31). Desde esta perspectiva, el concepto de sociabilidad está íntimamente relacionado con la categoría de “experiencia”, es decir, como un término medio necesario para comprender la interacción entre el ser social y la conciencia social, que permite distinguir las asimetrías y las disparidades entre determinación y autodeterminación en los comportamientos sociales de los sujetos en el pasado. (Anderson, 2012). De esta manera, el estudio de las sociabilidades de los grupos culturales como el de la revista aquí analizada, permite identificar y analizar el rol social de los sujetos que las impulsaron, así como las formas de vínculos interpersonales que se establecían entre sus miembros, es decir “las definiciones sociales de quienes se sienten ‘dentro’ de un cenáculo y marcan un ‘afuera’, el reconocimiento de autoridades y pares, las relaciones de amistad y confianza que sostienen ciertos círculos o estilos de vida, y las figuras de ‘hombre de cultura’ que proyectan esas asociaciones” (Bruno, 2014:14).

Este tipo de prácticas de los escritores y artistas que frecuentaban los ámbitos de sociabilidad como bares y cafés, por lo general de noche y hasta bien entrada la madrugada, se describe generalmente con el término de “bohemia”. Este vocablo alude a ciertas formas de sociabilidad, principalmente artística e intelectual, que fue característica del momento de formación y consolidación del campo cultural y literario porteño. Como afirma Pablo Ansolabehere en su estudio sobre la vida bohemia en Buenos Aires entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, “si bien ese concepto complejo que recibe el nombre de bohemia se compone de una serie de elementos que parecen confluir únicamente en la capital francesa, y durante un período determinado, bohemia también designa un fenómeno de carácter internacional vinculado con el mundo intelectual, el arte y las letras, que se verifica más allá de los límites de París, y cuyos ecos resuenan incluso en regiones tan apartadas como Buenos Aires” (Ansolabehere, 2014: 155). Sin embargo, en el contexto de los años sesenta y setenta, esta vida bohemia estará signada por una creciente politización y radicalización de los escritores, lo que convertirá a aquellas reuniones y tertulias en verdaderas tribunas políticas. Si bien estos escritores no se definían a sí mismos como bohemios en el sentido que ese vocablo adquirió en París a mediados del siglo XIX, referirse a sus prácticas con este término

implica ubicar a estos escritores dentro de un sector social que, por lo particular de su modo de vida, disponen de tiempo para la escritura, las tertulias y reuniones en bares y cafés durante largas horas, ya que no se ven atados a horarios fijos.

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

Como se planteó en la introducción, estas formas reconocidas de organización y autoorganización de los escritores e intelectuales se articulan socialmente de manera específica. En el caso de *El ornitorrinco*, el conjunto de prácticas en las que hundía sus raíces transcurría durante los años sesenta y primeros setenta en lugares públicos y abiertos, como las reuniones del café Tortoni de Avenida de Mayo, u otros cafés o bares de Avenida Corrientes. Allí, la confección de la revista, así como sus editoriales y notas, se discutían en público, con rondas de lectura en voz alta y discusiones que ocupaban madrugadas enteras. La revista se hacía de manera artesanal, la distribución era personal, a mano, en los quioscos de diarios de las líneas de subte o de las avenidas del centro porteño. De este modo, la revista articula una serie de prácticas y ámbitos de sociabilidad no institucionalizadas e independientes del Estado, que sufrieron profundas transformaciones durante los años de la última dictadura. Por un lado, por el contexto represivo que obligaba a la autocensura y la retracción al ámbito privado, y, por otro lado, porque 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.

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

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

los años sesenta⁹. Pero 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 setenta¹⁰.

Estos talleres vinculaban a diferentes escritores e intelectuales que se juntaban a estudiar y discutir teoría literaria, literatura, etc., en ámbitos que intentaban mantenerse a salvo de la represión, pero que sin embargo no siempre lo consiguieron. Por otro lado, los talleres literarios resultaban necesarios para que estos escritores pudiesen generar ingresos para poder vivir, es decir que se convertían en prácticas laborales. De esta manera, puede observarse que, desde los comienzos de la revista, en el número 2, de marzo/abril de 1978, y en el número 3, de junio/julio del mismo año, se anuncian en una sección titulada “sólo para ornitorrincos” cursos de técnica literaria, poesía, lingüística, historia crítica de la literatura nacional, psicolingüística y crítica. Según testimonios de los mismos escritores, los talleres literarios comenzaron a proliferar en Buenos Aires a mediados de los años setenta a partir de una doble necesidad: la de continuar con las reuniones literarias en lugares públicos, amenazadas por la vigilancia y la represión; y la de generar recursos económicos para aquellos escritores que o bien debieron alejarse de la enseñanza, o se vieron perjudicados por la creciente crisis del mundo editorial.

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

Los orígenes de taller Mario Jorge De Lellis se remontan al año 1969, cuando aún se llamaba “taller Aníbal Ponce” y se hacía los sábados en el barrio de Once, alrededor de una mesa en una oficina del teatro IFT¹¹. Casi todos los fundadores del taller tenían algún tipo de vínculo con la juventud del Partido Comunista, o bien eran militantes, o simpatizantes, eran

⁹“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”.Entrevista del autor a Liliana Heker, Óp. Cit.

¹⁰En 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. (Bas, 2015)

¹¹El teatro IFT (Ídischer FolksTeater) 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 ala colectividad judía identificada con la izquierda. El IFT fue un centro fundamental del comunismo y de la actividad militante en la ciudad (Wainschenker, 2013).

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.¹²

A mediados de los años setenta, tanto Daniel Freidemberg como Irene Gruss se alejan del taller. A partir de esos años, en el grupo del De Lellis se produce un recambio generacional con respecto al grupo fundador, en el que comienza a gestarse el grupo de poetas que luego conformarán la revista *Mascaró* en años de la democracia¹³.

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

Junto a la experiencia del De Lellis y los vínculos con el PC, los escritores de *El ornitorrinco* también estuvieron vinculados con unos talleres literarios que se daban en el Instituto Argentino de Ciencias a fines de los años sesenta. Estos talleres habían comenzado en 1965, dirigidos por el doctor Rodolfo Carcavallo, y según Isidoro Blaisten fueron los primeros intentos de talleres literarios que se hicieron en el país. En el Instituto Argentino de Ciencias dieron clases y cursos literarios Sabato, Borges, Marechal, Ulyses Petit de Murat, Conrado Nalé Roxlo, Bernardo Kordon, Agustín Cuzzani, Dalmiro Sáenz, Abelardo Arias,

¹² “El De Lellis: una recapitulación”, por Matías Capelli. El Ansia. Revista de literatura argentina. Mayo, 2014. <http://www.revistaelansia.com.ar/blog/?p=192>, fecha de consulta 05/04/2016.

¹³ 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.

Abelardo Castillo, Marta Lynch, Humberto Costantini, Haroldo Conti, Carlos Mastronardi, entre otros¹⁴.

A partir de estas experiencias, tanto Castillo como Heker comenzarán a mediados de los años setenta, cuando el crescendo de terrorismo de Estado empieza a resquebrajar estos espacios públicos, a dar talleres literarios en sus domicilios. Abelardo Castillo empieza a dar talleres literarios un poco como desprendimiento de esos talleres que se hacían en el Instituto Argentino de Ciencias, antes de que salga *El ornitorrinco*. Liliana Heker, por su parte, comenzó con el taller literario en 1977, el mismo año que se publica *El ornitorrinco*, y en 1978 empezó a dar un taller de narrativa en el IFT.

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

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

El jurado del concurso, según lo anunciado en la revista, lo integraban Beatriz Guido, Luis Gregorich, Fernando Alonso e Isidoro Blaisten, y “un equipo de preselección formado por el Consejo de Dirección de *El ornitorrinco*”. El mismo aviso se reitera en la página 12 del número 6, de julio/agosto de 1979, haciendo alusión al pedido de numerosos lectores para que se prorrogara la recepción de los trabajos. En el número 7, de enero/febrero de 1980 se anunciaba en una nota en que ocupaba la totalidad de la página 24, que se había cerrado la

¹⁴ Isidoro Blaisten, *Anticonferencias*. Citado en Adriana Schettini (2008) *¿Se puede enseñar a escribir ficción?* Suplemento ADN, diario La Nación, 26 de noviembre de 2008

recepción de cuentos, y que los preseleccionados estaban a consideración del jurado, mientras que se comunicaba que la entrega de premios “se realizará durante la primera quincena de marzo en la Sala Dos del Teatro IFT”. A continuación, se publicaba el listado de obras y seudónimos de los autores que habían enviado sus cuentos a la revista, alrededor de ciento ochenta cuentos. Finalmente, en el número 9, de enero/febrero de 1981, se anunciaba en la página 23, que “el 12 de marzo a las 21:30, en la Sala Dos del Teatro IFT, Boulogne sur Mer 549, 1º piso, se llevará a cabo la entrega de premios de nuestro Primer Concurso. Estarán presentes los jurados: Beatriz Guido, Isidoro Blaisten, Luis Gregorich y Fernando Alonso. Varios de los cuentos mencionados serán leídos por actores”¹⁵. 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.

En definitiva, 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. En el contexto crecientemente represivo que se instala en el país a mediados de los años setenta, este grupo de escritores tuvo que habituarse, 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.

4. Conclusiones: escritores y dictadura, rupturas y continuidades.

En el caso del grupo de escritores que alimentó la especie en la que se filia *El ornotorrinco*, una de las prácticas y formas de sociabilidad que los identificó y que desarrollaron asiduamente durante más de una década, eran las reuniones y tertulias en bares y cafés porteños. 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. Esto marca una de las principales rupturas que se producen en la sociabilidad de estos grupos literarios, puesto que, como ya se planteó, la dictadura fracturó el campo cultural obligando al repliegue y encierro del ámbito privado.

¹⁵*El ornotorrinco*, nro. 9, 198, p. 23.

Para el caso de la revista este repliegue impacta negativamente en su relación con los lectores. En este sentido Heker sostiene que durante los primeros años de *El ornitorrinco* “a los lectores no los veíamos, la gente tardó mucho en enterarse que había salido el primer número de *El ornitorrinco*. 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, no podíamos tipificar un lector como de algún modo podíamos tipificarlo con *El escarabajo de oro*. Ese lector no lo podíamos detectar”¹⁶.

Otra de las rupturas que hay que destacar es la de los sentimientos que se ponen en juego en cada una de las distintas etapas por las que atravesó el grupo que animó la revista, y que incide considerablemente en el significado de esta. Si los años sesenta están caracterizados en las miradas retrospectivas de sus actores como “años felices”, los años de la dictadura son “años grises, de desolación”. Así, ya en 1973 Castillo registra en su diario el siguiente comentario: “Añoro cada vez más los primeros años de *El escarabajo de oro* –el 63, el 65– cuando el *grupo* era una realidad y una fiesta. Lamento que Sylvia no haya conocido aquello” (15 de febrero, 1973, p. 346); “Ayer otro aniversario de *El grillo de papel*. Estábamos Liliana, Bernardo, Sylvia y yo. No tengo ningún interés en pensar que los aniversarios de la revista son tristes” (29 de septiembre, 1976, p. 391). Ese sentimiento de tristeza por la creciente disolución del grupo, en el contexto de la dictadura se mezclará con una sensación de miedo y desolación. Así, el 30 de diciembre anota Castillo, “la “revolución” de los militares ha creado entre los argentinos, entre los que nos quedamos, una triste sensación de aplastamiento y, a veces, de miedo” (30 de diciembre de 1976, p. 400).

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

¹⁶Entrevista del autor a Heker, Óp. Cit.

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 (Polgovsky Ezcurra, 2009). Frente a esta situación, los sectores intelectuales y literarios ligados a las tradiciones de izquierda buscarán, –al igual que lo hacen los ex militantes de las organizaciones revolucionarias (Ollier 2009)–, preservarse de la represión 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.

El repliegue en el ámbito privado no significó empero el corte abrupto de los lazos generados entre los escritores y diversos militantes y activistas políticos. Por el contrario, en estos espacios se articularon redes y circuitos sociales que excedieron los estrechos límites del campo literario, y que intentaron preservar y continuar los vínculos entre los escritores y la política. En este sentido, Sylvia Iparraguirre recuerda “una reunión semi-clandestina con las Madres de Plaza de Mayo, que para mí fue una reunión extraordinaria, en términos personales, porque ahí Hebe de Bonafini explicó la importancia política de la consigna *Aparición con vida*. Me acuerdo de que fue en la calle Riobamba, en un local muy pequeño”¹⁷.

De este modo, estos espacios de contacto “que van a dar lugar a los nuevos entrelazamientos, encierran una serie de logros (quizás victorias) en relación con la dictadura. Si haber sobrevivido se convierte en el primer triunfo sobre el régimen, evitar el aislamiento es el segundo. Porque además de atomizar a la población, cortando toda posibilidad de organización en torno a sus referentes sociales y políticos tradicionales, el estado impone un modelo cultural de aislamiento” (Ollier, 2009: 95). Para tratar de romper ese aislamiento cultural impuesto por el régimen militar, además de publicar a escritores jóvenes e inéditos, en las páginas de la revista se publicitaban cursos y talleres literarios dictados por sus integrantes; y se organizaron, como ya lo habían hecho desde las revistas anteriores, concursos de cuentos en los que se buscaba promover y posicionar a nuevos escritores. De esta manera el contexto represivo de los años de la dictadura redefinió las prácticas de estos escritores a partir de la fractura, el repliegue y aislamiento del campo literario.

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, produciendo una fractura violenta en el campo literario entre aquellos

¹⁷Entrevista del autor a Sylvia Iparraguirre y Abelardo Castillo, junio 2013.

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 daría sustento a los debates posteriores con relación al rol de los escritores frente a la dictadura y sus relaciones con el régimen militar.

Para finalizar, podría pensarse la publicación de *El ornitorrinco*, así como las prácticas desplegadas en torno a ella, articulando los conceptos de *retirada*, *camuflaje*, y *resistencia*. Como ya se mencionó, fue último ejemplar de la “fauna fabulosa” de las revistas de Abelardo Castillo y de esta manera representó una *retirada* del mundo de las revistas literarias iniciado casi tres décadas atrás. Por otra parte, la revista se *camufló* con un discurso metafórico, elíptico en ocasiones, para construir espacios alternativos de crítica y producción literaria. Y, por último, al reivindicar la tradición de la que formaba parte, se encomendó la tarea de *resistir*, para sobrevivir en un contexto represivo como el de la última dictadura. Si bien la revista no formó parte de una resistencia organizada, y las motivaciones de la publicación no respondían exclusivamente a los principios que dicho movimiento hubiese requerido, su discurso y algunas acciones de la revista generaron espacios alternativos para expresar críticas y publicar literatura que no respondía al modelo promovido desde el régimen militar o por el mercado editorial saturado de *best sellers*. Esos espacios sin embargo no fueron permitidos *a priori*, sino que el mismo hecho de abrirlos representó para estos escritores un acto de libertad en un contexto represivo que implicó al menos correr un riesgo importante, en un panorama cultural censurado, golpeado y vigilado.

Bibliografía

AGULHON, Maurice (2009) *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

ANDERSON, Perry (2012) *Teoría, política e historia. Un debate con E. P. Thompson*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

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

BAS, Alcira (2015) “Talleres de Escritura: de Grafein al taller de expresión I”. *Traslaciones*, vol. 2, no 3.

- BRUNO, Paula (dir.) (2014) *Socialbilidades y vida cultural: Buenos Aires, 1860-1930*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- CALABRESE Elisa, y DE LLANO, Aymar . (editoras) (2006) *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*. U.N.M.d.P. Ed. Martín - Fundación OSDE - Colección La Pecera.
- CALVEIRO, Pilar. (1998) *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires, Ediciones Colihue.
- CASTILLO, Abelardo (2014) *Diarios: 1954-1991*. Buenos Aires, Alfaguara.
- DE DIEGO, José Luis (2001) “ Qui n de nosotros escribir  el Facundo?” *Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)* La Plata. Al Margen.
- DE DIEGO, José Luis (2009) “Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en Argentina” *Iberoamericana*, X, 40 (2009), 47-62.
- DE DIEGO, José Luis (2010) “Los intelectuales y la izquierda en la Argentina (1955-1975)”, en Altamirano (dir.) op. cit.
- FRANCO, Marina. (2012) *Un enemigo para la nación: orden interno, violencia y "subversión", 1973-1976*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- GALLONE, Osvaldo (1999) “El magisterio del cuento (El grillo de papel y El escarabajo de oro)” en Saúl Sosnowski (ed.). *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza Editorial.
- GILMAN, Claudia, (2003) *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- IGLESIAS Federico (2014) “Escritores y dictadura en Argentina: La revista *El Ornitorrinco* y el problema de la resistencia cultural (1977-1983)” *Revista Binacional Brasil Argentina: Diálogo entre las ciencias* Vol 3, n . 1.
- IGLESIAS Federico (2016) “Escritores, cultura y dictadura: El caso de la revista *El ornitorrinco*”. Maestría en Historia Contemporánea UNGS. Tesis publicada en <http://www.riehr.com.ar/detalleTesis.php?id=78>
- INVERNIZZI, Hernán. y GOCIOL, Judith. (2013) *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires: Eudeba, 2003.
- LEVÍN, Florencia (2013). *Humor político en tiempos de represión. Clarín 1973-1983*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Rosana (2010) “El hilo de la vida. Humberto Costantini, narrativa y revolución” en *Costantini Humberto. Cuentos Completos: 1945-1987*. Buenos Aires, ryr.

- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Rosana (2013) “El Preceptor. Roberto Santoro, el poeta imprescindible (1939-1977)” en *Santoro Roberto. Obra poética completa: 1959-1977*. Buenos Aires, ryr.
- OLLIER, María Matilde (2009) *De la revolución a la democracia. Cambios privados, públicos y políticos de la izquierda argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- PITTALUGA, Roberto (2010), “El pasado reciente argentino: interrogaciones en torno a dos problemáticas”, en Bohoslavsky, E., M. Franco, M. Iglesias y D. Lvovich (comps.), *Problemas de historia reciente del Cono Sur, Vol. I*, Buenos Aires, UNGS - Prometeo.
- POLGOVSKY EZCURRA, Mara (2009). *Cultura de catacumbas: grupos de estudio y disidencia intelectual en el Buenos Aires de la última dictadura*. Tesis Doctoral, El Colegio de México. Centro de Estudios Internacionales.
- ROMANO, Eduardo (1986) “Revistas argentinas del compromiso sartreano”, en: *Cuadernos Hispanoamericanos* 430. Madrid. Abril 1986. pp. 164-179)
- SAER, Juan José (2003), *Lo imborrable*. Buenos Aires, Seix Barral.
- SARLO, Beatriz (2014) [1984] “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado”, en Sosnowski, Saul (comp.) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. 2da edición, Buenos Aires, Eudeba.
- SCHETTINI Adriana (2008) *¿Se puede enseñar a escribir ficción?* Suplemento ADN, diario *La Nación*, 26 de noviembre de 2008.
- TOBELEM, Mario (1994) *El libro de Grafein. Teoría y práctica de un taller de escritura*. Buenos Aires, Aula XXI/Santillana.
- WAINSCHEKNER, Karina (2013) *Antecedentes, surgimiento y desarrollo del teatro IFT*. Actas de las VII Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto Gino Germani.
- WILLIAMS, Raymond (2012) *Cultura y materialismo*. 1a ed. Buenos Aires, La marca editora.