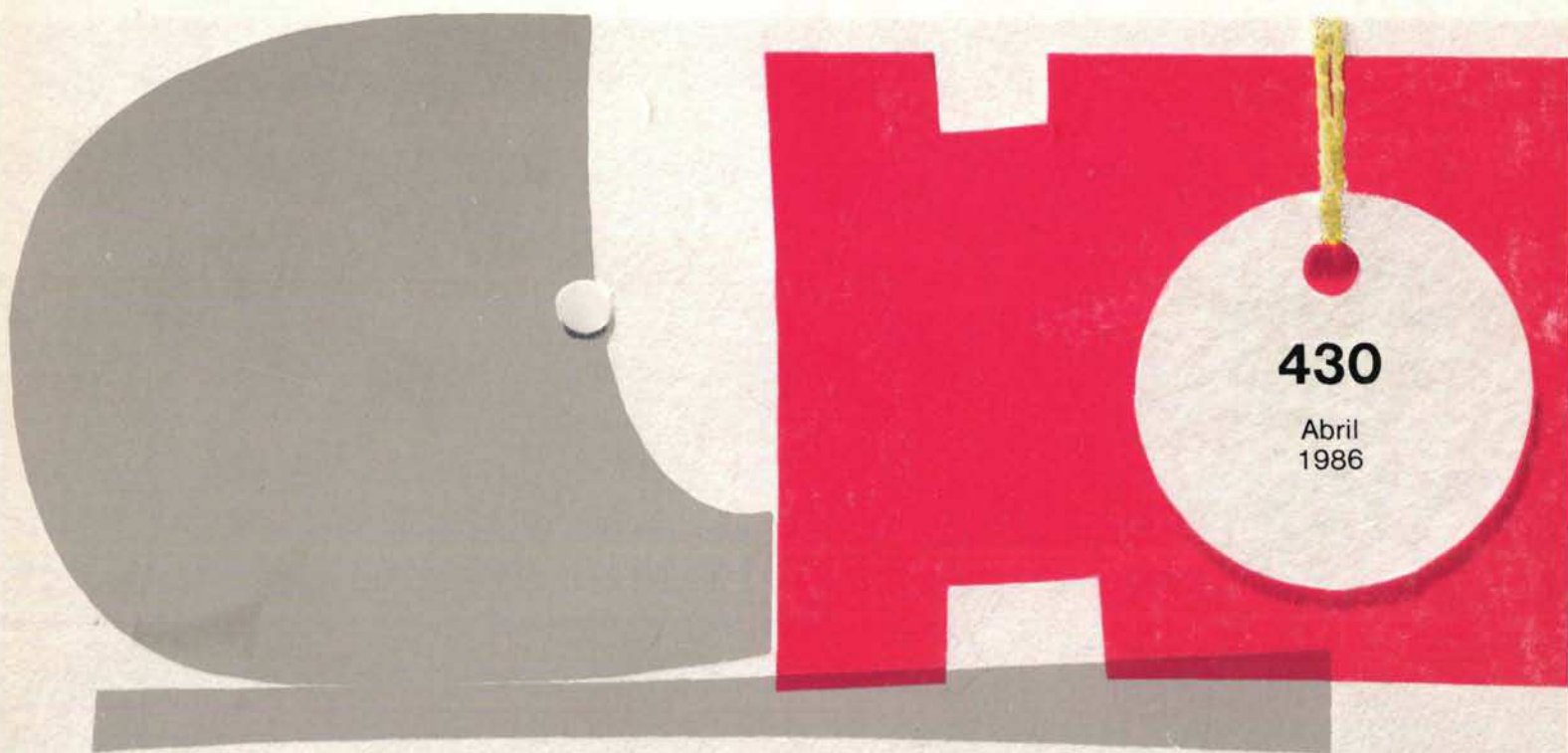


Sobre Miguel de CERVANTES escriben Robert FORD, Evelio ECHEVARRÍA, Pedro LAÍN ENTRALGO, A. F. Michael ATLEE, Antonio ROMERO MÁRQUEZ, Rainer RUTKOWSKI, Daniel P. TESTA, Manuel SOL, Georges GÜNTERT y Amancio SABUGO
Revistas de América: Estudios sobre *Caballo verde para la poesía*, *Cosmópolis* y
Las revistas argentinas del compromiso sartreano



CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



el GRILLO de papel

gris es toda teoría y verde el árbol de oro de la vida - GOETHE

Año 1, N° 1 — Octubre de 1959

\$ 10 ^m/_n.



escena de "Heroica"
(ver reportaje
a Stawinski, pág. 15)

ABELARDO CASTILLO

EL MARICA

S U M A R I O

A. Castillo — Cuento.

Ana T. Weyland, Víctor E. García,
A. Liberman, Oscar Castelo y Li-
sandro Gayoso — Poemas.

H. Costantini — Monólogo.

Reportaje a Raúl Schurjin.

S. Sammaritano — Cine argentino.

Reportajes a Trnka.

Miljail Kalatazov ("Pasaron las gru-
llas").

Jerzy S. Stawinski ("Kanal", "He-
roica").

Bibliográficas, por Oscar Castelo,
W. Weyland y A. Castillo.

Grillerías.

**SOLICITE AL VENDEDOR
LA LAMINA A TODO COLOR
DE SCHURJIN**

Escucháme, César. Yo no sé por dónde andarás ahora. Nunca más volviste a hablarme y, después de aquellas vacaciones, hasta te fuiste del colegio. No sé por dónde andarás, pero cómo me gustaría que leyeras esto. Sí. Porque hay cosas que uno las lleva guardadas, adentro, apretadas en lo más hondo. En la vergüenza. Y las lleva toda la vida. Pero de golpe, un día —esta noche, por ejemplo— uno siente que tiene necesidad de contárselas a alguien. Oíme. De golpe yo siento que tengo que decirte. Escucháme, César.

Vos eras raro. Uno de esos pibes que no pueden orinar si hay otro en el baño. En el balneario, yo me acuerdo, nunca te desnudabas delante de nosotros. A ellos les daba risa, y a mí también, un poco —para qué voy a negártelo—, pero yo te comprendía.

—Déjenlo, ché. Cada uno es como es... Y nosotros éramos medio bárbaros. Vos no. Vos, cuando entraste a primer año, venías de un colegio de curas. San Pedro, para vos, era algo así como Brobdignac. No te gustaba subir a los árboles; ni correr carreras hacia abajo, entre los garabatos de la barranca; ni

(continúa en pág. 6)

Primera página del primer número de El Grillo de Papel

Revistas argentinas del compromiso sartreano (1959-1983)

Abordar las revistas literarias de un período posibilita adentrarse en segmentos determinantes de la actividad cultural característica del mismo. Su constitución, trayectoria y ocaso brindan información privilegiada acerca de grupos, formas de opinar, valoraciones, revaloraciones y repudios dentro de la herencia cultural específica; una radiografía de tendencias o matices ideológicos en el marco del campo intelectual completo, sin la cual cualquier historia literaria resulta empobrecidamente lineal y descarnada.

Las revistas argentinas revisadas en este trabajo —*El grillo de papel*, *El escarabajo de oro*, *Tiempos Modernos* y *El Ornitorrinco*— cubren un largo período y más bien definen una modalidad, vigente a través de un cuarto de siglo para sus promotores —el escritor Abelardo Castillo y la narradora que con mayor tesón lo ha secundado, Liliana Hecker— y, es claro, para un círculo de lectores. Tal modalidad surge de una adaptación a las circunstancias locales del «compromiso» teorizado y practicado a su manera por el intelectual francés Jean-Paul Sartre, desde que el tomo II de *Situations* (*¿Qué es la literatura?*) fuera traducido por Aurora Bernárdez, en 1950, para la editorial Losada y suscitara un acolorado debate en cenáculos, cafés e incluso aulas porteñas.

Sería exagerado, sin embargo, limitar a ese aspecto la existencia de las mencionadas publicaciones, aunque con tal criterio hayan enfrentado coyunturas políticas adversas, como las dictaduras del general Juan Carlos Onganía y sus sucesores, hasta 1972, así como la particularmente sangrienta y represora que enlutó nuestra historia reciente (1976-1983). A la luz de tales sucesos, cobra significación lo que podemos calificar de prolongado y fecundo diálogo de las mismas con un escritor argentino cuya repercusión nacional e internacional se consolida en esos mismos años. Nos referimos a Julio Cortázar, quien, autoexiliado en Francia, representó una modalidad del «compromiso» —tras una primera juventud esteticista, que lo acercó a *Sur*— con la que se sintieron identificados, por ejemplo en el entusiasmo que les despertara la revolución castrista en Cuba o la ira ante la intervención armada norteamericana en Santo Domingo. Pero, al cabo, esa situación de «delegado» a distancia de los intereses populares latinoamericanos se volvió insostenible, sobre todo cuando una malintencionada campaña pretendió convertir a *todos* los intelectuales que no abandonaron el país luego del golpe militar de 1976 en «colaboradores» del régimen, cuando muchos de ellos contribuían, de uno u otro modo, a la resistencia que iría minando, junto con otros factores, como la desdichada intervención en Malvinas, el poder autoritario armado.

En fin, en la década del '60, cuando se configura el discurso periódico de estas publicaciones, estuvo signada por la «coexistencia pacífica» entre las grandes potencias mundiales —Estados Unidos y la URSS—, por una nueva actitud norteamericana ha-

cia América Latina, cuyo primer paso fue la Alianza para el Progreso de Kennedy, por la consecuente expansión al sur del continente de las corporaciones transnacionales, basada en la existencia y funcionamiento de medios de comunicación capaces de actuar a través de grandes distancias y diversas culturas. En el campo socialista, aquel acercamiento, signado por la entrevista Kennedy-Kruschev en Camp David (1959), desencadenó el conflicto chino-soviético, el cual produjo, a su vez, una reacomodación del comunismo europeo.

La mayor sensibilidad hacia los problemas comunes con el resto del continente americano, la firme denuncia ante los casos de intervención desembozada de Estados Unidos en el mismo y cierta preocupación por los efectos de los medios masivos de comunicación, traslucen en sus páginas un afán de dar respuesta a las nuevas condiciones imperantes; así como, en otro plano, la descalificación estética del realismo socialista y el acercamiento al revisionismo europeo antistalinista, que comenzaba a cuestionar el dogmatismo artístico sostenido hasta entonces por las izquierdas, señala una posición vigilante e inteligente respecto de los planes concertados, por encima de las carátulas ideológicas opuestas, en detrimento de los países periféricos.

1. Dos apuestas testimoniales: *El grillo de papel* y *El escarabajo de oro*

Cada década histórica de la Argentina contemporánea está signada por acontecimientos políticos que se corresponden en el quehacer literario. El período 1950-1960 se quiebra en dos por la llamada Revolución libertadora (1955) que pone fin al gobierno peronista, el cual había sido resistido en general tanto por los intelectuales de derecha como de izquierda. Hasta este momento, la revista literaria por antonomasia, desde 1931, es *Sur*, que incluye entre sus responsables a importantes figuras —Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea, etc.— y está entroncada con el liberalismo de la cultura oficial. Ninguna revista parece competir con ella desde la izquierda hasta que en 1953 *Contorno*¹ preanuncia nuevas búsquedas y lenguajes. El grupo estaba integrado, fundamentalmente, por universitarios «fubistas»² marcados por la lectura del marxismo que proponen Sartre y su revista *Les Temps Modernes*.

En 1956 aparece *Ficción*, revista-libro que está sustentada por la editorial Goyanarte. Es una publicación liberal de izquierda cuya presencia física puede competir con el liberalismo oficialista de *Sur*. Pero es *Gaceta Literaria* (1956-1960), dirigida por Pedro

¹ Bajo la dirección de Ismael y David Viñas, *Contorno* abarcó diez números hasta abril de 1959. Para una mayor información, se puede consultar *La modernización de la crítica. La revista «Contorno»*, en *La historia de la literatura argentina* (Capítulo 122). Buenos Aires, 1981.

² Adjetivo derivado de FUBA (Federación Universitaria de Buenos Aires), institución que surge como resultado de la Reforma universitaria de 1918. Adoptó una posición francamente opositora entre 1943-1955, defendiendo la autonomía universitaria y otros principios liberales frente al estatismo peronista y la actuación de grupos nacionalistas clericales en el manejo de la Universidad. Los estudiantes de Filosofía y Letras que hicieron la revista *Centro* (1953-1957) pasaron luego casi enteramente a *Contorno* y uno de sus responsables, Ismael Viñas, fue Secretario de la Intervención a la Universidad Nacional de Buenos Aires ordenada por el gobierno *de facto*.

G. Orgambide y Roberto Hosne, la que opera a modo de corte en el estilo de las revistas literarias de Buenos Aires. Revelador de la aspiración de llegar a un público menos especializado, su formato es el de la revista-kiosco, con fotografías, dibujos y caricaturas. De esta forma, el humor irrumpe en la tradicional seriedad de las revistas literarias argentinas.

En octubre de 1959, la propuesta de *El grillo de papel* reúne a un grupo de intelectuales, algunos de los cuales como Arnoldo Liberman, se desprenden de *Gaceta Literaria* por motivos políticos. Bajo el epígrafe de Goethe: «Gris es toda teoría y verde el árbol de oro de la vida», esta revista, cuyo primer consejo directivo estuvo constituido por el mencionado Liberman, Abelardo Castillo, Oscar Castello y Víctor E. García, enmarca su tarea en una izquierda divergente del Partido Comunista argentino. El nombre de la revista es un homenaje a Conrado Nalé Roxlo quien, en su poema «El grillo», construye una metáfora magnífica del oficio poético.

El 5 de noviembre de 1960, al ser clausurada la editorial e imprenta Stilcograf por la nefasta censura que padece crónicamente la cultura argentina, quedan fuera de circulación *El grillo de papel*, *Gaceta Literaria* y *Airón*. Unos meses después —mayo/junio de 1961— *El Escarabajo de Oro* se constituye en la continuación de *El Grillo* bajo la misma dirección. El nombre de *El Escarabajo de Oro* —sugerido por Ernesto Sábato— testimonia la admiración y el reconocimiento que la revista tributa al genial Edgar Allan Poe.

El Grillo y *El Escarabajo* continúan la línea de «revista-kiosco», diagramación ágil con fotos, dibujos y caricaturas, títulos en colores y, a partir de la última, el formato se hace más manuable al reducirse a veinte por veintisiete centímetros. La tapa incluye siempre el epígrafe y en algunos casos el sumario y fotos o dibujos; en otros, el anuncio de las notas más importantes y el comienzo de alguna nota central; y en unos pocos números, sólo un dibujo o una foto a modo de ilustración pertinente.

Ambas publicaciones incluyen un editorial, reportajes a autores argentinos y extranjeros, sean escritores, pintores, directores de teatro y de cine. Las producciones cinematográfica y teatral, la música moderna, el jazz y la plástica ocupan su lugar. Y en una o dos páginas, las «Grillerías» (en algún momento llamadas «Bicherías»), «la sección más personalizada» de la revista, encierra comentarios breves, muchos de ellos de franco tono irónico y burlón, notas, citas, referencias varias. Algunos números van acompañados por reproducciones de plásticos argentinos.

El editorial del n.º 1 de *El Grillo* es ya una clara definición política y estética: escribir cuentos y poemas «no es una actividad reaccionaria desvinculada del proceso histórico». Por el contrario, se considera que «el arte es uno de los instrumentos que el hombre utiliza para transformar la realidad e integrarse a la lucha revolucionaria». La literatura es una herramienta, un modo de vida un compromiso, pero especialmente es «actividad creadora». Si bien desechan el arte-purismo elitista, harán de la calidad artística una premisa: «el arte responde a una necesidad de belleza. Y la belleza, la única, la auténtica, siempre es revolucionaria».

En un artículo, «Ir hacia la montaña a hacer que venga», Castillo esboza su cosmovisión estética y plantea el tema del público: «¿Para quién se escribe, pero quién nos lee?», desgarradora apelación a un lector cuando «el pueblo no lee y las clases altas

miran a Europa». Pero dos números de *El Grillo* agotados y un tiraje muy alto de este número, el tercero, sorprenden desde una perspectiva sociológica.

En el n.º 5 de agosto/septiembre de 1960, Castillo niega la existencia de una vanguardia poética en la Argentina y sostiene que el nuestro «es un país de poetas menores» considerando a los que están vivos. Reafirmando postulados estéticos de la revista, señala que estar en la vanguardia implica plantearse «contra algo para negarlo y luego superarlo», porque no se puede jugar al vanguardismo si antes no se cuenta con buena poesía: el arte «o bien se entiende como elemento constitutivo del desarrollo humano o no se entiende en modo alguno». Y esta es la necesidad histórica del arte. En ese sentido, propone volver a la buena poesía que Carriego³ representa, porque respondió a una época de nuestra literatura.

En la misma línea se inscribe el editorial del n.º 6 —aniversario— en el que se incorpora Liliana Heker como secretaria de redacción. Allí se reitera la cosmovisión estética y revolucionaria del «compromiso con el Arte», verdadero «pacto con la belleza y un no rotundo a la mediocridad».

El Grillo de Papel queda a partir del n.º 5 bajo la dirección exclusiva de Castillo y Liberman, en tanto *El escarabajo de Oro* mantiene la misma dirección y secretaría hasta en n.º 6. En este momento se desvincula Liberman y, en el número siguiente, también se produce el cambio en la numeración, asumiendo que *El Grillo* y *El Escarabajo* son una misma publicación: el n.º 7 será n.º 13 (se suman los seis números de *El Grillo*), y el epígrafe pertenece a Nietzsche: «Di tu palabra y rómpete».

En la nueva revista ha aumentado el número de quienes participan en su elaboración —muchos de ellos poetas, narradores y/o ensayistas— y entre muchos nombres citamos a Mario Sábato, Eduardo Barquín, Ricardo Alventosa, Vicente Battista, Alicia Tafur, Alberto Lagunas, Víctor García Robles, Bernardo Jobson, Isidoro Blainstein, Gerardo M. Goloboff, Sylvia Iparraguirre, Daniel Freidenberg, Humberto Constantini, Ricardo Piglia, Miguel Briante. La revista recibía la colaboración permanente de notables escritores tales como Ernesto Sábato, Ezequiel Martínez Estrada, Julio Cortázar, Beatriz Guido, Pedro Orgambide, Roberto Fernández Retamar, Juan Goytisolo, Carlos Fuentes, Nicanor Parra, Adriano González León, Elbia de Marechal, Fernando Alegría, Carlos Alonso, Armando Tejada Gómez.

Las revistas literarias tienen también sus modelos o «padrinos» y, en el caso de las que nos ocupan, hicieron de tales Martínez Estrada, Sábato y Cortázar, figuras que provenían de *Sur*, de donde se habían ido alejando progresivamente.

Desde su obra siempre vigente, Leopoldo Marechal es otro de los maestros que estos jóvenes reconocen. En tal sentido, destacamos el homenaje rendido a la muerte del autor de *Adán Buenosayres* donde leemos «el escritor grande y el hombre que a fuerza de fidelidad a sus ideas se convirtió en un ejemplo aun para quien no las compartía; el otro Leopoldo Marechal, el anticipador de Cortázar, el que fue llamado maestro por

³ EVARISTO CARRIEGO (1883-1912). El tema del suburbio nutrió su poesía, reunida en *Misas berejes* (1908) y *Poemas póstumos* (1913). El juicio de Castillo sobre este poeta presupone la revaloración del mismo que hiciera Borges en su *Evaristo Carriego* (1930).

Lezama Lima, el par de Borges y Carpentier, ése se nos murió a muchos. Lo que es un modo de la inmortalidad, se sabe».

Como ya fue dicho, estas publicaciones acusaron la permanente influencia de Sartre y de su compañera, Simone de Beauvoir. Considerándolos paradigma del compromiso que debía establecer el intelectual con su sociedad, reprodujeron frecuentes entrevistas y reportajes a los mismos, ilustrados con fotografías, provenientes en todos los casos de la agencia Prensa Latina (P. L.). El pensamiento político sustentado por la revista se hace evidente, de modo especial en los editoriales donde aparece una encendida defensa de la revolución cubana: dicen en el n.º 2 de *El escarabajo*, julio/agosto de 1961, «con la Revolución Cubana no se simpatiza, a la Revolución Cubana se la defiende». En el n.º 35, de noviembre de 1967, Castillo a raíz de la muerte del Che reivindica su figura y precisa la importancia de la Revolución Cubana para Latinoamérica, subrayada también con notas acerca de los viajes que tanto Martínez Estrada como Marechal, Sartre y Graham Greene realizan a la isla ⁴.

Los responsables de la revista se postulan fervorosos partidarios de un socialismo que se adecúe a la realidad nacional, en todos los casos descreídos del estilo democrático argentino. Con el título de «Reportaje a nosotros mismos», el editorial del n.º 15 (octubre/noviembre 1962) se pregunta: «¿Debe, el escritor, que se considera comprometido, militar en un partido político de izquierda?» La respuesta está sintetizada en otra parte de la nota: «El verdadero compromiso se manifiesta, inequívocamente, no tanto en el plano creador, sino en ciertas tomas de posición —más inmediatas, más circunstanciales—, donde, reclamado por un hecho que exige respuesta el escritor debe definirse sin vuelta de hoja: en un editorial, en la firma de un manifiesto, en un ensayo. Entonces, sí: o se compromete o se complica.»

Coherentes con este planteo, no vacilan en denunciar la censura y de la represión: cierre de publicaciones y teatros, prohibiciones (listas negras), persecución, cárcel y torturas a estudiantes, obreros, intelectuales y artistas; episodios provocados por el Plan Conintes ⁵ y más tarde por la metodología represiva de las dictaduras militares (Onganía, Levingston, Lanusse, 1966-1973), como una nota de Abelardo Castillo del n.º 45 (agosto/septiembre 1972). Incluso la autocensura cómplice de varios sectores no les pasa desapercibida.

Desde su lugar de intelectuales de izquierda, el fenómeno peronista les presenta serias dificultades de análisis e interpretación, como ellos mismos lo admiten. Entre la idea —enunciada en 1965— de que el peronismo reunió «a una clase obrera sin conciencia revolucionaria» y el reconocimiento, en 1972, de que «el peronismo constituye la primera irrupción consciente del proletariado en nuestra historia», hay un largo trecho.

En el n.º 46 (junio de 1973) se transcribe el debate realizado en la redacción de la

⁴ El político socialista Alfredo Palacios resultó electo senador en 1961 basando la campaña en su simpatía hacia la revolución cubana.

⁵ El llamado Plan Conintes fue instrumentado por el gobierno de Arturo Frondizi (1958-1962) para reprimir fundamentalmente la resistencia de la clase trabajadora. En su nombre se persiguió, encarceló y torturó a obreros y estudiantes y se censuraron varias publicaciones.

revista a veinte días del rotundo triunfo electoral del Frente Justicialista de Liberación. En medio de una áspera polémica, Castillo y Heker, reconociendo la importancia histórica del peronismo, postulan el apoyo a las reivindicaciones populares. Y en el n.º 47 (diciembre 1973, febrero 1974), el último número de la revista será el 48, de julio a septiembre del mismo año, el editorial plantea que «es Perón, todavía, hoy, el responsable casi absoluto de que el peronismo sea por fin revolucionario o ese destino de disolución se cumpla».

La evaluación que la dirección de la revista hace del fenómeno peronista tiene que ver con su no alineación junto a la izquierda ortodoxa, la cual los juzga severamente, dando lugar a varias polémicas sostenidas entre *Gaceta* y *El Grillo*, primero, y entre *Hoy en la cultura* (1961-1966) y *El Escarabajo*, luego. Así, en 1959, la dirección se defiende enérgicamente del ataque que Orgambide desde *Gaceta literaria* les hace llamándolos «intuitivos de izquierda». Aclaran su distancia de la ortodoxia retardaria y proponen, en cambio, un socialismo de justicia humanista «en libertad». Y adquieren una actitud inédita cuando deponen todo sectarismo e invitan a la unidad de las izquierdas. En el n.º 2 de *El Escarabajo*, de julio-agosto 1961, reivindican su «irreducible amor por la buena literatura» en respuesta a la crítica firmada por Héctor P. Agosti y Samuel Schneider desde el n.º 40 de *Cuadernos de cultura*. Luego, en el número siguiente, en el editorial titulado «A calzón quitado», se lee: «Respondemos sólo a las directivas de nuestra conciencia y la del único compromiso que aceptamos: el de escritores.»

En síntesis, y continuando en la línea de la nota editorial del primer número de *El Grillo*, sus responsables se pronuncian por «la literatura como testimonio», pero afirman que la eficacia y la utilidad del arte «reside en su belleza». De esa forma reaccionan contra los postulados del realismo socialista, porque éste ampara bajo el rótulo de una literatura revolucionaria diversos productos, muchos de ellos pobres y falseados, indiferentes al proceso de elaboración artística. Refrendando esta posición, publican dos refutaciones a Lukacs: «Polémica sobre el realismo» de Galvano della Volpe y «Polémica sobre estética marxista» de Roger Garaudy, quien convalida la posición de Ernst Fischer en *La necesidad del Arte*.

Un no rotundo a la literatura panfletaria se reitera en todas las páginas y su coherencia surge de las notas, textos y reportajes publicados, los autores promocionados y los concursos literarios a los que convocan.

En el n.º 1 de *El Escarabajo de oro*, de mayo-junio 1961, Osvaldo Rossler polemiza con Alfredo Andrés, quien en el último *Grillo* ha dado su aporte a la encuesta que organizara la revista sobre la situación de la «Poesía argentina 1960». Andrés sostiene la existencia de una poética de rasgos nacionales que tiene por referente primero al *Martín Fierro*. Reivindica la tarea de una vanguardia en crecimiento y postula la necesidad de que el poeta responda a su entorno social para que su obra sea una contribución eficaz a la gestación de una conciencia nacional. A su vez, Rossler sostiene que la validez del poeta no se establece por su relación con la sociedad.

Muy valioso resulta el aporte de Cortázar, «El cuento en la revolución» —publicado originalmente en la revista Casa de las Américas, febrero 1963, bajo el título «Algunos aspectos del cuento»— donde plantea que los temas no han de ser impuestos

ni tender al proselitismo porque en el escritor revolucionario se unen «la conciencia de su libre compromiso individual y colectivo, con esa otra soberana libertad cultural que confiere el pleno dominio de su oficio». Cortázar, colaborador permanente desde Francia, anticipa —n.º 26/27 de febrero 1965— el cuento «Reunión» y un capítulo de *La vuelta al día en ochenta mundos*, entonces inédita, en el n.º 34 de julio/agosto de 1967. Entre varias notas de Cortázar subrayamos la reproducción de «Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*» publicada originalmente en la revista *Realidad*, n.º 14, marzo— abril de 1949 y las notas de 1979 y 1971 acerca del rol del intelectual en América Latina. También se habla sobre Cortázar en *El Escarabajo*: en una nota sobre *Las armas secretas* Castillo reivindica la dimensión revolucionaria de la literatura fantástica que resulta «un asunto tan válido como cualquier realismo y los fantasmas de Cortázar son realistas».

Otra de las figuras de las letras argentinas, Ernesto Sábato, aparece a través de testimonios y publicaciones. El n.º 3 (marzo-abril 1960) de *El Grillo de papel* anticipa un fragmento del «Informe sobre ciegos» de la novela *Sobre héroes y tumbas* (1961). En un diálogo mantenido con el escritor en febrero de 1962, *El Escarabajo* lo caracteriza como el paradigma del intelectual y valora «su reconocida integridad, su militancia humana, su talento creador, su fervor prójimo».

Muchas otras notas marcan hitos en la historia de las revistas y entre ellas seleccionamos como de las más representativas: un reportaje a Angel Rama (*El Grillo*, n.º 6, 1960). El crítico oriental afirma la existencia de una literatura «iberoamericana» reconocida como un sistema cultural con un diálogo interior y donde caba una tradición de cien años de poesía «desde José Hernández hasta César Vallejo, y desde Darío hasta Neruda. Un cuadrilátero de referencias dentro de una centuria del que no pueden enorgullecerse muchas literaturas». «El poeta, el demiurgo y el robot», por Carlos Astrada (*El Escarabajo*, n.º 18/19, 1963) extensa reflexión sobre la poesía moderna y el poder de la metáfora como reveladora de «lo medular de la realidad». «Imagen y perspectiva de la literatura hispanoamericana» por Augusto Roa Bastos (núms. 30 y 31/32, 1966) que indaga sobre la gestación de las literaturas nacionales e intenta caracterizarlas. «Estructuralismo» por Romano Luperini (núms. 36/37, 1968) donde la afirmación «la reconstrucción de las estructuras no puede prescindir de la averiguación histórica» es el hilo conductor de la nota. Y también es digno de mención «Para una teoría de la novela», entrevista a Lucien Goldmann (n.º 40, 1969) en la que el escritor francés define sus planteos acerca de una sociología de ese género.

Bergman, Wajda, Munk, Stawinski, Trinka, Bresson, Antonioni, Kalatazov, Godard, Fellini, Truffaut, Buñuel tienen un lugar importante en las páginas de la revista como un reconocimiento al auge y madurez del cine contemporáneo. También es importante el apoyo al cine nacional a través de comentarios de los estrenos y entrevistas a los directores del momento. Desfilan: Leonardo Favio, Manuel Antín, Ricardo Alventosa, Martínez Suárez, Torre Nilsson, entre otros.

Asimismo, en el mundo de la cultura nacional, la revista difunde la labor de los teatros independientes con la crítica a los estrenos y reportajes a elencos actorales, dramaturgos y directores.

La década del 60 ofrece una abundante y valiosa producción narrativa en Argen-

y EGGLE MARTIN
INDA LEDESMA
HECTOR ALTERIO
RODOLFO ALCHOURRON
ALFREDO CESPEDES
RODOLFO MEDEROS



tina y en América Latina, y las notas bibliográficas cubren en gran parte el espectro de lo que se va publicando, en especial en nuestro medio. Visto a la distancia, llama la atención el tratamiento irregular del llamado «boom» latinoamericano. La primera nota es una entrevista a Vargas Llosa (nº 33, marzo 1967) en la que la revista no da su opinión propia; en tanto, no apareció ningún comentario crítico a *Cien años de soledad*.

Acotamos que la continuidad de la publicación —tres a cuatro números anuales— se altera a partir de 1968 (Argentina soporta desde hace dos años la dictadura militar que encabezara Onganía) y su aparición se reduce a dos números por año hasta 1972 inclusive, un número en 1973 y los dos últimos en 1974.

A modo de evaluación final, digamos que si bien se pueden hacer una serie de objeciones a su eclecticismo en materia de líneas poéticas argentinas, al desconocimiento del papel jugado por la literatura popular dentro de nuestro campo intelectual, al tratamiento desparejo de la narrativa latinoamericana, a la irrestricta identificación con el pensamiento sartreano y el rol, principalmente ético del intelectual, no obstante hay que rescatar su firme posición ante la libertad de expresión, alta calidad de muchas notas críticas y el lugar que ofrecieron a tantos narradores argentinos, muchos de ellos inéditos y algunos consagrados posteriormente, para comunicarse con su público. En este sentido destacamos los sucesivos concursos de cuentos organizados ya a partir de 1959, en el que participó un elevado número de escritores, muchos de los cuales siguieron publicando hasta la actualidad como Humberto Costantini, Vicente Battista, Alicia Tafur, Miguel Briante o Ricardo Piglia. Según ya señalamos, ambas publicaciones comparte con algunas otras revistas de la época la novedad de incorporar notas sobre jazz o cine y secciones —fijas o no— de humor gráfico.

2. *Tiempos modernos*, una revista algo diferente

El alejamiento de Arnaldo Liberman de *El Escarabajo* derivó en una nueva publicación ⁶ sólo parcialmente afín con las hasta aquí comentadas. Por una parte, es cierto, ya el título elegido reitera el alto respeto debido a Sartre, pero sobre todo la incondicional devoción de Liberman hacia Chaplin, de quien procede el epígrafe: «Hay una sola cosa tan inevitable como la muerte: la vida». Otra clara reincidencia es elegir a Julio Cortázar como «hermano mayor» a quien se dedica uno de los trabajos críticos más serios aparecidos en *Tiempos Modernos*: «Julio Cortázar, un narrador para lectores cómplices», del uruguayo Mario Benedetti, quien a propósito de *Rayuela* declara:

Con esta complicada estructura, Cortázar se las arregla para crear la novela más original y de más fascinante lectura que haya producido jamás la literatura argentina.

En su *Aerogramme* dirigido a Liberman y fechado el 30-XII-1964, Cortázar mismo les da su anuencia, sellada por el común apoyo al castrismo cubano y la común confianza en el poder de lo imaginario: «El mundo será de los cronopios o no será.»

⁶ Acompañaban a Libermann en la dirección Héctor Yánover, José Martínez Suárez, Diana Raznovich y Alejandro Charosky. Publicaron cuatro números entre diciembre de 1964 y noviembre de 1965 en tamaño tabloid y contaban con corresponsales en España, Italia, Estados Unidos, Israel, México, etc.

También pueden señalarse diferencias más o menos nítidas. «Estas páginas», editorial del primer número, se pronuncia por la libertad, la paz y el latinoamericanismo, pero a la vez por «la liberación nacional y justicia social». Un vocabulario de estirpe peronista que explicaría algunas otras cosas: el acercamiento con *El Barrilete*⁷, las frecuentes colaboraciones de Horacio Salas, la convergencia para revalorar la poesía del tango⁸ (el mismo Salas escribe sobre Homero Manzi y Nira Etchenique de «Discepolín»), y un antiimperialismo que, sin abarcar bajo tal denominación a la Unión Soviética, se permite, al menos, enjuiciar su política hacia los artistas: reproducen el juicio al joven escritor Josef Brodsky, condenado a cinco años de trabajos forzados —en realidad salió libre al año— en febrero de 1964. Declaraciones de Wesker en cuanto continuador de Brecht; de Italo Calvino «en favor de una literatura que no sea la reducción a un solo punto de vista y que trate de expresar toda la complejidad de lo real»; de Sartre «acerca de la noción de decadencia» con que el realismo socialista había condenado a Joyce, Kafka o Picasso, marcan una afinidad con el marxismo europeo disidente del férreo stalinismo. Eso no les impide reportear al poeta Voznisienski y al director cinematográfico Rossif (el de «Morir en Madrid»), ni homenajear a dos poetas que fueran acérrimos militantes del PC argentino, tan ortodoxo: Raúl González Tuñón y José Portogalo.

Otra diferencia es la preocupación por intervenir activamente en la política cultural del momento, presentando una lista propia a las elecciones de la SADE (Sociedad Argentina de Escritores), aunque propiciada en términos de estricto relevo generacional:

Todo demuestra que SADE debe cambiar el mando de su timón. Que la generación que ha gobernado sus destinos ya ha hecho lo suyo. Hoy, casi todos ellos tienen su vida hecha y, por qué no, su presupuesto equilibrado. Cualquier reclamación gremial provocaría roces que están lejos de desear.

Si el cine, considerado un arte más, les merece tanto interés como el observado en *El Escarabajo* o en *El Grillo*, prestan mayor atención al teatro: reportajes a Wesker, Norma Aleandro, Susana Rinaldi, Cossa, Walsh, Rozenmacher; apoyo a las *Historias para ser contadas*, de Osvaldo Dragún, estrenadas en ese momento.

Ante la nueva literatura latinoamericana son más receptivos y eso se nota en las entrevistas a Mario Benedetti, asiduo colaborador de esta revista, a Mario Vargas Llosa y a Alejo Carpentier. Por último, cabe destacar que, en materia de medios de comunicación, su perspectiva no difiere de lo leído en las publicaciones comentadas anteriormente. Puede consultarse, al respecto, la conversación que sostienen con Rodol-

⁷ «El barrilete» comenzó a aparecer en agosto de 1963, dirigido por el poeta ROBERTO SANTORO, uno de los tantos escritores «desaparecidos» durante la dictadura militar de 1976-1983. Prestó especial atención a cierta línea de nuestra literatura popular y por eso reprodujeron textos de Félix Lima, Evaristo Carriego, Pascual Contursi, Enrique González Tuñón, Celedonio Esteban Flores.

⁸ Sobre el redescubrimiento de la poesía del tango por los poetas «cultos» puede consultarse la revista *Zona de la poesía americana* (1964-1965) y el punto 9 del artículo «Poesía tradicional, poesía popular, poesía cultivada» de Eduardo Romano, incluido en *Sobre poesía popular argentina* (Buenos Aires, Centro editor, 1983).

fo Kuhn y Francisco Urondo, responsables del filme *Pajarito Gómez* en que se atacan ciertos flancos de la industria cultural, o el final de «Estas páginas», un editorial ya citado:

... estamos contra la tontería, contra el culto de la chismografía y la imbecilidad de los aburridos; chismes e imbecilidad que alternan las fotonovelas, los ladrillos dominicales de la cultura oficialista, los amigos que hacen críticas para amigos, las camarillas de radio y televisión, los portaestandartes de la mediocridad y la pavada...

Fiel al modo de presentación y diagramación de sus antecesoras (*El Grillo* y *El Escarabajo*) en octubre-noviembre/77 aparece *El Ornitorrinco*, revista de literatura⁹, con la cual nuevamente se apela a una metáfora animalística que, combinada con el epígrafe mantenido en todas las tapas —«uno debería ser siempre un poco improbable», Oscar Wilde— procura un sello de identidad para la publicación, que debe armar cada lector. Desde el artículo editorial, Abelardo Castillo orienta el desciframiento:

El ornitorrinco no mira en línea recta. Gran defecto, podrá decirse: no porvé el porvenir, debe de chocar contra las paredes. Puede ser. De todos modos se las arregla con la inusual sensibilidad de su pico [...] ve hacia los costados, es algo así como él y su circunstancia. Pero, sobre todo, ve hacia arriba. Pensándolo bien, es quizá el único animal que tiene conciencia de las estrellas. Además, posee el pelaje más duro que se conoce [...], tiene dos enemigos: los gusanos y las ratas.

Una manera elusiva, pero muy clara, de tomar posición durante el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983) y entre las revistas literarias que proliferan en ese momento —*Pluma y Pincel*, *Literal*, *Puro Cuento*, *Diálogo*, *Posta n.º 2*, *Escritura*, *Athenea*, *Contexto*, *Pájaro de Fuego*, *Megafón*, *Aquario*—, a las que Castillo, en el mismo editorial, descalifica en:

Salvo excepciones [...], la ambigüedad, la timidez y las buenas maneras parecen ser, hasta ahora, la unánime vocación de estas publicaciones.

Palabras de las que vale la pena destacar el significado borgiano de «unánime» que desde *Las ruinas circulares*¹⁰ ha revivido entre nosotros su etimología —«propio de una sola alma»—, en este caso debido, seguramente, a la «asepsia» del contexto de todas esas revistas y a la uniformidad significativa de sus voces.

En el grupo congregado por Abelardo Castillo y Liliana Heker permanecen, hasta el último número publicado, Daniel Freidemberg, Irene Gruss, Sylvia Iparraguirre, Bernardo Jobson y se destacan José Blanco, Rodolfo Grandi, Annie Haslop, Cristina Piña, Ricardo Mancero, Jorge Mirarchi y Enrique D. Záttara, entre otros. 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 inicia-

⁹ Aparecieron once números, entre esa fecha y junio/julio de 1983. Con cierta regularidad en un principio, se fue luego espaciando sensiblemente.

¹⁰ Cuento de JORGE LUIS BORGES perteneciente a la colección *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941).

dos» (Editorial, N.º 1). Por su parte, Abelardo Castillo reitera allí el pensamiento —de raigambre sartreana— que da coherencia a su obra y a su acción:

El arte, para mí, es un acto a favor de la vida. No creo, ni creí, en un arte que sirva para infamar al hombre. Creo que la obra de arte (lo bello) es un acto; creo que ese acto, sea o no consciente su autor, es siempre un gesto de rebeldía y una vindicación de la libertad que compromete a todos los hombres. Ética y estética, para mí, son casi lo mismo.

Tal dialéctica existencialista se vuelve praxis a través de las diversas entregas, de modo que *El Ornitorrinco* puede editorializar tanto sobre el papel de la actividad literaria en el negro y silente período en que aparece la revista (N.º 5), la «década vacía» en cuanto a producción literaria generacional en los años '70 (N.º 6) o la muerte de Jean-Paul Sartre (N.º 8), como sobre «la guerra, la lógica de los imbéciles» (N.º 4) ante la posibilidad del enfrentamiento Argentina-Chile a fines de 1978; los derechos humanos y el silencio oficial frente al Premio Nobel de la Paz otorgado a Adolfo Pérez Esquivel en 1980 (N.º 9); o las elecciones de 1983, cuando después de la resistencia ejercida durante seis años de publicar sacrificadamente esos casi tres centenares de páginas, manifiesta al nihilismo al que los torturadores de la República condenaron a miles de argentinos:

Ahora ha llegado quizá el momento de ejercer, aunque sea la parodia de la dignidad civil. Por lo único que se puede votar sin equivocarse es porque esta gente se vaya. Pero que nadie crea que no volverán. Sobre esto, si todavía vale la pena hablar en nuestra patria, tratará la segunda parte de esta nota. (N.º 11.)¹¹

Lo cierto es que la revista se ubica como una de las modestas y escasísimas posibilidades de comunicación intelectual¹² para quienes estaban viviendo el «destierro hacia adentro» en un país ocupado por sus propias fuerzas armadas. Sobre el cual se reflexiona una y otra vez hasta llegar a la polémica Liliana Heker-Julio Cortázar (Núms. 7 y 10), en la cual la escritora argentina rebate al largamente admirado Cortázar —quien reconoció alguna vez que en 1951 se había ido de la Argentina porque los altoparlantes peronistas no lo dejaban escuchar tranquilo a Bartok— su condena a los intelectuales argentinos que permanecieron en el país durante el oscurantismo del Proceso. Heker hace un enfoque realista pues, sin negar el hecho incontrovertible de los numerosos escritores que debieron partir sin posibilidad de elección —Antonio Di Benedetto o Daniel Moyano, por ejemplo— señala con crudeza razones diversas del éxodo:

¹¹ Es necesario aclarar que *El Ornitorrinco* ha concretado hasta hoy, julio de 1985, su n.º 12, ya listo, por razones puramente económicas.

¹² Quizá a que *El Ornitorrinco* haya sido percibido como un canal alternativo para ciertos sectores intelectuales más silenciados que otros durante el tristemente célebre Proceso, se deba el que diversas editoriales y librerías lo apoyaran con su publicidad: entre seis y ocho avisos hasta el n.º 7 (enero/febrero de 1980) y de cuatro a dos en los ns.º 10 y 11 (octubre/noviembre 1981 y junio/julio 1983). Las más consecuentes fueron Sudamericana, Grupo Editor de Buenos Aires, Planeta, Losada, Corregidor y Pomaire; con menor frecuencia o esporádicamente figuran Fondo de Cultura Económica, Rodolfo Alonso, Ediciones Andrómeda, A. Peña Lillo editor, Plus Ultra, Botella al Mar, Capricornio, Adiax, La Campana, El Cid y Librerías Premier, Fausto, Galerna y El Monje (de Quilmes).

[...] 1) dificultades económicas y laborales (que, naturalmente, no afectan sólo a los escritores), 2) un problema editorial grave, que obstaculiza las tareas específicas del escritor, 3) una cuestión de aguda sensibilidad poética: sentir que él no puede soportar *lo que sí soporta el pueblo argentino*, 4) la búsqueda de una mayor repercusión o de una vida más agradable que ésta, 5) la búsqueda de un *ámbito de mayor libertad* (N.º 7, pág. 5).

Y en lo que se refiere al último punto, es contundente el final del artículo:

Y a nosotros, acá nos toca hacer aquello que Cortázar, ahora sí con toda su lucidez de escritor, recomienda a los latinoamericanos residentes en Europa: sumergirnos en nuestra situación y volverla un hecho positivo. No aceptamos, desde París, la moda de nuestra muerte. Es la vida, es nuestra vida, y el deber de vivirla en libertad lo que nos toca defender. Por eso nos quedamos acá, y por eso escribimos.

Tal vez la polémica decae en los momentos en que Heker responde a la contestación de Cortázar refiriéndose a un presunto enfrentamiento generacional. Sin embargo, hay conceptos que no sólo revelan el ya conocido «compromiso» de *El Ornitorrinco* y su gente, sino que hubieran suscrito muchos otros coterráneos:

[...] lo más probable es que, cuando se juzgue históricamente la literatura de esta época, se advierta justamente nuestra ruptura con el “arte por el arte”. Para no hablar de que quienes hemos vivido desde dentro este proceso argentino estamos en mejores condiciones que usted de crear una literatura de testimonio. (N.º 10, pág. 7).

Liliana Heker, que junto con varios de los colaboradores de la revista firmó las solicitudes en favor de los desaparecidos en 1980 y contribuyó en la lucha por esclarecer el fin de Haroldo Conti, es una voz sin concesiones respecto de la problemática del alejamiento de los intelectuales entre 1976 y 1983. Es así como, al aplicar un riguroso análisis literario a *No habrá más penas ni olvido* puede lapidar a Osvaldo Soriano, llamándolo «subproducto del exilio» (N.º 11) y contrariando el coro que lo halagaba sin medida ni fundamento, ya que en verdad:

Lo de Soriano no es estilo seco: es pobreza formal. [...] Se le adapta muy bien la definición que el propio Soriano dio en una literatura argentina a la que despectivamente llamó “best-sellers tipo Jorge Asís”, y a la que, amparado tal vez en la impunidad de pronunciarse en el extranjero, denominó neofascista. Dijo Soriano: «Es una literatura que habla de lo que pasó, pero de una manera confusa y ambigua, digestiva» (diario «El País», Barcelona, 20 de abril de 1982). (N.º 11, págs. 25 y 26.)

Los responsables de *El Ornitorrinco*, que como muchos otros minigrupos contemporáneos de distinto signo también tendieron líneas de comunicación mediante reuniones de estudio de literatura y talleres literarios, reiteraron experiencias que habían tenido gran repercusión en las revistas literarias de la década del 60, cuando se buscaban autores noveles a causa del «boom» latinoamericano: la publicación de escritores inéditos y la organización del Primer Concurso Latinoamericano de Cuentos *El Ornitorrinco*, esta vez como vías abiertas a quienes, por la invasión de los «best-sellers», la adición al fútbol, y al rock ¹³, la censura y la autocensura, el desinterés del

¹³ Si bien la expresión «adición al fútbol y al rock», tomada de uno de los editoriales de *El Ornitorrinco*, puede traslucir una básica incomprensión de tales fenómenos, no debe olvidarse el especial contexto

momento de las potencias colonialistas en la literatura de América latina y la insolencia innegable de importantes editoriales, no tenían la menor oportunidad de hacerse conocer.

Para los inéditos, la única condición es la calidad literaria del texto. Entre ello, que en su mayoría registran estrecha relación con el «staff» de la revista, figuran: Annie Haslop, Laura Nicastro, Julia Sancho, Jorge Viera, Celia Dibar, Elena Marengo, Rodolfo Grandi, Susana Silvestre, Sylvia Iparraguirre, Roberto Anglade y Elia Parra (chilena).

En lo referente al concurso, organizado desde fines de 1978, prolongó la recepción desde el 31 de marzo hasta el 31 de julio de 1979, contó con algo más de ciento cincuenta cuentos e integró el jurado con Beatriz Guido, Isidoro Blaistein, Luis Gregorich y Fernando Alonso quienes coincidieron en señalar las dificultades de elegir uno para el primer premio. Finalmente se decidió otorgar tres primeras menciones, cuatro segundas y cuatro terceras a once autores, de los cuales el único conocido resultó el poeta Enrique D. Záttara.

Por otra parte, no se descuidó la difusión de cuentistas argentinos con producción publicada: Isidoro Blaistein, Juan Miguel García Fernández, Alberto Lagunas, Juan Lucas Carriagiale, Angélica Gorodisher, Guillermo Boido, Juan José Manauta, Vicente Battista, Castillo, Heker, Maneiro. En lo que respecta a autores extranjeros, es significativo el predominio de páginas en que la temática gira alrededor de la incomunicación de niños y/o adolescentes, de padecimientos y muertes de criaturas, de la destructividad de la guerra, matanzas colectivas perpetradas por locos, prohibiciones absurdas y hasta el asesinato de Dios. Con esos tonos desfilan los estadounidenses J. P. Donleavy, Woody Allen, Flannery O'Connor y Mark Twain; los europeos Joyce Cary y James Purdy (ingleses), Stig Dagerman (sueco), Dino Buzzati (italiano), Enrique Sienkiewicz (polaco), Heinrich Böll (alemán) y el mexicano Juan Rulfo.

Adquiere gran importancia en la revista, la poesía, quehacer de varios de sus colaboradores. No sólo se publican poetas extranjeros —Félix Grande, Francisca Aguirre, Par Lagerkvist, Pier Paolo Pasolini, Yannis Ritsos, Denise Levertov, Malcolm Lowry o Antonio Cisneros, entre otros—, sino que también aparecen artículos críticos («Alejandra Pizarnik o el yo transformado en lenguaje» por Cristina Piña —N.º 3—; «Juan L. Ortiz» por Daniel Freidemberg —N.º 3—; «Contra los poetas» por Witold Gombrowicz —N.º 4—; «La palabra nómada» por Santiago Kovadloff —N.º 10—) y hasta polémicas como la que tácitamente se asienta cuando Záttara recuerda la presencia de la ideología en la poesía con «Historia del sentido o sentido de la historia» (N.º 8), a Guillermo Boido que había publicado «Poesía o no: una historia secreta que recomienza», en el N.º 7.

Lo que en *El Grillo* y *El Escarabajo* fueran «Grillerías» y «Bicherías», se mantiene como «Marginalia»: sección humorística de contenidos heterogéneos, pero siempre tendiente a la ridiculización y muchas veces rayan con el humor negro, en relación con hechos generalmente contemporáneos. La única incorporación parece el notable

en el que fue emitida: 1978-1979, cuando los festejos multitudinarios por la obtención del Campeonato Mundial de Fútbol 78 coincidieron con la existencia de verdaderos campos de concentración en el país.

interés en lo atinente a la lingüística y la semiología que traducen el avance de las ciencias antropológicas en el abordaje de una concepción integral del hombre, temas que encuadrados en las secciones «Ciencias del Hombre» y «Entrevistas», anticipan el mayor rigor con que la revista ejercerá la crítica literaria en esta etapa.

En efecto, en las reseñas de algunos de los pocos libros publicados entre 1977 y 1983 es evidente la formación específica de los firmantes (Záttara, Freidemberg, Piña, Mirarchi, etc.). Pero, tal vez como consecuencia de los principios de *El Ornitorrinco* en cuanto a las calidades exigibles en lo literario, tienen el defecto de exceder su marco y orientarse hacia la didáctica de Rodolfo Grandi a *Flores robadas de los jardines de Quilmes* de Jorge Asís (N.º 9) y el de Heker a *Los degolladores* de Juan José Manauta (N.º 8). Además, llegan a encontrarse tan piadosos como poco explicables elipsis en el momento del juicio final; así Iparraguirre dice de *Juanamanuela mucha mujer* —Martha Mercader, Editorial Sudamericana—: «Creo que el valor notable de la novela radica en el manejo que del habla coloquial ha hecho la escritora [...]» (N.º 10).

Con el apoyo publicitario de algunas editoriales, que hacía 1981 se amplió con los de Coca-Cola, anunciante de su Certamen Cultural de Artes y Ciencias 1981-1982, el Museo de la Ciudad dependiente del municipio porteño, Unión Carbide Argentina, alguna Sala de arte y hasta Arenga S. A. distribuidores exclusivos de un equipo de impresión fabricado por Davidson Co. —Massachusetts— USA, *El Ornitorrinco* es una de las primeras revistas literarias¹⁴ de cierto valor que pudieron comenzar a ser publicadas durante el período 1976-1983. Ahora cabe preguntarse cuál será su rumbo en la nueva etapa política: si se cumplirá la agorera profecía de Heker, que clausuró su polémica con Cortázar afirmando «Muchos estamos para la resistencia. Otros ya vendrán para los festejos»; o si generará la imprescindible creatividad para superar las adversidades económicas y reformular su tradicional concepción sartreana con el drástico «aggiornamiento» que supone la dramática historia argentina actual.

SEMINARIO «RAÚL SCALABRINI ORTIZ»¹⁵ coordinado por EDUARDO ROMANO e integrado por MARTA BUSTOS, GRACIELA MANTIÑÁN, STELLA MARIS MARTINI y NANNINA RIVAROLA.

¹⁴ Más que de revistas literarias cabría hablar de una nueva crítica de la cultura argentina que se abocó en especial a la cultura popular y fue emergiendo poco a poco después del golpe del 76 en revistas —de algún modo herederas de la popularísima *Crisis*, 1973-1976— como *Punto de vista*, *Brecha*, *Crear en la cultura nacional*, *Medios & Comunicación* y *Pie de página*.

¹⁵ El clima represivo instaurado desde 1976 en la Argentina produjo un repliegue intelectual y la formación de grupos de estudio entre quienes no emigraron. Un ejemplo de eso es este Seminario que coordinó el crítico y profesor Eduardo Romano, desplazado de la enseñanza oficial, y que adoptó para identificarse el nombre de un patriota, uno de los primeros en denunciar las deformaciones que el imperialismo británico había producido en nuestra vida nacional a lo largo de un siglo. Su primer trabajo consistió en los Capítulos 107 y 119 (1981) de *La historia de la Literatura Argentina*, ya citada, y posteriormente colaboraron con asiduidad en la revista *Crear en la cultura nacional*, entre 1982 y 1984. La composición del grupo fue sufriendo diversos cambios, pero Marta Bustos y Graciela Mantiñán lo integran desde sus orígenes.