

Crítica, resistencia y memoria en *Punto de Vista. Revista de cultura*

por Leonardo Gustavo Vulcano
(Universidad Nacional de La Plata)

RESUMEN

La revista *Punto de Vista. Revista de cultura* apareció —casi clandestinamente— en marzo de 1978, en medio de un cuadro de absoluta represión y censura. Junto con la demolición de las bases democráticas de la débil república, y con un plan económico nefasto, se produjo la destrucción del campo intelectual de izquierda. En este marco apareció la revista, y a partir de la crítica literaria se planteó la resistencia y la denuncia de ese contexto, e intentó reconstruir el campo intelectual de izquierda. Para llevarlo a cabo, tomó los instrumentos conceptuales de la sociología de la cultura (P. Bourdieu), de la crítica cultural (W. Benjamin, T. Eagleton), y de la historia cultural (R. Williams). Después del Proceso, la revista se plantea otros propósitos, que complementan los anteriores: utilizando el mismo corpus teórico-metodológico, se analizan las novelas escritas durante y después del Proceso, leyendo en ellas las referencias a la realidad (la relación entre literatura e historia). La función de la crítica posterior a la última dictadura sienta sus bases en la historia y la crítica culturales, para mantener viva la memoria de lo ocurrido en el pasado reciente.

Hablar de la revista *Punto de Vista. Revista de cultura* y de sus veintidós años de existencia en nuestro medio, implica necesariamente hacer referencia a los dos momentos políticos y sociales que marcan fuertemente su existencia, su proyecto y su función como revista de crítica: el “Proceso de Reorganización Nacional” o última dictadura militar (1976-1983), y el período de democratización que se extiende desde fines de 1983 hasta nuestros días. Como pauta inicial, entonces, este trabajo se propone analizar las relaciones entre los contextos políticos y culturales y un medio de crítica cultural que trata de distanciarse, resistir y cuestionar (en distinta medida y con diferentes alcances) su entorno socio-cultural.

La siguiente pauta que orientará este trabajo tiene que ver con el corpus de textos a tener en cuenta para llevarlo a cabo. Y aquí se impone una aclaración: a pesar de que durante toda su trayectoria la revista se ocupó de analizar muchos aspectos de la cultura (cine, historia, psicología, filosofía, arquitectura, urbanismo, música, plástica, etc.), aunque dejó de lado otros (el teatro y la radio, por ejemplo), es innegable que el discurso privilegiado es el literario.¹ A manera de hipótesis, podemos decir que esto es así porque las figuras más fuertes y representativas de la revista (Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano y María Teresa Gramuglio) tienen una formación intelectual “de base” en la crítica y la teoría literarias. Pero también —y fundamentalmente— porque el corpus de la literatura (quizás algo estrecho en nuestra época “electrónico-massmediática”, aunque primordial y prestigioso a la hora de definir una cultura), ese corpus, decimos, le ha permitido llevar adelante sus proyectos y fines —los cuales explicitaremos y tendremos en cuenta en el desarrollo del trabajo. A continuación expondremos las hipótesis que guiarán el mismo:

1. La revista *Punto de Vista. Revista de cultura* apareció —casi clandestinamente— en marzo de 1978, en medio de un cuadro de absoluta represión y censura de ideas. Junto con la demolición de las bases democráticas de la débil república recién instaurada (menos de tres años tenía el peronismo en el poder), y con un plan económico que concentraba aún más la acumulación de riquezas, se produjo en consecuencia la destrucción del campo intelectual de izquierda (persecución, exilio o desaparición y muerte de intelectuales; cierre de revistas y

¹ Hasta el año 1988, además de los ensayos y menciones críticas en las notas centrales, la revista mantuvo una sección fija de reseñas bibliográficas, mayoritariamente de textos literarios: “Los libros” —nombre que remite a la revista que dejó de aparecer en 1976, y en la que colaboraron estrechamente los miembros de *Punto de Vista*.

periódicos; intervención de Universidades y otras instituciones donde fuera posible la crítica).² Es en este marco donde debemos ubicar la aparición y la postura ideológica de la revista. Y decimos que, a partir de la crítica literaria en ensayos y reseñas bibliográficas, se planteaba la resistencia y la denuncia de esas condiciones de producción, y se tendía a reconstruir el campo intelectual de izquierda. Para llevar a cabo lo anterior, se necesitaba un andamiaje teórico-metodológico que facilitara tal labor crítica —*la lectura y denuncia de la realidad a través del análisis literario*— que se constituyó con el trípode formado por: la *sociología de la cultura* (P. Bourdieu), la *crítica cultural* (W. Benjamin, T. Eagleton) y la *historia cultural* (en especial R. Williams). Es decir que la función que cumplió la crítica realizada por la revista durante el Proceso, puede ser definida como de *resistencia cultural*.

2. Después del “Proceso de Reorganización Nacional”, y aún desde el último año del mismo (1983), la revista vislumbra un cambio en la sociedad y se plantea otros propósitos, que complementan los anteriores: después del Proceso se necesita mantener viva la memoria de esa época nefasta; y también consolidar la reconstrucción del campo intelectual de izquierda. Para ello se sigue utilizando el mismo corpus teórico-metodológico (Bourdieu, Benjamin y Williams); y se analizan las novelas escritas durante y después del Proceso, leyendo en ellas las *referencias a la realidad* (es decir, la *relación entre literatura e historia*). La función de la crítica posterior a ese período dictatorial sienta sus bases en la historia y la crítica culturales, para *mantener viva la memoria* de lo ocurrido en el pasado reciente.

La crítica como resistencia

En el número doce, de julio-octubre de 1981, aparece en la revista lo que puede denominarse su primer editorial —junto a la primera formación del Consejo de Dirección, al que cabe atribuir su autoría: Altamirano, Gramuglio, Piglia, Sarlo y Vezzetti. Primera nota de ese número, contiene una serie de elementos que la convierten en un editorial propiamente dicho, y que pasaremos a analizar.

Allí se hace mención al porqué del nombre: ya que en 1978 lo que se intentó hacer fue “abrir un ámbito de debate de ideas y elaboración cultural”, y defender en la práctica “el espíritu crítico y el derecho a la divergencia”; esto es, reivindicar la libertad de pensar y difundir ideas diferentes: “el derecho al punto de vista”. En cuanto a las condiciones de producción que tuvo que enfrentar, las menciones son muy claras y explícitas: se habla de represión e intimidación del antagonista, de censura y autoritarismo. En cuanto a una tradición en la que se reconoce, enumera otros actores culturales y otros momentos en que las condiciones políticas fueron también difíciles: la generación del 37, José Hernández, Martínez Estrada, FORJA, y *Contorno*. Para enfrentar esa situación material y políticamente desfavorable, se propone realizar lo que llevaron a cabo aquellos en su momento: resistir y oponerse al autoritarismo, debatir ideas, respetar las posiciones contrarias a las propias. Este editorial, además de ese contenido programático, expresa también la forma en que se llevó a cabo ese proceso (o “contra-Proceso”) de resistencia: la revista se constituyó en un medio en el cual se creaban las condiciones —y se realizaban efectivamente— para reflexionar críticamente sobre la historia cultural argentina y latinoamericana, teniendo como base las teorías y los métodos críticos que le sirvieran a ese fin. Y esto fue tan acentuado, que la revista dedicó muchas páginas a difundir y analizar los autores que le permitieran realizar esa resistencia y ese cuestionamiento a la realidad opresiva que la circundaba.

Para hablar del andamiaje teórico-metodológico al que hicimos referencia, comenzaremos con la *sociología de la cultura* y su representante más ponderado por la revista: Pierre Bourdieu (y aquí hablamos del menos marxista de sus “aliados”, ya que es reconocible su base weberiana, y además su poco uso hasta entonces por parte de la izquierda cultural). En un artículo titulado “La summa de Bourdieu” (número 47, diciembre de 1993), M. T. Gramuglio considera como un mérito de dos de sus colegas (Altamirano y Sarlo) el haber introducido y consolidado en nuestro

² Un interesante y minucioso análisis de esta situación se encuentra en Avellaneda, Andrés, *Censura, autoritarismo y cultura. Argentina 1960 - 1983*, t. 1 y 2, Buenos Aires, CEAL, 1986.

medio las ideas del sociólogo francés, desde 1977 en adelante. Lo que aquí nos interesa es que sus categorías teóricas, a pesar de que sufrieron —y sufren— agudas críticas, sirvieron —y sirven— a los autores que escriben en *Punto de Vista* para repensar la relación entre sociedad y cultura (especialmente literaria); y en hacerlo desde la difícil convergencia entre la tradición marxista y los desarrollos que ofrecen otras corrientes.

Los otros dos campos teóricos, de enorme relevancia, son la *crítica cultural* y la *historia cultural*. La primera es ampliamente conocida y empleada hoy en día (a través de las lecturas de Benjamin, Adorno y la escuela de Frankfurt; y también de los aportes del uruguayo Ángel Rama y del brasileño Antonio Cândido). Pero vale la pena comentar la primera mención de W. Benjamin realizada por la revista: el artículo de Raúl Beceyro “El proyecto de Benjamin” — número 10, noviembre de 1980—, en el cual se lo pondera como ensayista y como intelectual marginal, crítico, fragmentario; y se cuestiona su época, en la que la persecución del intelectual, la censura y el exilio —propios del nazismo— eran tan comunes como en el momento de aparecer esa nota.

En cuanto a la *historia cultural*, es notable la difusión de las ideas y la adhesión a quien fuera uno de sus máximos exponentes, en su vertiente inglesa: Raymond Williams. Fue entrevistado (“Beatriz Sarlo: Raymond Williams y Richard Hoggart: sobre cultura y sociedad”, número 6, julio de 1979), explicado (“Raymond Williams: proposiciones para una teoría social de la cultura, por Carlos Altamirano”, número 11, marzo-junio de 1981) y homenajeado (“Raymond Williams 1921-1988, por Carlos Altamirano”, número 33, septiembre-diciembre de 1988). Pero fue en la nota de Beatriz Sarlo “Raymond Williams: una relectura” —número 45, abril de 1993— donde mejor se aclara su importancia en los años duros de la dictadura militar: allí se señalan sus virtudes teóricas, su *culturalismo* que restituye a la cultura una independencia (relativa) respecto de las fuertes determinaciones sociales y políticas, y que permite imaginar que la naturaleza social de la cultura es un problema a resolver, y no un punto de partida “donde todo estaba resuelto”. Sarlo nos dice que frente al determinismo de los “aparatos ideológicos” y el inmanentismo de los “estructuralistas duros”, este autor reintroducía lo cultural como esfera relativamente autónoma, “aunque se empeñara en construir permanentemente una trama socio-ideológico-política donde la cultura hunde sus raíces y, al mismo tiempo, modifica”. Estas ideas facilitaron la tarea y la reflexión crítica de los intelectuales de *Punto de Vista*, ya que como críticos de izquierda podían dejar de lado el marxismo más ortodoxo y determinista, y adherir a este culturalismo como “nuestra única posibilidad frente a la dictadura”, respondiendo a las “cuestiones más claramente políticas disponiendo, en todos los temas complejos, de una preocupación particular respecto a cuestiones culturales”; y continúa diciendo Sarlo que “la circularidad” del materialismo cultural williamsiano los autorizaba a pensar que “en esa relación inextricable de cultura y política se abría una posibilidad de acción intelectual pública”. A continuación analizaremos cómo, en algunos artículos de crítica (literaria y cultural) de esa “primer época” de *Punto de Vista*, se presentan esas nuevas posturas y actitudes críticas que le sirvieron para hablar de esa realidad a la cual no se podía atacar frontalmente, sino de manera astuta e indirecta.³

En el primer artículo a considerar (y respetando la cronología, ya que resulta importante observar el devenir y la progresión paulatina de las referencias críticas a la realidad) encontramos también otra de las marcas que nos revelan el panorama oscuro e incierto de la época: el uso de seudónimos. En esa nota, “La política del ochenta” —número 1, marzo de 1978—, Beatriz Sarlo se protege bajo el nombre falso “Silvia Niccolini” (así como también lo

³ En este aspecto, las estrategias de la crítica presentan una fuerte vinculación con las estrategias de la literatura: Beatriz Sarlo (1987) y José Luis de Diego (1994) han señalado que el recurso de la elipsis fue una de las características principales de la narrativa argentina durante la última dictadura militar: Sarlo, B., “Política, ideología y figuración literaria”, en Balderston, D., y otros, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza, 1987; de Diego, José Luis, “La novela argentina (1976-1983)”, en Amícola, José (comp.), *Homenaje a Manuel Puig*, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Serie Estudios/Investigaciones N° 21, Universidad Nacional de La Plata, 1994.

hicieron Ricardo Piglia —“Emilio Renzi”—, Carlos Altamirano —“Carlos Molinari”—, Altamirano y Sarlo juntos —“Washington Victorini”— y Nicolás Rosa —“Gustavo Ferraris”—, entre otros).⁴ Esto que se plantea como la reseña del libro de Natalio Botana *El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916*, en realidad presenta una serie de reflexiones sobre la legitimidad del poder, la organización del consenso y la resolución jurídico-institucional de los conflictos (cuestiones estas, y en especial la última, que se manejaban de manera arbitraria y hegemónica durante el período conservador, y que el presente las encontraba aun más avasalladas). En otro artículo de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (“Washington Victorini”), “Martínez Estrada: de la crítica a *Martín Fierro* al ensayo sobre el ser nacional” —número 4, noviembre de 1978— nos encontramos con la conmemoración de los treinta años de *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*; en la nota se sostiene que más que una actividad de pura crítica literaria, se plantean en ese libro dos cuestiones fuertemente vinculadas con lo social y cultural: la presencia del peronismo, y el interrogante sobre el “ser nacional”; en síntesis, los autores afirman que en 1948 Martínez Estrada “debió —se sabe— desolarse hasta la enfermedad física por la presencia del peronismo”, y que su diagnóstico de una “crisis moral”, de un “episodio de barbarie” abre el camino de “la parábola hacia la reflexión sobre el ‘ser nacional’”; entonces, una obra literaria que forma parte de la historia de nuestra cultura sirve como base para que Martínez Estrada reflexione sobre su propia realidad (y lo mismo se hará desde *Punto de Vista*).

En otra nota de la revista, de María Teresa Gramuglio, “El discreto encanto de Manuel Puig” —número 8, julio de 1980— se produce un hecho subrayable: a partir de la reseña de la novela *Pubis angelical*, publicada por Seix Barral en Barcelona, se realizan las primeras referencias concretas a las condiciones y circunstancias socio-culturales represivas; como prolegómeno a lo que será una crítica acida de la novela y la narrativa del autor, se expresa que él pertenece a ese grupo de escritores latinoamericanos “engendrados por un conjunto de causas” que “remiten a las condiciones adversas que padecen sus países de origen (censura, represión)”. Y algo similar acontece en otro artículo de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, “Identidad, linaje y mérito de Sarmiento” —número 10, noviembre de 1980—, en el que se analiza cómo Sarmiento, a partir de sus textos literarios, y en especial *Recuerdos de Provincia*, se construye como paradigma del genuino “hombre representativo, letrado y decente” de nuestro país; y en su caso estos atributos son muy significativos, ya que carece de esos otros títulos “que aproximan al poder: la riqueza y el oficio militar” (triste diagnóstico de aquella realidad decimonónica, que puede trasladarse fácilmente a la situación imperante en el momento de escribirse ese artículo). A partir de estos casos concretos, la realidad del Proceso y sus duros avatares serán mencionados de distinta forma y con distinta intensidad, por estos y otros autores.

Tal es el caso de la extensa reseña realizada por José Sazbón de la novela de Ricardo Piglia *Respiración artificial*, “La reflexión literaria” —número 11, marzo-junio de 1981—, en la que se vierten numerosas menciones acerca de una situación opresiva y oprobiosa, a partir de un texto literario que busca continuamente desentrañar esa realidad: se habla así del “delirio irracional del poder” y de “los abismos de un desorden siniestro”, del “discurso fascista” y del “terrorismo del poder”, pero también del “presente como resistencia”; y nos alerta con una claridad terrible al preguntarse el por qué de la “transcripción de la aniquilación final en *El Proceso* —‘como un perro’ (p. 265)— para indicar, en la actualidad histórica, el costo irrestañable del proceso” (¿Proceso?). Y también encontramos esto en dos notas realizadas por María Teresa Gramuglio. En “Tres novelas argentinas” —número 13, noviembre de 1981—, reseña bibliográfica de tres novelas publicadas en el exterior (*No habrá más penas ni olvido* de Osvaldo Soriano, *La vida entera* de Juan Carlos Martini y *A las 20,25 la señora entró en la inmortalidad* de Mario Szichman), la autora analiza cómo se escribe desde el exilio y cómo se lee aquí esa producción; aclara que, aunque escritas fuera del país, estas novelas se encuentran ligadas al contexto argentino; y lo que es más importante, que todas ellas tienen como origen o denominador común la violencia generalizada que sacudió a la sociedad argentina, no sólo “la violencia física de las amenazas y

⁴ Cf. Link, Daniel, “*Punto de Vista*. Índice general. Números 1 a 20”; separata del N° 21, agosto de 1984, p. 2.

desapariciones”, sino también la “violencia política de la quiebra del orden institucional”, motivos ambos que se complementan con la presión cultural que se ejerce con la censura y “el empeoramiento de todas las condiciones del trabajo intelectual”; aclara también que otra parte de la producción literaria de nuestro país se realiza aquí dentro, a pesar de la censura y “de las diversas formas de represión que la acorralan”, incorporándose así a esa “tradición crítica que los sistemas opresivos han suscitado a lo largo de la historia”. Y en otra nota, “Temas y variaciones en la narrativa de Daniel Moyano” —número 15, agosto-octubre de 1982— M. T. Gramuglio complementa y refuerza lo anterior; ya que a partir de una reseña de la novela *El vuelo del tigre*, plantea una de las cuestiones decisivas que determinan la problemática de la narrativa argentina contemporánea: “cómo contar, precisamente, esa historia”. En *El vuelo del tigre* se relata la historia de la familia Aballay y del pueblo de Hualacato, los cuales son, según Gramuglio, “cualquier grupo oprimido que se rebela contra un poder arbitrario cuya ley es la violencia”; pero esta historia se narra buscando una de las maneras posibles de contar la experiencia real de la violencia represiva, apelando a “un discurso alusivo que elude la representación directa y multiplica los recursos de figuración (metafóricos, simbólicos, alegóricos)”; y en el interior de esa poética la novela “exacerba el poder de la invención como recurso para entender y modificar lo real; en este caso, para acabar con la violencia de los opresores”.

Si trazáramos un plan o esquema de lectura de los artículos analizados, obtendríamos una interesante estrategia discursiva que: a) partiendo de posturas y tendencias vinculadas a un andamiaje teórico-metodológico, hace hincapié en las relaciones y vinculaciones posibles entre los productos culturales (literarios) y la sociedad en que esos productos se insertan y circulan; b) trata de mantener una ubicación y un distanciamiento crítico (de crítica cultural, social e histórica); y c) trata también de recuperar aquello que caracteriza a todo campo intelectual crítico, cuestionador, de izquierda: debate de ideas, aceptación de las diferencias” Se hace presente, entonces, el interés por operar a través de esta actividad analítica y cuestionadora, para posibilitar la creación de una instancia propia (en un principio casi clandestina, luego más abierta) y un espacio de resistencia cultural. Al final de ese recorrido puede encontrarse aquello que se presenta como nuestro corpus de trabajo en la segunda parte de este desarrollo: la literatura argentina que tiene como problemática el “cómo contar, precisamente, esa historia”; y por consiguiente, la crítica cultural que en *Punto de Vista* se interesa por la forma en que se puede narrar, desde los artefactos culturales, nuestra historia reciente; para intentar, así, mantener viva la memoria contra el olvido.

Crítica y memoria

Como ya adelantáramos, después de la última dictadura militar, la revista vislumbra un cambio en la sociedad y se plantea otros propósitos, que complementan los anteriores: después del Proceso se necesita mantener viva la memoria de esa época nefasta; y también consolidar la reconstrucción del campo intelectual progresista. Para ello se sigue utilizando el mismo corpus teórico-metodológico (Bourdieu, Benjamin, Rama, Williams, Eagleton); y se analizan las novelas escritas durante y después del Proceso, leyendo en ellas las referencias a la realidad (es decir, la relación entre literatura e historia). La función de la crítica posterior a ese período dictatorial se posiciona, entonces, en la historia y la crítica culturales, para prestar atención a lo ocurrido en el pasado reciente.

En 1983 Beatriz Sarlo escribe un ensayo titulado “Literatura y política” —número 19, diciembre de 1983— que contiene toda una batería de ideas que serán continuadas y ampliadas en artículos posteriores; entre sus argumentos figuran el afirmar que el discurso literario es uno más entre los discursos sociales, pero que a diferencia de los medios masivos, donde es más estricta la censura, la literatura “defendió con tenacidad su trabajo sobre la materia social”; afirma también su confianza en la reconstrucción del campo intelectual de izquierda, que auspicia tanto los cambios sociales, como la renovación formal del arte; como cuadro de situación, pinta la realidad cultural dejada por el Proceso: ha desarticulado las formas públicas de la reflexión, por supresión del debate político y “fundamentalmente, por la liquidación de la esfera pública”; en

esa situación, el discurso literario, y también el de la crítica literaria, podían proponerse como espacios reflexivos, y “ante la fragmentación del mundo objetivo, ante la represión o la muerte”, los discursos literarios pusieron en juego dos estrategias principales: por un lado “la refutación de la mimesis como forma única de representación”, y por otro lado “la fragmentación discursiva tanto de la subjetividad como de los hechos sociales”; y termina diciendo que debe darse una doble vertiente, de pensar la escritura como “una de las maneras de entender la historia”, y de vislumbrar la historia desde un “sistema de representación que se haga cargo de la complejidad, la discontinuidad y la problematicidad de lo real”. Estas ideas fueron desarrolladas y empleadas por la autora en posteriores artículos. En “El saber del texto” — número 26, abril de 1986— expresa que durante el Proceso, período donde se había suprimido “la heterogeneidad en nombre de la identidad”, la literatura pudo proponer una “restauración de la diferencia y de la no identidad”; desde esta ubicación, difícil y peligrosa, la literatura puede leerse como discurso crítico aunque adopte “(o precisamente porque adopta) la forma de la elipsis, la alusión y la figuración” como caminos para el ejercicio de una perspectiva crítica. En “Clío revisitada” —número 28, noviembre de 1986— Sarlo hace una referencia aún más explícita a la crítica y la historia culturales: allí dice que todo puede leerse en los textos literarios y las demás obras artísticas, tanto “las marcas de las relaciones institucionales del campo intelectual”, como también la “presencia de conflictos ideológico-políticos traspasados a un escenario ficcional”; y esto permite observar la relación, a veces explícita, otras “casi subterránea, entre universos heterogéneos. En su caso: arte y política”. En “Los militares y la historia: contra los perros del olvido” —número 30, julio-octubre de 1987— Sarlo acentúa y hace más concretas estas menciones: en este ensayo, y haciéndose eco de la necesidad de enfrentar a los distintos voceros de los militares que se oponían a sus juzgamientos, postula que la literatura debe ser leída “poniendo un orden, el de las palabras, en contacto con el orden de una biografía colectiva”, y que para olvidar el pasado inmediato sería necesario matar todo recuerdo, vivencial o literario, “lo que sucedió con cada uno de nosotros”, y también “lo que con este material colectivo, identificable o anónimo, trabajó la literatura”. Cabe destacarse que este intento teórico y práctico de Sarlo fue observado y resaltado por otros ensayistas, como en el caso del artículo “Crítica argentina 1988: esos raros objetos nuevos” —número 34, julio-septiembre de 1989— de G. Speranza y A. Jarkowski: en lo que constituía una reseña de tres obras de crítica recién aparecidas, entre ellas *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, hacían también referencia a otros trabajos recientes de su autora, que versaban sobre la producción literaria argentina contemporánea, “señalando una concepción ética y política en la elección de los objetos y los modos de abordarlos”; y apuntaban además que si durante el Proceso “la literatura había encontrado formas de figurar la historia y la política obturadas en otros discursos sociales”, la lectura de la crítica había reconocido y reproducido ese gesto.

Veamos ahora los ejemplos concretos en los que se plasma el abordaje anteriormente expresado: los artículos de crítica literaria y cultural —escritos tanto por Beatriz Sarlo como por otros autores. Para acotar nuestro corpus, nos ceñiremos a las notas realizadas por las dos personas que más se extendieron sobre el asunto que nos ocupa (las relaciones entre literatura y sociedad, entre escritura e historia): ellas son Beatriz Sarlo y María Teresa Gramuglio.

En los artículos de Gramuglio, son la literatura y los textos de autores argentinos los analizados. En “Historia de la literatura argentina: pasión y deseos” —número 36, diciembre de 1989— la autora habla de distintas historias de la literatura argentina escritas hasta entonces, y hace dos menciones interesantes: la primera expresa su inclinación fervorosa hacia las perspectivas históricas y hacia la historia literaria y los vínculos intelectuales y afectivos que mantiene con varios de sus hacedores; y la segunda aclara que el proyecto que dio como producto editorial ese tomo de historia social de la literatura argentina titulado *Yrigoyen, entre Borges y Arlt*, comenzó a gestarse en condiciones favorables, democráticas, “sin persecuciones, sin censura”, y con todos quienes participan en él ubicados en instituciones como el Conicet y la Universidad. Y en otro artículo, “Genealogía de lo nuevo” —número 39, abril de 1991—, en el que realiza la reseña de cuatro novelas de autores contemporáneos que, según Gramuglio, podrían ser considerados como un “nuevo Grupo” —Matilde Sánchez, Sergio Chejfec, Alan

Pauls y Daniel Guebel—, es a partir de la novela *Lenta biografía* de Chejfec que reflexiona sobre la realidad y el pasado recientes: interrogarse por “la forma en que se formula la novela entraña el preguntarse por las historias de cada uno (¿cómo llegamos a ser lo que somos?)”, y también por “las violencias de la historia (el dolor, el miedo, las persecuciones, los desarraigos, las muertes)”, y finalmente por la función de contar historias “en un país, una época, un mundo, amenazados por el empobrecimiento de los sentidos de la historia”.

En los artículos de Sarlo, en cambio, el corpus se complejiza y se expande a todo el campo de nuestra realidad cultural. En “Una alucinación dispersa en agonía” —número 21, agosto de 1984—, Sarlo, luego de hacer referencia a algunos textos que intentan re-establecer una continuidad entre las experiencias de los últimos diez años y el presente, realiza una lectura del libro de Héctor Tizón *La casa y el viento*, en el que encuentra cosas nuevas sobre el exilio, “quizás porque eligió no hablar del exilio”; y es así porque ese texto propone una forma de repensar las cuestiones que venían siendo planteadas en el artículo (la memoria, la experiencia, la verdad), y lo celebra diciendo que muchas veces la literatura ha tenido ese privilegio, “especialmente cuando se trata de pensar aquello que se resiste, como lo siniestro, a ser pensado”. Tema reiterado en la crítica de Sarlo en la revista, la ocupa también en un artículo sobre la narrativa de Juan José Saer, “La condición mortal” —número 46, agosto de 1993—; en él, además de tocar cuestiones como el tiempo y la construcción narrativa, se habla de la relación entre los textos y la historia argentina previa, a través de los destinos desgraciados de algunos personajes (algunos desaparecidos, otros muertos). Pero lo más notable de la última etapa crítica de Beatriz Sarlo es su necesidad de aunar distintos elementos de la cultura contemporánea, para poder lograr así una más acabada y satisfactoria crítica cultural. En su artículo “Basuras culturales, simulacros políticos” —número 37, julio de 1990— se propone hablar de la relación entre la política y los medios masivos, a partir de dos fotografías (las de Fujimori y Vargas Llosa en campaña electoral, como simulacros simbólicos de sus proyectos políticos) y de una novela, *El oído absoluto* de Marcelo Cohen; en esta novela, nos dice Sarlo, “encontramos una hipótesis sobre el presente narrada en clave de ficción anticipatoria”; y entre ambos productos culturales la autora plantea un cruce “entre el ensueño autoritario de la transparencia total de la sociedad”, por un lado, y “la pesadilla de un mundo ocupado por un discurso único y unificado por la retórica de los medios electrónicos”, por el otro. Y en otro artículo, “No olvidar la guerra de Malvinas. Sobre cine, literatura e historia” —número 49, agosto de 1994—, nos golpea un título por demás elocuente: ya que la crítica cultural allí realizada se basa en un largometraje (*La lista de Schindler*, de Spielberg) al cual considera “inmaterial”, “vacío de historia”, en contraposición con una novela (*Los pichiciegos*, de Fogwill) a la que encuentra “no vacía de historia”, y que señala “una guerra en particular”, la guerra de Malvinas, “bajo su forma histórica de aventura miserable y mesiánica de una dictadura que entraba en su ocaso”.

A modo de conclusión, nos encontramos con que este segundo período de *Punto de Vista* complementa y cierra (aunque no clausura) el impulso de lo iniciado en 1978: instaurada la democracia (o mejor, la paulatina democratización de nuestra sociedad), y ante un cambio en lo político y en las condiciones de producción intelectual, después del Proceso se precisaría mantener viva la memoria de ese momento infausto, para no repetirlo nunca más en nuestra vida como país. Esto se haría posible a través de una estrategia que parte de hablar críticamente de la producción cultural (literaria y no literaria), con los medios proporcionados por la crítica y la historia culturales: sería preciso leer, en los distintos objetos culturales, las referencias a la represión, al autoritarismo y al desprecio por la vida ajena, para no tener que padecer nuevamente esos desastres.