

ESCRITORES Y DICTADURA EN ARGENTINA: LA REVISTA EL ORNITORRINCO Y EL PROBLEMA DE LA RESISTENCIA CULTURAL (1977-1983)

ESCRITORES E DITADURA NA ARGENTINA: A REVISTA EL
ORNITORRINCO E O PROBLEMA DA RESISTÊNCIA CULTURAL (1977-
1983)

Federico Iglesias

Universidad Nacional de General Sarmiento
figlesia@ungs.edu.ar

Resumen

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

Palabras clave: Cultural. Dictadura. Escritores. Intelectuales. Literatura. Resistencia.

Resumo

Este artigo discute alguns problemas relacionados com o papel dos intelectuais e a produção cultural durante a última ditadura militar na Argentina. O interesse específico por *El Ornitorrinco* está no fato de ser o último exemplo da "fauna fabulosa" das revistas literárias dos anos sessenta e início dos setenta. A revista foi conduzida por um grupo de escritores que conceberam, de maneira particular, a relação entre a literatura, o compromisso político e o papel do escritor e que assumiram sua publicação como um ato de "resistência cultural". A importância da reconstrução daquela publicação tem a ver com sua publicação num contexto particularmente repressivo da história argentina. A análise proposta neste artigo busca contribuir na discussão sobre as questões que envolvem o fenômeno da "resistência cultural" ou "adaptação" de intelectuais e artistas durante o processo de censura e repressão do regime militar, tendo em conta a pluralidade de matizes que medeiam, esquematicamente, os dois polos de possíveis ações políticas frente a um regime ditatorial. Para sair dessas regras rígidas que pouco explicam, propomos o uso de categorias que nos permitem estudar essas nuances e evitar a visão maniqueísta da antinomia resistência-adaptação.

Palavras-chave: Cultural. Ditadura. Escritores. Intelectuais. Literatura. Resistencia.

Introducción

Hay cierto consenso en que los años del terrorismo de Estado en Argentina representaron un quiebre en relación a las prácticas y discursos intelectuales, así como una reorganización y rearticulación de elementos pre-existentes en la sociedad, sobre los que se imprimió un despliegue de violencia estatal y para-estatal de una naturaleza novedosa en su magnitud y escala: la práctica de la desaparición de millares de personas. Esta situación represiva, con todos los efectos devastadores que tuvo, no significó sin embargo la parálisis del campo cultural. Por el contrario, la dictadura influyó en el terreno de la cultura no sólo reprimiendo y aterrorizando, sino también forzando a gestar grupos cerrados – algunos clandestinos–, así como pulsiones creativas diversas que conformaron un panorama cultural heterogéneo.

En este contexto hay que situar a *El Ornitorrinco*, una de las revistas literarias más significativas de ese campo cultural, cuyo primer ejemplar se publicó en octubre de 1977 y cuya publicación periódica se extiende hasta julio de 1986. El interés por esta publicación radica entre otras cuestiones en que, como se verá más adelante, en sus páginas se registran una serie de

transformaciones de índole político-literaria que hicieron que su discurso, lenguaje y contenido cambiasen notablemente con respecto a las revistas de las cuáles heredaba una tradición simbólica y material. Tradición que hunde sus raíces al comienzo de los años sesenta: 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. De esta manera el proyecto político-literario de *El Ornitorrinco* debe entenderse en el sentido de una *tradicón selectiva* (WILLIAMS, 1977) ya que fue concebido por sus autores como parte de un proyecto anclado en un pasado configurativo [el de las revistas literarias de los años sesenta] que resulta “poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social” (WILLIAMS, 2000, p. 137). Asimismo puede constatarse una conexión vital entre pasado y presente – expresada en los mismos cuerpos de los escritores– en la que se utiliza una versión del pasado con el objeto de ratificar un posicionamiento en el presente y a la vez señalar direcciones a futuro. En el contexto de la dictadura el horizonte de lo decible, así como los mecanismos de la contracensura para poder subsistir y sobrevivir, condicionaron el contenido, la orientación y la estética de la revista.

Si bien entre los *años sesenta* que propone Oscar Terán (1991), y los tempranos *años setenta* pueden observarse ciertas continuidades en relación a “la primacía de la política” como articuladora de las prácticas culturales e intelectuales, en el terreno de la lucha política a partir de los *setenta* se produce un giro. Un cambio de signo. Lo *novedoso* se traduce en un cambio progresivo en la intensidad de la violencia política, que repercute en el campo cultural puesto que muchos artistas e intelectuales se convirtieron en sujetos pasibles no ya de la expresión de dicha violencia en sus obras y acciones, sino sobre todo como objetivos de la violencia paraestatal y estatal que como plantea Roberto Pittaluga (2010) se acentúa hacia 1972.¹ En este período comienza un *crescendo* de violencia estatal y paraestatal que configura un proceso signado por una progresiva acentuación del “estado de excepción”, en el que el ámbito de lo público – y también de lo privado – se convierte en una

tierra de nadie entre el derecho público y el hecho político, y entre el orden jurídico y la vida [lo que permite] la eliminación física no sólo de los adversarios políticos sino de categorías enteras de ciudadanos que por cualquier razón resultan no integrables en el sistema político (AGAMBEN, 2003, p. 24).

Ese *crescendo* de violencia encuentra su paroxismo en los años que siguen al golpe de Estado, en relación a la sistematización de la represión clandestina, que dejó como saldo la desoladora cifra de *30.000 desaparecidos*.

Esta perspectiva matiza las interpretaciones que se construyen sobre la dicotomía “democracia-dictadura” para entender la dinámica de los años setenta, y es adecuada para interpretar cómo fue experimentado y vivido por los actores sociales aquí analizados ese momento de *transición*ⁱⁱ entre unos años signados por la expectativa revolucionaria, y los años del terrorismo de Estado, en los que se redefinieron los horizontes de expectativas en relación a la lucha revolucionaria y la (re)valorización de la democracia. Redefinición que trastocó las bases sobre las que se sustentaban los posicionamientos políticos de los intelectuales y escritores, y que tendió a acentuar la autonomía de éstos con respecto a las organizaciones políticas pero también y sobre todo con la política misma, lo que redundó en un progresivo abandono del tono polémico y el debate público tan característicos de los años *sesenta y setenta*.

Teniendo en cuenta las consideraciones anteriores, este artículo propone una serie de reflexiones sobre los problemas y las implicancias teórico-metodológicas de plantear el estudio e investigación de publicaciones como *El Ornitorrinco* en tanto *resistencia cultural* durante la dictadura. Poner la lupa sobre la revista bajo esta mirada ayudaría a matizar las caracterizaciones generales que o bien descartan o desconocen este tipo de prácticas, o bien las inscriben teóricamente tomando como referencia una noción de *resistencia* elaborada por los propios actores sociales en sus interpretaciones de la propia experiencia. El punto de partida para problematizar la noción de *resistencia* e intentar precisar los alcances del concepto, es el análisis de las discusiones político-historiográficas generadas en torno a la categoría de *Resistenz* propuesta durante los años ochenta por el historiador alemán Martín Broszat, para dar cuenta de un amplio marco de prácticas y actitudes de la sociedad alemana en relación al régimen nazi (KERSHAW, 2004; SANZ CAMPOS, 2004; TRAVERSO, 2012). Salvando las diferencias históricas entre ambos procesos, un análisis de la dimensión epistemológica de las discusiones sobre la categoría de *Resistenz*, – a la que Broszat distingue de la de *Widerstand* que significa literalmente “Resistencia” –, permitiría identificar un abanico de prácticas y actitudes vinculadas a diversos grados de oposición o disidencia, a la vez que matizar algunas acciones vinculadas a la “Resistencia”, en contextos históricos que no han sido explorados desde dicha perspectiva como lo es el de los años del terrorismo de Estado en Argentina.

Reflexionar sobre la utilización de la categoría de *resistencia cultural* para referirse a la experiencia de *El Ornitorrinco* durante la última dictadura argentina puede ayudarnos a entender mejor las lógicas y funcionamientos de este grupo de escritores que consideraron sus propias prácticas en esos términos, (“*Hablamos de nosotros, y de los que siempre han creído que un escritor no sólo es testigo sino también parte, responsable de su país y de su tiempo. Un protagonista*”)ⁱⁱⁱ y que no obstante fueron criticados y mantuvieron debates con diversos intelectuales y escritores en relación a la *resistencia* y el compromiso de éstos durante la última dictadura.

Aproximación a la especie: *El Ornitorrinco*, un animal imposible durante la dictadura

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

Tal como se anuncia en tapa *El Ornitorrinco* es una “revista de literatura”. Sus tapas y contratapas (con sus respectivos anversos) son a dos colores, el color varía en cada número y es utilizado para resaltar el nombre de la revista, los nombres de los autores mencionados en la tapa, y los títulos de las notas de la primera página, generalmente asignados a los editoriales. El papel de las tapas es ilustración y de un gramaje mayor que el del resto de la publicación, que es en blanco y negro y en papel ordinario de revista. Constan de un total de 26 páginas, más tapas y contratapas, es decir no son revistas muy extensas aunque la tipografía de los textos es pequeña. Así bien el texto predomina sobre las ilustraciones e imágenes – siempre en blanco y negro, incluso las de tapa – no obstante éstas tienen su lugar en distintas secciones de la revista.

Siguiendo la tradición de las dos revistas anteriores de colocar una cita literaria en tapa^{vi} a modo de encabezado y marca identitaria, una frase atribuida a Oscar Wilde da un indicio del carácter de este nuevo ejemplar: “uno debería ser siempre / un poco improbable”. Esta frase permanece hasta el número 11, de junio de 1983. En el siguiente número, de agosto/septiembre de 1985 se lee: “lo que no me mata, me hace fuerte / nietzsche”, en alusión a lo que habría significado atravesar la dictadura. Los tres primeros números, desde octubre de 1977 hasta julio de 1978, la revista se presenta en un recuadro al pie de la primer página, con un consejo de “Redactores” integrado por Abelardo Castillo, Daniel Freidemberg, Irene Gruss, Liliana Heker, Sylvia Yparaguirre, Bernardo Jobson, Cristina Klein, Ana de Llosa, Laura Nicastro, Elia Parra, Cristina Piña, Julia Sancho, Enrique D. Zattara, y a partir del segundo número se suman al staff Annie Haslop y Ricardo Maneiro. No hay directores, ni secretarios de ningún tipo. Solo figura una dirección postal y un número de propiedad intelectual. En el número 4, de octubre de 1978, la revista cambia su presentación, que por esta vez aparece en la última página. A partir de este número la revista presenta una dirección compartida entre Castillo y Heker; una

secretaría de dirección a cargo de Silvia Yparaguirre, y una secretaria de redacción a cargo de Annie Haslop. En la “Redacción” figuran los escritores que habían aparecido en los primeros números, y se agregan dos secciones: Poesía, a cargo de Cristina Piña, y Ciencias Humanas, a cargo de Yparaguirre. A partir del número 5, de enero de 1979, la sección de Poesía es compartida entre Freidemberg y Piña, hasta que en el número 7, de enero de 1980, queda a cargo del primero. El elenco de redactores, secretarios y directores se mantiene estable a lo largo de la publicación, con algunas variaciones en el staff de redactores.

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

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

El ornitorrinco no mira en línea recta. Gran defecto, podrá decirse: no prevé el porvenir, debe de chocar contra las paredes. Puede ser. De todos modos se las arregla con la inusual sensibilidad de su pico; que el imaginativo lector arme la metáfora. El ornitorrinco ve hacia los costados, es algo así como él y su circunstancia. Pero, sobre todo; ve hacia arriba. Pensándolo bien, es quizá el único animal que tiene conciencia de las estrellas. Además, posee el pelaje más duro que se conoce. Dios, según la espléndida blasfemia de Lutero, se comporta a veces como un loco. Cuando hizo el ornitorrinco, estaba, creo yo, en uno de sus mejores días. [...] Me olvidaba. El ornitorrinco tiene dos enemigos: los gusanos y las ratas. (Editorial, N° 1, 1977, p. 27)

Ahora bien, hay que entender la posibilidad de existencia de la revista en el cruce de tres coordenadas: en primer lugar en tanto impulso creativo de este grupo de escritores que llevaron adelante la revista en un contexto por lo menos hostil. En segundo lugar en relación al grado de masividad y peligro potencial de la revista en tanto discurso público, frente a medios tan poderosos como la prensa masiva, el cine o la televisión, que sin dudas fueron los principales objetivos de la censura. En este sentido, la revista circuló en lo que Nelly Richard (2007) denomina “subcircuitos de recepción cultural” lo que si bien contribuye a disminuir su impacto social, a la vez la pone relativamente a salvo de la censura oficial. Y en tercer lugar en relación al prestigio – en términos de posicionamiento dentro del campo literario – que Castillo y Heker adquirieron cada vez más desde los años 60, y que pudo haberles otorgado cierto respaldo político y económico para publicar y sostener la revista en un contexto tan difícil. Respaldo político^{xi} por su notoriedad y reconocimiento internacional. Respaldo económico a través de los avisos publicitarios de importantes editoriales y librerías: a partir del número cuatro la contratapa se dedica íntegramente a la publicidad de alguna editorial como Ediciones Corregidor (n° 4, 5 y 6) o Editorial Planeta (n°. 7, 8, 10 y 11). Pero también de empresas ajenas a la literatura como se observa en los avisos de “Unión Carbide S.A.I.C.S.”^{xii} o “Levi’s”^{xiii} aparecidos en los números 12 y 13 ocupando la totalidad de la última página y de la contratapa respectivamente. Y por último en los avisos del certamen *Coca-Cola en las Artes y en las Ciencias* aparecidos en los números 7 (enero de 1980), 9 (enero de 1981), y 10 (octubre 1981), ocupando la totalidad de la última página.^{xiv}

El posicionamiento político-literario que asumió la revista *El Ornitorrinco* durante los años de la dictadura, puede identificarse y sintetizarse a través de una lectura atenta y un análisis de la nota “Et tu Brute” publicada en la sección *Marginalia* del nro. 4 en noviembre de 1978. En esa nota se aludía al *existencialismo en general y el compromiso en particular* (sic) utilizando como coartada una referencia al *match* por el campeonato mundial de ajedrez que se jugó en la ciudad filipina de Baguío en septiembre de 1978 entre Viktor Korchnoi, un ajedrecista ruso exiliado, y el por entonces campeón mundial Anatoly Karpov, quien retuvo el título. Si bien la nota no está firmada, en su estilo se

transluce la pluma de Abelardo Castillo –un aficionado y apasionado^{xv} por el ajedrez – en una crítica a Sartre^{xvi} por haber firmado junto a los escritores Eugenie Ionesco, Fernando Arrabal y Samuel Beckett una breve misiva antes de la partida en apoyo a Korchnoi.^{xvii} Este tipo de declaraciones hicieron del evento un terreno fértil para las discusiones en torno a la relación entre los intelectuales y la política, en este caso la posición frente a la URSS. Sin embargo en el mismo paréntesis de la nota mencionada se hacía referencia tangencialmente a la situación latinoamericana: *(que no es por aludir a nadie pero uno ya quisiera ver de qué modo le contesta Somoza, por no mentar a Pinochet y agravar la crisis con el Arauco, si le tocara dirigirse a un pensador de la contra y mejor paremos que vale más revista literaria en mano que escritor volando)*.

Por otra parte, en la nota se percibe también la posición estético-política que sostiene la revista y que se expresa en la manera en que concibe su posicionamiento ante el mentado *match* de ajedrez: se defiende a quienes consideran el que mejor juega, es decir se coloca al ajedrez en tanto actividad lúdico-intelectual al margen de las disputas políticas, que en todo caso pueden derivarse del *evento* y sus circunstancias, pero no así del *juego*: “*En este match, querido maestro, uno solo está jugando al ajedrez, y es Karpov.*” Así le recriminaba a Sartre el autor de la nota su apoyo a Korchnoi, a quién consideraban un pésimo jugador de ajedrez debido a sus comportamientos y actitudes en partidas anteriores (ver nota al pie 14). Lo importante de esto es que dicha postura en relación al ajedrez refleja la misma posición que sostienen ante la literatura: la autonomía de la obra literaria, y el compromiso del escritor en tanto sujeto político. De allí la importancia de la revista literaria para expresar ambas dimensiones.

En otras palabras, lo que interesa resaltar de la nota y la frase citadas, a propósito del *tropo* del ajedrez, es que ambas resultan sintomáticas de las estrategias discursivas y editoriales desplegadas por la revista durante los años de la dictadura. En esa situación particular primó en este grupo de escritores – nucleados en torno a la figura de Abelardo Castillo – la decisión de publicar y sostener una revista literaria de tradición sartreana: *aún* en esa situación, *pese* a esa situación, y *por* esa situación. “*Vale más la revista literaria que escritor volando*”. En el contexto represivo de la dictadura el término “*escritor volando*” puede adquirir dos significados posibles: exiliarse, es decir “volar” del país; o “volar” en tanto estallar por una bomba, un atentado, un asesinato. En esta situación hubo escritores desaparecidos o asesinados, muchos debieron exiliarse, mientras que otros iniciaron el camino de la resistencia interna.

La *resistencia* como categoría de análisis: alcances y límites

Antes de continuar con el análisis de la revista y el rol de los escritores durante los años de la dictadura que asoló Argentina entre 1976 y 1983, en este apartado se realizará un breve excursus para analizar sucintamente las implicancias teórico-metodológicas de la utilización de la categoría de *Resistenz* para indagar en el problema aquí planteado. Esta categoría fue propuesta, como ya se mencionó, por el historiador alemán Martín Broszat, quien dirigió en los años ochenta el denominado “Proyecto Baviera” en el que a partir del enfoque de la *Alltagsgeschichte*^{xviii} se produjeron una serie de investigaciones sobre diversas actitudes sociales durante el nazismo. A través de estos trabajos se estudiaron diferentes áreas de la vida cotidiana, complejizando la imagen que se tenía hasta ese momento de los comportamientos sociales, dando lugar a la aparición de nuevas esferas de conflicto entre el régimen nazi y la sociedad alemana que no habían sido tenidas en cuenta por la historiografía que se ocupaba del nazismo.

En relación al problema de la *resistencia* Broszat distinguía dos conceptos. Por un lado la noción de *Resistenz*, y por otro lado la de *Widerstand* (cuya traducción al español significa literalmente *Resistencia*). Para este autor, esta última noción se centraba en la motivación subjetiva, en la organización y en el marco ético-moral de las acciones y por lo tanto no tomaba en cuenta el impacto social y político real, el efecto y las consecuencias de acciones que no respondían a esas motivaciones de carácter *fundamental* pero que tenían ciertos efectos en relación a los intereses del régimen. Por el contrario, el concepto de *Resistenz*

permitía una oposición parcial (que coexistía con la aprobación parcial del régimen) para ser incluida dentro del amplio marco de la “resistencia” (*Widerstand*), la cual había excluido de manera convencional la oposición no fundamental al régimen (KERSHAW, 2004, p. 258).

Esta ampliación del concepto no obedece a especulaciones teóricas a priori, sino que la misma se desprende de la caracterización del tipo de relaciones de dominación y poder que se dan en regímenes como el nazi. Vale decir, en un contexto de relaciones simétricas de gobierno como lo pueden ser las democracias más o menos liberales no podría hablarse de *resistencia* en los términos propuestos por Broszat, sino que de lo que se trataría sería de una competencia política en relación a diferentes áreas de conflictos. Por el contrario, ciertas

acciones y actitudes “normales” o comunes en contextos de regímenes democráticos, bajo relaciones asimétricas de gobierno como lo fueron las dictaduras totalitarias al estilo del nazismo, – con su pretensión de penetrar en las capas más profundas de la sociedad y moldearla y manipularla según sus proyectos mesiánicos –, se politizan y criminalizan y en ese contexto es en el que pueden ser entendidas como prácticas de *resistencia* expuestas a diferentes niveles de riesgos.

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

Uno de los cuestionamientos más fuertes al enfoque propuesto por Broszat, y a su concepto de *Resistenz* provino del historiador suizo Walter Hofer quién sostenía que esta categoría de análisis tendía a equiparar la resistencia fundamental contra el régimen, con las críticas más o menos accidentales y con las manifestaciones superficiales hacia éste. Por otro lado objetaba que detrás de un “falso sentido de objetividad”, dicho enfoque eliminaba los “juicios político-morales” del debate sobre la resistencia. Y por último insistía en la relatividad de los efectos que dichas prácticas y actitudes tenían en relación al régimen.

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

Finalmente, en relación a las acciones que pueden ser consideradas como *resistencia*, Broszat presentó una lista de actitudes y prácticas que habrían tenido cierta eficacia en impedir de alguna manera la implementación total de los objetivos del régimen nazi en la sociedad. El concepto de

“resistencia” (*Widerstand*) estaría restringido a las conductas de rechazo fundamental y organizado al régimen, mientras que para las diversas gamas de actitudes y acciones, se utilizan categorías que se funcionan como sub-categorías del concepto de *Resistenz*. Una de ellas es el concepto de “oposición” que se utilizaría para describir distintas formas de acción más o menos organizadas y con objetivos a veces parciales en relación a la totalidad del régimen; y otro concepto que aparece en las tipologías es la noción de “disidencia”, que sería más amplio aún que “oposición” y que abarcaría una pluralidad de actitudes *pasivas*, acciones espontáneas, e incluso sentimientos y actitudes que no llegan a traducirse en prácticas concretas contra el régimen.

El Ornitorrinco a debate: ¿retirada, camuflaje, o resistencia?

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

Sin embargo eso “anacrónico” que percibe De Diego es precisamente la forma que elige *El Ornitorrinco* para posicionarse en el espectro cultural de la dictadura. (“*Hay que comprometerse, como decíamos ayer*”).^{xix} Quizás esto le permitió ejercer esa ética y “libertad intelectual” que son el requisito de todo escritor comprometido en los términos sartreanos que este grupo de escritores reivindicaba. Esta “acción ética” se expresa claramente en las editoriales, por ejemplo en la mirada

crítica del existencialismo de Abelardo Castillo que se filtra en 1978, en el contexto del conflicto con Chile por el canal del Beagle cuando se preguntaba y respondía desde la editorial del n° 4:

¿Qué solución podemos dar los intelectuales, suponiendo que el mero hecho de escribir no nos haga sospechosos de cobardía o deshonor? No sé. Yo no soy los intelectuales sino uno solo, hablo por mí, y no tengo soluciones. En cuanto al miedo a la guerra, me gustaría tenerlo (más bien es repulsión, si he de ser franco) y poder inculcárselo a todos mis compatriotas, sobre todo a ciertos héroes verbales que por su condición, senilidad o ineptitud mental, arden de coraje cuando quienes marchan a hacerse matar son otros. Espero que nadie me acuse de minar la moral de nuestros ejércitos. Confieso que también me gustaría desmoralizar a los valerosos cruzados chilenos. Porque una cosa sé. Las islas y el mar no serán ni más ni menos nuestros por más que matemos o nos maten. Si asesinar gente diera la razón, la tierra estaría quieta en medio del sistema solar, o Caín, bien mirado, no habría hecho más que demostrar un teorema. (Editorial N° 4, 1978, p. 5).

La pregunta con la que Castillo abre la frase transcripta no refiere en este caso a la postura que expresaba el anti-intelectualismo de los sectores que impugnaban la autonomía intelectual desde la izquierda revolucionaria en el debate que tuvo lugar a fines de los años sesenta sobre el rol de los intelectuales y escritores en las sociedades latinoamericanas (GILMAN, 2003). En el contexto en el que se escribe ese editorial, tal “cobardía y deshonor” hacían referencia al discurso militarista y patrioterero del régimen cívico-militar, más que a la militancia revolucionaria – otrora parte-aguas de la “familia intelectual”. De esta manera puede leerse entre líneas una crítica al régimen dictatorial, en la denuncia del *asesinar gente para tener razón*, en alusión a su política represiva.

En otro fragmento, al comienzo de la misma editorial Castillo escribe:

Y de pronto se instaló entre nosotros, plena de náusea, como una de esas garrapatas que viven meses y meses adheridas a un animal y se hinchan hasta reventar. Guerra. Ahí está, y ahora, siendo escritores deberíamos ser muy hábiles para fingir que este asunto no concierne al ejercicio de las letras. Hay que escribir que tanto en Chile como en la Argentina existen quienes están materializando, con hechos, lo que hasta ayer fue una palabra. (Editorial N° 4, *op. cit.*)

¿Hablaba sólo de la posible guerra entre Argentina y Chile, o podía leerse una alusión a las dictaduras de ambos países? ¿Qué era lo que se había instalado en ambas sociedades sino cierto estado

de guerra contra la sociedad? ¿Qué significaba sino la militarización de la vida cotidiana de miles de personas en Argentina a través del constante patrullaje y presencia militar en fábricas, escuelas, universidades, etc.? El juego que propone la editorial es denunciar una situación concreta de un conflicto entre ambos países, a la vez que construye una metáfora para referirse al carácter de los regímenes dictatoriales que los gobernaban: *Hay que escribir que tanto en Chile como en la Argentina existen quienes están materializando, con hechos, lo que hasta ayer fue una palabra*. Que el imaginativo lector arme la metáfora.

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

Una categoría interesante para pensar la revista en el contexto de la dictadura es lo que Arnaud Rommens (2005) denominó como una estrategia de “camuflaje cultural”, que sería una suerte de “contracensura” que revela o anticipa la censura externa de la que es pasible la obra: se dirige al lector para sugerirle que tiene ante sus ojos una página “en sordina”, por lo que debe descifrar y recuperar posibles signos *subversivos*.^{xx} Al respecto este autor afirma que “el lector, en tanto que participante, es invitado a descifrar “niveles” ocultos, y lleva a cabo un acto potencialmente subversivo y que le da poder al intentar leer buscando significados ocultos que perturben el engañoso discurso inequívoco del régimen” (ROMMENS, 2005, p. 5). El modo de imbricación de estos “niveles ocultos” es la clave para comprender la significación que asume la revista en su contexto de publicación en tanto estrategia para escapar a la censura y buscar espacios de expresión en los que manifestar oblicua y sinuosamente diferentes grados de oposición y disidencia al régimen militar.

Estos espacios “marginales y alternativos” refieren a ciertas prácticas *contraculturales* en las que se han incluido a las denominadas “revistas subte”, (MARCUS, 2002; MARGIOLAKIS, 2010; 2013) para referirse a una serie de publicaciones de carácter heterogéneo. Tal como plantea Evangelina Margiolakis (2010) la caracterización refería a aquello que se encontraba en el “límite” o “margen” de lo “establecido”, que intentaba ir “más allá”, que proponía otra jerarquización de temas y claves de lectura, diferentes de las que provenían de otro tipo de publicaciones, de superficie, vinculadas con la denominada “cultura oficial”. De ese conjunto de publicaciones diversas y muchas veces efímeras, *El Ornitorrinco* sobresale por su trayectoria en una tradición literaria de izquierda

sartreana que excede el contexto “marginal y alternativo” del campo cultural durante la última dictadura, en el que proliferaron una diversidad de discursos y una multiplicación de lenguajes escritos muchas veces efímeros, que buscaron escapar a la censura y crear espacios de expresión autónomos (MAISELLO, 1987). Si bien la revista se ubica en este espectro cultural, el hecho de tender redes y relaciones con agentes del campo cultural y económico no marginal, como las editoriales y empresas que publicaban avisos publicitarios en sus páginas, le da a la publicación un status diferente.

Tal como se mencionó anteriormente, la revista apeló a la metaforización y a la elipsis para expresar ciertas cuestiones que debido al contexto represivo no podía formular de manera explícita, (como se aprecia en la nota de la sección *Marginalia* analizada más arriba). Sin embargo, en ciertas editoriales y notas ese discurso se hizo frontal y explícito (como el editorial del nro. 4 de octubre de 1978 en relación al conflicto con Chile por el Beagle; o la solicitada aparecida en el nro. 9 de enero de 1981 en relación al pedido de que se publiquen las listas de desaparecidos). Resulta interesante constatar que aunque de manera irregular y sin una periodicidad constante, en dictadura aparecieron más números de *El Ornitorrinco* (11) que en democracia (3). Esto permitiría pensar si ese “anacronismo” que sostiene la revista se hace aún más evidente en el contexto de la transición democrática, en el que la publicación hubiese perdido su *razón de ser*, puesto que las nuevas condiciones que inauguraba la transición democrática, con su lectura de corte abrupto y condena de las prácticas y marcos enunciativos de *los setenta* (VEZZETTI, 2003) exigían otra *mutación* que creara un espécimen apto para la vida en ese nuevo medio ambiente político-literario. En este sentido, aquel anacronismo del que hablara De Diego para el contexto dictatorial se expresa de manera mucho más evidente en los años de la transición democrática.

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

De esta manera en 1981, en un contexto signado por la crisis política de la Junta Militar que se expresa en el desplazamiento de Videla de la presidencia, la Editorial del n° 9, dedicada al tema de los derechos humanos y el otorgamiento del Premio Nobel de la Paz a Adolfo Pérez Esquivel adquiere un tono si bien moderado, de un tinte aún más opositor que los anteriores:

Hoy, en la Argentina, alguien podrá utilizar la expresión “derechos humanos” para exhibir qué amplio es su espíritu, pero lo más probable es

que, sin proponérselo, hable de otra cosa. Porque hoy defender esa especie de dinosaurio lingüístico (los derechos del hombre) significa, en nuestro país, una respuesta histórica concreta a una situación histórica concreta. Hasta la palabra “ley” se ha vuelto expresiva. Hasta la palabra “Constitución” parece a punto de estallar. Defender los derechos humanos, exigir que se cumpla la Constitución, reclamar que todo argentino sea juzgado de acuerdo con nuestras leyes, se ha vuelto tan “comprometedor” que asusta. Pero, a quién asusta. Y por qué. (Editorial N° 9, 1981, p. 3)

En este mismo número, que se abre con un texto de la poeta Denise Levertov^{xxi} titulado *Muertes*, se reproducen las solicitadas aparecidas en los diarios en agosto y diciembre de 1980 que reclamaban la publicación de las listas de desaparecidos y que se informase sobre el paradero de los mismos. En las páginas siguientes a la solicitada se publica un cuento de Dino Buzzati titulado *Están prohibidas las montañas*, que funciona como una clara alegoría al ambiente dictatorial. En la sección de inéditos y cuentos se publica un capítulo inédito (el 126) de *Rayuela*, de Julio Cortázar, uno de los escritores prohibidos durante la dictadura. Paradójicamente, o mejor dicho, expresando esas transformaciones y rupturas mencionadas más arriba, en este número también se publica el aviso del certamen *Coca-Cola en las Artes y en las Ciencias* aparecido en el nro. 7, de enero de 1980, ocupando también la totalidad de la última página.

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

De esta manera, plantear la cuestión de la publicación de la revista en términos de *resistencia* implica asumir una serie de presupuestos en relación a la función que ésta desempeñó en el campo cultural. El primero de estos presupuestos refiere a la propia mirada de los actores que la llevaron adelante, refrendada por una tradición literaria de ubicarla como un referente de la *resistencia cultural* durante la dictadura. Despegarse de esa mirada es necesario para problematizar el concepto de *resistencia* y analizar la publicación de la revista desde una perspectiva histórica. Muchas veces aquello que es concebido en su momento histórico como un acto de “resistencia cultural” – editar una revista literaria de filiación sartreana por ejemplo –, implica necesariamente una adaptación para poder

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

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

Reflexiones finales

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

A pesar de no haber existido una Resistencia organizada y articulada – más allá de las acciones llevadas a cabo por las organizaciones armadas – que le disputara a la dictadura su

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

Está claro que la publicación de una revista literaria no constituye *per se* un acto de resistencia cultural. Pero lo que no es fácil determinar es qué elementos probarían y darían el carácter de *resistencia* a una revista literaria publicada en un contexto tan particular. Llevando la cuestión a un extremo quizás podría impugnarse la noción de “resistencia” para referirse a tales experiencias y recurrir a alguna de las subcategorías de *Resistenz* que como se vio propone Broszat: oposición, disidencia, alejamiento, etc. Sin embargo, la utilización y problematización de la noción de *resistencia* se debe a que, como se mencionó más arriba, la revista ha sido caracterizada en algunas ocasiones como un “ícono de la resistencia cultural” (CALABRESE, DE LLANO, 2001) y han sido los propios actores quienes contribuyeron a construir dicha caracterización.

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

Cuando se observa el panorama cultural durante la última dictadura argentina la cuestión de lo que podría caracterizarse como *resistencia* parece complicarse debido a la heterogeneidad de discursos, prácticas y productos culturales que circularon durante dicho período. Esta heterogeneidad explica las transformaciones producidas a partir de las políticas represivas y del embate cultural de la dictadura, pero que también contiene tendencias que pre-existían en el terreno de la cultura en relación

a la autonomía o no de la práctica artística e intelectual, y la esfera de la política y la militancia del escritor. Cosa que no es menor, porque la noción de *resistencia* estará anclada en alguna de esas tendencias, y por lo tanto comprende ciertas prácticas de intervención cultural desde ópticas distintas, pero sobre todo desde diferentes espacios de ese campo cultural.

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

Hasta aquí se presentó una aproximación a la dimensión discursiva y material de la revista. Excede las posibilidades de este artículo indagar en las mencionadas prácticas y ámbitos de sociabilidad, indispensables para comprender mejor las problemáticas mencionadas. Esto implica, en primer lugar, reponer la serie de relaciones sociales que hicieron posible la aparición de un determinado “artefacto cultural” en un contexto particular. Es decir, reconstruir la sociabilidad de diversos actores sociales, entre los que se destacan los propios escritores, otras publicaciones contemporáneas, el mercado en el que circulaban, el público que las leía, y el régimen militar en sus diversas facetas. Pero también es necesario poner en diálogo dichas relaciones sociales con los discursos que circularon en torno a los debates mencionados, para observar las rupturas y continuidades producidas al calor del punto de inflexión que representaron los años del terrorismo de Estado.

Referencias

- AGAMBEN, G. **Estado de excepción**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2010. 171 p.
- AVELLANEDA, A. **Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986. 276p.
- CALABRESE, E. “Animales Fabulosos Un proyecto cultural comprometido”. En Calabrese E. y De Llano, A. (ed). **Animales fabulosos**. Las revistas de Abelardo Castillo. U.N.M.d.P. Fundación OSDE, 2006. 288p.

CASTILLO, A. “Jean Paul Sartre”, en **Desconsideraciones**. Buenos Aires: Seix Barral, 2010. p. 69-77.

_____. “El Ajedrez”. En: **Las palabras y los días**. Buenos Aires: Seix Barral, 1999, p. 155-172.

DE DIEGO, J. L. **¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?** Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986). La Plata: Ediciones Al Margen, 2001. 317p.

GILMAN, C. **Entre la pluma y el fusil**. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. 430p.

INVERNIZZI, H. GOCIOL, J. **Un golpe a los libros**. Represión a la cultura durante la última dictadura militar. Buenos Aires: Eudeba, 2003. 410p.

KERSHAW, I. **La dictadura nazi**. Problemas y perspectivas de interpretación. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004. 438p.

LEVÍN, F. **Humor político en tiempos de represión**. Clarín 1973-1983. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2013. 317p.

LÜDTKE, A. “**De los héroes de la resistencia a los coautores**. ‘Alltagsgeschichte’ en Alemania”. Ayer N° 19. Madrid: Marcial Pons Librero, 1995, p. 49-70.

MAISELLO, F. “La Argentina durante el proceso: las múltiples resistencias de la cultura”. En: BALDERSTON, D. **Ficción y política**. La narrativa argentina durante el proceso militar. Buenos Aires: Alianza Estudio, 1987, p. 11-29.

MARCUS, C. “Las revistas culturales subterráneas en la dictadura”. **Ponencia para las II Jornadas de Historia de las Izquierdas**. Buenos Aires, CeDInCI, diciembre de 2002.

MARGIOLAKIS, E. “Las revistas culturales “subte” durante la última dictadura militar argentina”. **Ponencia presentada en las V Jornadas de Jóvenes Investigadores**, Instituto de Investigaciones Gino Germani, UBA, 2010.

_____. “Cultura de la resistencia, dictadura y postdictadura”. **Ponencia presentada en las VI Jornadas de Jóvenes Investigadores**, Instituto de Investigaciones Gino Germani, UBA, 2011.

OLLIER, M. M. **De la revolución a la democracia**. Cambios privados, públicos y políticos de la izquierda argentina. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009. 300p.

PALTI, E., *et al.* “Panel inaugural del ciclo: Historia, ¿para qué?”, en Cernadas J., y Lvovich D. (comps.) **Historia, ¿para qué?** Revisitas a una vieja pregunta. Buenos Aires: Prometeo-UNGS, 2010, p. 25-45.

PITTALUGA, R. “El pasado reciente argentino: interrogaciones en torno a dos problemáticas”. En: BOHOSLAVSKY E., FRANCO M., Iglesias M. LVOVICH, D. (comps.), **Problemas de historia reciente del Cono Sur. Vol. I**, Buenos Aires: Prometeo-UNGS, 2010. p. 23-35.

RICHARD, N. **Fracturas de la memoria**. Arte y pensamiento crítico. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007. 216p.

ROMMENS, A. C de censura: Buscavidas y el terror del signo incierto. **Revista online Image [&] Narrative**, n° 12. Disponible en: <<http://www.imageandnarrative.be>>. Consultado en: 24 abr. 2005.

SAZ CAMPOS, I. **Fascismo y franquismo**. Universitat de Valencia, 2004. 290p.

TERÁN, O. **Nuestros años sesentas**: la formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina, 1956-1966. Ler. Ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 288p.

TRAVERSO, E. **La historia como campo de batalla**: Interpretar las violencias del siglo XX. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012. 332p.

WILLIAMS, R. **Marxismo y literatura**. Barcelona: Ediciones Península. 250p.

Notas

ⁱ El año 1972 hace referencia a la denominada *Masacre de Trelew*, que consistió en el fusilamiento de 16 miembros de distintas organizaciones armadas peronistas y de izquierda, presos en el penal de Rawson, capturados tras un intento de fuga y ametrallados posteriormente por marinos dirigidos por el capitán de corbeta Luis Emilio Sosa. Los sucesos tuvieron lugar en la madrugada del 22 de agosto de 1972, en la Base Aeronaval Almirante Zar, una dependencia de la Armada Argentina próxima a la ciudad de Trelew, provincia de Chubut.

ⁱⁱ El vacío de tres años que median entre el último número de *El Escarabajo de Oro* (1974) y el primero de *El Ornitorrinco* (1977) representan un lapso de tiempo suficiente para condensar los cambios graduales en cuanto a ese *crescendo* de violencia estatal y terrorismo de estado, que se acentúa en los años inmediatos al golpe militar y sirven de marco enunciativo y contexto para el análisis de ésta última revista.

ⁱⁱⁱ Editorial *El Ornitorrinco* n° 5, enero de 1979.

^{iv} “esta marca sartreana se hace patente en la cerrada defensa que sostienen las revistas de Castillo, de la libertad de expresión, entendida no solamente como una oposición a toda forma de censura, sino y especialmente, como la condición de posibilidad del arte, pues está pensado como expresión del individuo – de por sí libre – y como una de las formas esenciales en que tal índole se manifiesta” (CALABRESE, 2006, p. 22).

^v El 24 de marzo de 1976 la intervención militar en Radio Municipal prohibió el programa de Abelardo Castillo y Silvia Yparaguire “Otras Aguafuertes porteñas”. Recientemente su nombre apareció en las “listas negras” que fueron halladas el Edificio Cóndor y publicadas por el Ministerio de Defensa a través de la prensa. En esta documentación Castillo figura bajo la calificación “Fórmula 4”, que según la descripción hecha por las autoridades militares, eran personas que registraban “antecedentes ideológicos marxistas que hacen aconsejable su no ingreso y/o permanencia en la administración pública, no se le proporcione colaboración, sea auspiciado por el Estado, etc.”. En la lista fechada el 6 de abril de 1979, de 12 páginas y 285 nombres, todos con la calificación “Fórmula 4”, figuran Osvaldo Bayer, Abelardo Castillo, Julio Cortázar, entre otros.

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

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

^{viii} “Como todo el mundo sabe (o debería saber) la sección “grillerías” fue inventada, hacia 1960, por el expatriado poeta Amoldo Liberman (alias triple lealtad, alias adiós a las armas) y por el quincuagenario director de esta revista (alias el vejete, alias Valdemar, alias modelo de colección), y fue heredada, bajo el nombre de Marginalia, por los polígrafos del Ornitorrinco. El objeto de una marginalia es, por decirlo con suavidad, el

Hombre, el hombre con sus afanes, dudas, angustias: el tono de la marginalia, es la ironía” (*E. O. Sección Marginalia*, número 12, agosto de 1985).

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

^x Esto se expresa por ejemplo en la coexistencia en la sección de poesía de Cristina Piña y Daniel Freidemberg ya que ambos expresan tendencias poéticas opuestas. Cristina Piña dirige la sección de poesía desde el nº 4 al nº 7, cuando la comparte con Daniel Freidemberg, quien será luego el responsable hasta el último número de la revista.

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

^{xii} *Union Carbide Corporation* (Union Carbide) es una de las empresas más antiguas (fundada en 1917) de productos químicos y polímeros de Estados Unidos.

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

^{xiv} Aquí es donde se expresa una clara ruptura con respecto a *El Escarabajo de Oro*, en la que si bien se publicaron avisos de librerías y editoriales, los avisos de *Levi's*, *Unión Carbide*, o *Coca-Cola* hubiesen resultado difíciles de sostener desde el punto de vista estético, político, e ideológico.

^{xv} Al respecto ver “El Ajedrez”, en Abelardo Castillo (1988) *Las palabras y los días*, libro de artículos que representa una “verdadera crónica de las obsesiones íntimas y literarias” del autor. En este texto Castillo reflexiona sobre los orígenes y desarrollo mítico-histórico del ajedrez en clave literaria, en donde se observa no solo una erudición importante sobre dicho juego, sino sobre todo una estimación al más alto nivel del mismo en tanto actividad lúdico-intelectual humana

^{xvi} “... ¿qué necesidad tenía de firmar también ese manifiesto? A ver si resulta cierto aquello de que los franceses se creen los árbitros intelectuales del mundo, a ver si usted también termina dándole la razón a mi tía en eso de que todos los escritores cuando se vuelven viejos se ponen pavotes. Que Korchnoi sea un exiliado político, muy bien, que quiera ver a su hijo y no lo dejen, conmovedor, que le impidan reunirse con su mujer, cuentos chinos, que si los rusos quieren ganar ese match le mandan por encomienda a la esposa y se arma un a trifulca con la Petra que Korchnoi se dedica el resto de su vida a jugar al sapo, pero, igual, por qué alentar al peor de los dos, al más bochinchero, al que cree en el hipnotismo a distancia, al que le hizo revisar el pelo a Spaski para ver si tenía una mini-radio entre los rulos”. En este match, querido maestro, uno solo está jugando al ajedrez, y es Karpov. Nadie niega que él no quiere escaparse de Rusia, pero al fin de cuentas usted se aguantó la ocupación nazi y uno se las ingenia para defenderlo” (*op. cit.* p. 14).

^{xvii} “El brevísimo cable de los escritores decía: «De tout coeur avec vous» («De todo corazón, con usted»). Los cuatro famosos demostraron de esta manera, y una vez más, su posición crítica frente a la URSS”. Diario *El País*, 3 de septiembre de 1978. Disponible en: <http://elpais.com/diario/1978/09/03/deportes/273621608_850215.html>.

^{xviii} El término *Alltagsgeschichte*, según Alf Lüdtke, define un enfoque específico del pasado que “hace alusión a las formas en que los hombres se apropian de las condiciones en las que viven, producen experiencias, utilizan modos de expresión e interpretaciones — y las acentúan nuevamente por su parte. En este proceso de apropiación los agentes se convierten en actores, que interpretan y se muestran, presionan o rechazan.” En este sentido dicho enfoque resulta una herramienta fundamental para estudiar las experiencias, modos de vida, valores, y actitudes de aquellos actores sociales que muchas veces aparecen como simples reproductores de estructuras sociales y políticas que los exceden. Cabe aclarar que la “historia de la vida cotidiana” no es una disciplina especial sino que se trata, siguiendo a Lüdtke, de un enfoque específico del pasado que centra su

atención en la conducta diaria de los hombres, tanto de las personalidades prominentes de la historia como de aquellos actores anónimos. (LÜDTKE, A. 1995).

^{xix} Editorial *El Ornitorrinco* n° 4, *op. cit.*

^{xx} “Que el imaginativo lector arme la metáfora”, planteaba *El Ornitorrinco* en su primer editorial. (*op. cit.*).

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

SOBRE O AUTOR

Profesor universitario de historia por la Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS), maestrando en Historia Contemporánea por la Universidad Nacional de General Sarmiento, tema de tesis "Escritores, cultura y dictadura. El caso de la revista El Ornitorrinco". Se desempeña como Becario de Investigación y Docencia en el Seminario de Investigación "Relaciones entre historia y escritura de la historia. El problema del pasado reciente argentino" que se dicta en el profesorado universitario de historia de la Universidad Nacional de General Sarmiento. Trabaja como profesor de historia en escuelas secundarias de la provincia de Buenos Aires.