

Escritores y dictadura: rupturas y continuidades en la sociabilidad literaria. El caso del grupo de la revista *El ornitorrinco*¹

Federico Iglesias
UNGS

Introducción

La revista *El ornitorrinco* es el último de los tres ejemplares de la especie de “bichos literarios” dirigidos y publicados por el escritor Abelardo Castillo, desde 1959 hasta 1986.² Estas revistas literarias representaron una forma de agrupamiento de los escritores e intelectuales que las impulsaron y funcionaron como grupos con fisonomías estético-políticas definidas que cumplieron un rol destacado en la intelectualidad y la cultura de sus épocas. El núcleo duro de la especie en la que se filia *El ornitorrinco*, estaba integra-

¹ Esta ponencia sintetiza parte de los resultados de mi investigación en el marco del proyecto *Desafíos teóricos, historiográficos y didácticos del abordaje del pasado reciente en Argentina*, PICT 2014-2017 dirigido por el Dr. Abraham Daniel Lvovich en el Instituto de Desarrollo Humano de la UNGS. Lo que aquí se plantea corresponde al tercer capítulo de mi tesis para la Maestría en Historia Contemporánea de la UNGS, titulada *Escritores, cultura y dictadura: El caso de la revista El ornitorrinco*, dirigida por la Dra. Ximena Espeche. La misma contó con el apoyo de una Beca ProFOR del Ministerio de Educación de la Nación, y de una Beca de Investigación y Docencia para graduados con articulación en posgrado, de la UNGS.

² Si se toman en cuenta los seis ejemplares de *El Grillo de Papel* entre octubre de 1959 y noviembre de 1960; los treinta y ocho números de *El Escarabajo de Oro* entre junio de 1961 y septiembre de 1974; y los catorce de *El ornitorrinco* entre octubre de 1977 y agosto de 1986, suman un total de 58 ejemplares que *cambiaron al interior de una permanencia* durante veintisiete años (Gallone, 1999).

do además de Castillo por la escritora Liliana Heker, y se identificó desde sus orígenes con la noción de *escritor comprometido a la Sartre*³ (Gallone, 1999; Calabrese, 2006). Esta denominación aludía a la pertenencia profesional de los escritores y se refería a ellos en tanto grupo de sujetos especializados en el manejo de la palabra escrita. La identificación con la noción de “compromiso” permitía a los escritores una participación política que se fundaba más allá de su escritura literaria, y que a su vez definía a esta escritura como un trabajo siempre, y de suyo, político (Gilman, 2003). La revista literaria fue el vehículo principal de esa intervención política.

Ahora bien, tanto el armado, como el diseño y la publicación de la revista ponía en movimiento una serie de prácticas, circuitos y relaciones sociales que serán objeto de análisis en esta ponencia. Estas actividades, en el contexto específico en el que se desarrollaban, implicaban cierto riesgo y peligrosidad. Si bien no se trataban de acciones clandestinas de lucha contra la dictadura, las mismas formaban parte de una cultura y una tradición político-literaria que no encajaban en los cánones que la dictadura imponía en el campo cultural a través de la vigilancia y la censura.

Este conjunto de prácticas, en las que *El ornitorrinco* hundía sus raíces sufrió transformaciones significativas durante los años del terrorismo de Estado. ¿Cómo influyó el contexto de la dictadura en las transformaciones operadas en el grupo de escritores? ¿Qué pasa durante la dictadura con el espacio urbano en el cual se movían estos escritores? ¿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?

Teniendo en cuenta estas consideraciones, la presente ponencia analiza de manera sucinta, las rupturas y continuidades producidas en la sociabilidad de estos escritores, 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 de-

³ Esta filiación, entendida con el concepto de *tradición selectiva* de Raymond Williams (1977), es la que otorga identidad a la revista *El ornitorrinco* en el proceso de definición e identificación cultural y social, para ratificar su posicionamiento en el presente y a la vez señalar direcciones a futuro, concibiéndose desde un pasado configurativo como lo fue el de las revistas literarias de los años sesenta: “No somos milenarios, pero tenemos historia. La más reciente serían las revistas literarias de los años sesenta” (Editorial E. O. N.º 1, 1977).

sarrollado los especímenes que conforman la *tradición* en la que se filia *El ornitorrinco*. 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.

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

En su clásico trabajo sobre la “fracción Bloomsbury”, Raymond Williams advertía sobre las dificultades metodológicas de investigar pequeños grupos culturales. Más allá que podamos distinguir los principios que unen al grupo a través del análisis de sus manifiestos y editoriales, por ejemplo, existen además de este conjunto de principios compartidos, un cuerpo de prácticas o un *ethos* distinguible que otorgan al grupo una identidad y significado cultural y social específico.

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

Estas formas reconocidas de organización y autoorganización de los escritores e intelectuales, como son los grupos y revistas literarias como *El ornitorrinco*, se articulan socialmente de manera específica:

La revista 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.⁴

⁴ Entrevista del autor a Liliana Heker.

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

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

Tres años habían pasado entre el último ejemplar de *El escarabajo de oro* (septiembre 1974) y el primero de *El ornitorrinco* (octubre 1977). La importancia de este hecho para comprender las transformaciones operadas en esta formación cultural no radica en la cantidad de años transcurridos, sino en el contexto que se desplegó en los mismos. Tomados en conjunto, estos tres años constituyen, a partir de la muerte de Juan Domingo Perón en julio de 1974, el período de mayor intensidad de la violencia del accionar de los grupos parapoliciales y del terrorismo de Estado, que se registran durante la década del setenta (Pittaluga, 2010; Franco, 2012; Calveiro, 1995, Levín, 2013). Es también durante esos años que se profundizan las transformaciones económicas que comienzan con el golpe inflacionario y de recesión que significó el *Rodrigazo* y se acentúan con la profundización del giro liberal

de Martínez de Hoz. Entre estas dos variables hay que entender los cambios que se operan en la publicación de la revista. En una situación creciente de persecuciones, intimidación, censura, asesinatos y desapariciones dentro del campo cultural, el silencio era una estrategia de supervivencia. Más allá que la finalización de *El escarabajo de oro* obedeciese a motivos “estrictamente económicos”⁵, 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”.⁶

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.⁷

¿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 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.

⁵ Tanto Castillo como Heker afirmaron esto en las entrevistas realizadas.

⁶ Entrevista del autor a Abelardo Castillo.

⁷ *Ibíd.*

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

En este sentido, según observa Raymond Williams,

es un hecho central que muchos, aunque no todos, de estos grupos sean al principio, y en su desarrollo ‘grupos de amigos’. Lo que entonces debemos preguntarnos es si algunas ideas o actividades compartidas fueron elementos de su amistad y si contribuyeron directamente a su formación y diferenciación en tanto grupo (Williams, 2012, p. 2183).

En el caso de Castillo y Heker, ambos escritores compartieron además de una larga amistad, ideas y posiciones similares con respecto a la revista literaria, a la literatura y su relación con la política. Con relación a la revista, Liliana Heker afirma que,

Teníamos un interés en común, y con muchos de ellos éramos grandes amigos y seguimos siéndolo. Lo que nos unía era lo que teníamos en común en cuanto a la literatura, en cuanto a cierta idea del mundo y la amistad.⁸

En *El ornitorrinco*, a ese núcleo duro que constituyeron ambos escritores, se integra también Sylvia Iparraguirre, quien por entonces era la esposa de Abelardo Castillo. En este sentido, con relación a la aparición de este nue-

⁸ Entrevista del autor a Liliana Heker.

vo ejemplar, Liliana Heker sostiene que, al momento de publicar la revista,

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

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

Durante la última etapa de la revista antecesora de *El Ornitorrinco*, durante la primera mitad de la década del setenta, las relaciones de los 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 (López Rodríguez, 2010). Dichas elecciones las ganó la lista que encabezaba María de Villarino, colaboradora del diario *La Nación* y de la revista *Sur*, quien presidió la SADE entre 1973 y 1975. En este último año, varios de los escritores que habían sido colaboradores de *El Escarabajo...*, como Liliana Heker, Humberto Costantini e Isidoro Blaistein, formaron parte de la lista de la Agrupación Gremial de Escritores, un frente donde confluían varias tendencias de izquierda, encabezado por Elías Castelnuovo, Bernardo Kordon, David Viñas y Roberto Santoro, entre otros. En esa oportunidad, las elecciones de la SADE las gana la lista presidida por Horacio Esteban Ratti, quien será el presidente de dicha institución al momento del golpe, y que participará del polémico almuerzo con el dictador Videla, junto a Ernesto Sábato, Jorge Luis Borges, y el cura y escritor Leonardo Castellani.

Ahora bien, en el contexto de la dictadura, muchos de los escritores que habían animado los ejemplares anteriores, y dotado de una identidad política y cultural particular, y que junto a ello habían conformado 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.⁹

El caso de Humberto Costantini es paradigmático, puesto que en él se expresa claramente la 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,

⁹ La Agrupación Gremial de Escritores sufrirá la desaparición de seis de sus integrantes: Lucina Álvarez, Oscar Barros, Haroldo Conti, Juan Carlos Higa, Dardo Dorronsoró y Roberto Santoro.

integrar el comité de redacción de *El ornitorrinco*. Y fue precisamente esa primera fractura violenta, la que sentó las bases para 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 nueva conformación de la revista está estrechamente relacionada al contexto que la vuelve posible, y esto impacta considerablemente en su significación cultural y social, puesto que cambia de alguna manera el perfil de los escritores que colaboraban con la revista, más allá de la permanencia de Castillo y Heker.

Para el caso del grupo que va a conformar *El ornitorrinco*, los cambios más significativos en cuanto a la composición de los escritores que la integraron tiene que ver con el perfil profesional y político de alguno de ellos. En primer lugar, hay que destacar la incorporación de Sylvia Iparraguirre quién si bien había participado en la revista anterior, tuvo en el nuevo ejemplar, como se mencionó, una sección a su cargo. Iparraguirre había conocido en 1969 a Abelardo Castillo, con quien se casaría en marzo de 1976. El perfil de Sylvia Iparraguirre era sin dudas el de corte más académico, y esto se reflejaba en la sección de ciencias humanas y más específicamente de lingüística que dirigía en la revista.¹⁰ 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

¹⁰ En 1982 Sylvia Iparraguirre ingresa al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) como becaria. Allí trabajó en una investigación de campo que luego será su tesis doctoral en el área de la sociolingüística. En 1986 comienza a trabajar en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Posteriormente pasa al Instituto de Lingüística de la misma facultad donde forma parte de diversos proyectos de investigación, tarea que desempeña hasta la actualidad.

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. Este último, junto a Irene Gruss –quienes 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 habían participado durante la última etapa de *El escarabajo de oro*, en el nuevo ejemplar su presencia cobró más peso de la mano del mayor espacio que se le otorgó a la poesía en *El ornitorrinco*. Daniel Freidemberg había publicado un poema en el número 46 de *El escarabajo de oro* 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*,

disímiles 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) (Romano, 1986, p. 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 este grupo de escritores desarrolló durante los años de la última dictadura, y que serán objeto de análisis en el próximo apartado.

Escritores y dictadura: rupturas y continuidades en la sociabilidad literaria

El estudio de las sociabilidades culturales ha sido muy poco frecuentado por la historiografía local. Sin embargo, como sostiene Paula Bruno (2014), analizar 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” (Bruno, 2014, p. 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, p. 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).

Por otra parte, el estudio de las sociabilidades de los grupos culturales como el de la revista aquí analizada, permite identificar y analizar el rol social de los sujetos que las impulsaron, así como las formas de vínculos interpersonales que se establecían entre sus miembros, es decir

las definiciones sociales de quienes se sienten ‘dentro’ de un cenáculo y marcan un ‘afuera’, el reconocimiento de autoridades y pares, las relaciones de amistad y confianza que sostienen ciertos círculos o estilos de vida, y las figuras de ‘hombre de cultura’ que proyectan esas asociaciones (Bruno, 2014, p. 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 porteño¹¹. 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.

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

La edición y publicación de cada número de las revistas, motivaba una serie de reuniones que durante los dos primeros ejemplares de la especie se hicieron en lugares públicos, como bares y cafés, a las que asistían diversos escritores vinculados política y/o literariamente, cuando no afectivamente. En ellas se leían y discutían los textos propuestos a publicación, así como los temas que abordaría la revista, lo que acarrearía discusiones políticas y literarias que de haberse podido registrar constituirían un material invaluable

¹¹ 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, p. 155).

para la historia cultural. Estas reuniones públicas, en el contexto de la última dictadura, ya no podrán seguir desarrollándose, lo que implicó un impacto profundo en las prácticas y formas de sociabilidad de estos escritores.

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

En el caso del grupo que constituyó la revista *El ornitorrinco*, sus prácticas, experiencias, significados y valores, formaban parte de una *tradicción* particular de la cual heredaba un capital simbólico y político que no se correspondía con los valores y significados que imponía el régimen dictatorial. De esta forma, algunas prácticas y significados que anteriormente eran toleradas y en cierta forma absorbidos por la cultura dominante, son criminalizadas y en algunos casos se convierten en prácticas que expresan diferentes grados de oposición.¹²

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. Este movimiento de la primacía de lo público a lo 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.¹³

¹² En algunos casos, como las revistas *under*, estas experiencias son efímeras y de muy poca circulación (Maisello, 1987; Marcus, 2002; Margiolakis, 2010; 2011).

¹³ Mara Polgovsky Ezcurra (2009) sostiene 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, que los mismos se conforman a partir de una sensación de malestar y curiosidad insatisfecha por parte de los estudiantes, quienes “propusieron a profesores que habían sido expulsados de las aulas, u otros productores culturales que nunca habían formado parte de la universidad, comenzar un grupo de estudio. Las circunstancias en las que podía hacerse tal proposición no eran sencillas. El ambiente de aquella época estaba cargado de sospechas; no debía jamás perderse la apariencia del orden. Algunos profesores pedían primero su teléfono al interesado, después lo citaban en algún café para tener un breve encuentro y, posteriormente, si

Frente a esta situación, los sectores intelectuales y literarios ligados a las tradiciones de izquierda buscarán, –al igual que lo hacen los exmilitantes 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. En el caso del grupo de escritores que alimentó la especie en la que se filia *El ornitorrinco*, una de las prácticas y formas de sociabilidad que los identificó y que desarrollaron asiduamente durante más de una década, eran las reuniones y tertulias en bares y cafés porteños.

De estas “peñas literarias” que se realizaron en varios cafés de Buenos Aires, se destacan, por la trascendencia e importancia que se les adjudica en tanto elemento constitutivo a la vez que distintivo del grupo, las realizadas los viernes en el Viejo Tortoni de Avenida de Mayo.¹⁴

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

era la redacción de *El Escarabajo de Oro*. Era el living de la casa que ninguno de nosotros tenía en aquel momento. Era el lugar donde prácticamente hacíamos todo. Ahí se leían los cuentos y se decidía qué era lo que se iba a publicar. En esas viejas mesas discutíamos los editoriales de la revista, y redactábamos hasta el más pequeño suelto. Nos reuníamos en el reservado de la izquierda todos los viernes. Éramos como una especie de horda, que llegaba y ocupaba varias mesas, que componían de esa forma una más larga. Nadie podía permanecer cerca conversando nor-

había cierto entendimiento mutuo, lo invitaban a participar. Así, la membresía de los grupos se mantuvo siempre limitada, no hubo convocatorias abiertas y generalmente los participantes eran invitados por un amigo o colega de “confianza”. En la mayoría de los casos, encontrar un lugar de reunión no supuso un reto significativo, ya que los grupos participaron del proceso de privatización de la vida cotidiana que engendró la dictadura y prácticamente todos se llevaron a cabo en los departamentos de los profesores. Siempre y cuando la entrada y salida de los estudiantes se hiciera con relativo sigilo —escalando las llegadas y salidas para que no caminaran en grupo ni hicieran “alboroto”—, las reuniones significaban un riesgo menor. Aun así, los diferentes grupos tomaron medidas precautorias a partir de sus circunstancias particulares” (Polgovsky, 2009, pp. 66-67).

¹⁴ 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, Xul Solar, entre otros.

malmente, 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 del *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.¹⁵

En este sentido, como afirma Raymond Williams “estos valores y hábitos compartidos son, entonces, inmediatamente relevantes para la formación interna del grupo, y para alguno de sus efectos externos” (Williams, 2012, p. 187). Y es aquí donde 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 obligando al repliegue y encierro del ámbito privado.

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

Ya no se pudieron hacer las reuniones de los viernes, no había ninguna posibilidad de hacerlas, porque si había diez personas reunidas en un café lo más probable es que antes de explicar que estábamos discutiendo un adjetivo, nos llevaran a todos. Ya no se podían hacer reuniones. A los lectores no los veíamos, distribuíamos la revista y había algunos quiosqueros, muy pocos, que se negaban a recibir la revista. Pero aun los que la recibían, ya no la exhibían. La gente tardó mucho en enterarse que había salido el primer número de *El Ornitorrinco*. Fue el número que menos se vendió en toda nuestra historia de revistas literarias, desde el primer número de *El Grillo de papel* al primer número de *El Ornitorrinco*. Nos reuníamos en la casa de Castillo, en mi casa, pero todo lo exterior cambio totalmente.¹⁶

¹⁵ Alejandro Michelena “Una legendaria tertulia. Entrevista con Abelardo Castillo”. <http://www.jornada.unam.mx/2006/10/29/sem-alejandro.html>

¹⁶ Entrevista del autor a Liliana Heker.

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

Al principio no sabíamos quiénes eran nuestros lectores. En *El escarabajo de oro* nos leían muchos estudiantes, poetas y narradores jóvenes, gente que amaba la literatura que, se detectaba, era la misma que compraba nuestros libros. En la época de la dictadura ni se vendían nuestros libros, la verdad que uno sentía que no existía, entonces no sabíamos, calculábamos que eran lectores que estaban vivos, y que de pronto habían leído *El escarabajo de oro*, que conocían a Abelardo y a mí y que se habían topado con la revista y la habían comprado, pero no los encontrábamos. Al menos en el primer número fue así. Con el segundo número empezamos a notar una repercusión mayor, se fue abriendo eso, y poco a poco nos encontrábamos con gente que comentaba los editoriales, gente que nos mandaba cuentos. Empezaron los talleres, tanto Abelardo como yo dábamos talleres y la gente de los talleres también nos ayudaba en la revista, pero no podíamos tipificar un lector como de algún modo podíamos tipificarlo con *El Escarabajo de Oro*. Ese lector no lo podíamos detectar.¹⁷

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, P. 93).

¹⁷ *Ibíd.*

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

La principal transformación, en principio, era dónde nos reuníamos y cómo hacíamos la revista. El sólo hecho de ir a vernos en un café, dejó de ser posible. No hablo ya de las reuniones del Tortoni, hablo de ir después de la reunión en lo de Abelardo, –porque ahí funcionó *El Ornitorrinco*–, a Banquero, a Once, y volver a las dos o tres de la mañana, fue todo mucho más bravo. El número de gente disminuyó en las reuniones. [...] La mayoría de la gente que se reunía eran reuniones semi-clandestinas. Todo el circuito literario no es que disminuyó, sino que se autorecluyó. [...] El intercambio de cartas cambió, porque no podías hablar abiertamente de nada, y si hablabas de literatura tenías que cuidarte porque vos a Passolini no lo podías nombrar, mucho menos a Gelman. No era joda, teníamos un nivel de censura y autocensura que es el día de hoy que no sé cómo hacíamos. [...] En el Tortoni, éramos más de 40, en la época de El escarabajo de oro para que te des una idea; y con *El ornitorrinco*, éramos diez o doce, según la noche. Siempre fue en lo de Abelardo.¹⁸

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 que fue en la calle Riobamba, en un local muy pequeño.¹⁹

De este modo, estos espacios de contacto

¹⁸ Entrevista del autor a Irene Gruss.

¹⁹ Entrevista del autor a Sylvia Iparraguirre y Abelardo Castillo.

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, p. 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 publicaban 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.²⁰

Conclusiones

Tal como se planteó en las páginas anteriores, el conjunto de prácticas en las que *El ornitorrinco* hundía sus raíces, que transcurría durante los años sesenta y primeros setenta en lugares como el mítico café Tortoni de Avenida de Mayo, u otros cafés o bares de Avenida Corrientes, y en los que la confección de la revista, así como sus editoriales y notas se discutían en lugares públicos, con rondas de lectura en voz alta, sufrió, como se vio, transformaciones significativas durante los años de la dictadura. 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.

De esta manera, la revista aparece como el producto, o el síntoma, de las transformaciones operadas en lo que Raymond Williams define como *for-*

²⁰ El primer concurso de cuentos organizado por *El grillo de papel*, lo ganó Humberto Constantini, el segundo concurso, ya con el *El escarabajo de oro* lo ganaron Ricardo Piglia, Miguel Briante, Octavio Getino y Germán Rozenmacher, mientras que el tercer concurso lo ganó Isidoro Blaisten. En cuanto al concurso organizado por *El Ornitorrinco*, los escritores que obtuvieron la Primera Mención fueron Mabel Pagano por “Sol de 400 años”; Hebe Serebrisky por “En la comisa”, y Antonio Brailosvsky por “Fiesta”.

mación cultural, compuesta por un grupo de escritores que habían desarrollado durante casi tres décadas una identidad político-literaria y una estética propias y distintivas. En este proceso de transformaciones se articularon una serie de prácticas y ámbitos de sociabilidad que procuraron preservarse de la represión y la censura, pero que, no obstante, como ya se mencionó, mantuvieron cierta visibilidad a partir de las actividades que desarrollaron.

Como ejemplo de estas actividades, los integrantes de la revista desarrollaron por esos años una serie de concursos, cursos y talleres literarios que marcaron una transformación importante en su carácter y significación. Sobre todo, si se tiene en cuenta las críticas que habían sostenido Castillo y Heker sobre los talleres literarios durante los años sesenta. 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 a partir de mediados de los años setenta. Según testimonios de los mismos escritores, los talleres literarios comenzaron a proliferar en Buenos Aires a mediados de los años setenta a partir de una doble necesidad: la de continuar con las reuniones literarias en lugares públicos, amenazadas por la vigilancia y la represión; y la de generar recursos económicos para aquellos escritores que o bien debieron alejarse de la enseñanza, o se vieron perjudicados por la creciente crisis del mundo editorial.

En síntesis, como se intentó demostrar en estas páginas, 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, 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, no obstante, mantuvieron cierta visibilidad, continuando prácticas que se habían desarrollados en los años previos.

Referencias bibliográficas

- Agulhon, M. (2009). *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Anderson, P. (2012). *Teoría, política e historia. Un debate con E. P. Thompson*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- Ansolabehere, P. (2014). La vida bohemia en Buenos Aires (1880-1920): lugares, itinerarios y personajes. En P. Bruno, *Sociabilidades y vida cultural: Buenos Aires, 1860-1930*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bruno, P. (Dir.). (2014). *Sociabilidades y vida cultural: Buenos Aires, 1860-1930*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- Calabrese, E. (2006). Animales Fabulosos. Un proyecto cultural comprometido. En E. Calabrese y A. De Llano (Eds.), *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*. Buenos Aires: Ed. Martín.
- Calveiro, P. (1995). *Poder y desaparición: campos de concentración en Argentina, 1976-1980*. Buenos Aires: Colihue.
- Franco, M. (2012). *Un enemigo para la Nación: Orden interno, violencia y “subversión”, 1973-1976*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gallone, O. (1999). El magisterio del cuento (*El grillo de papel* y *El escarabajo de oro*). En S. Sosnowski (Ed.), *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza.
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Levín, F. (2013). *Humor político en tiempos de represión. Clarín 1973-1983*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- López Rodríguez, R. (2010). El hilo de la vida. Humberto Costantini, narrativa y revolución. En H. Costantini, *Cuentos Completos: 1945-1987*. Buenos Aires: RYR.
- Maisello, F. (1987). La Argentina durante el proceso: las múltiples resistencias de la cultura. En D. Balderston, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Estudio.
- Marcus, C. (2002). *Las revistas culturales subterráneas en la dictadura*. Ponencia para las II Jornadas de Historia de las Izquierdas, Buenos Aires, CeDInCI.
- Margiolakis, E. (2010). *Las revistas culturales “subte” durante la última dictadura militar argentina*. Ponencia presentada en las V Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, UBA.
- Margiolakis, E. (2011). *Cultura de la resistencia, dictadura y postdictadura*. Ponencia presentada en las VI Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani

- Ollier, M. M. (2009). *De la revolución a la democracia. Cambios privados, públicos y políticos de la izquierda argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Pittaluga, R. (2010). El pasado reciente argentino: interrogaciones en torno a dos problemáticas. En E. Bohoslavsky, M. Franco, M. Iglesias y D. Lvovich (Comps.), *Problemas de historia reciente del Cono Sur, Vol. I*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento - Prometeo.
- Polgovsky Ezcurra, M. (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, E. (1986). Revistas argentinas del compromiso sartreano. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 430, 164-179.
- Williams, R. (1977). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península.