Vol 13, N° 24 (2025)
ISSN 2169-0847 (online)

CATEDRAL TOMADA
Revista de Crítica Literaria Latinoamericana — Journal of Latin American Literary Criticism

Baptiste Gillier
Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales-Francia

¿De qué la crítica de *Punto de Vista* es el nombre?

What the Critique of *Punto de Vista* is the Name?

Resumen

Este artículo prolonga e interroga de manera reflexiva algunas conclusiones de nuestra investigación sobre la revista argentina *Punto de Vista* (1978-2008), publicada en 2022 por la editorial francesa L'Harmattan. Si la "crítica pide textos que le den cuerpo y le provean un nombre" (Croce, 1996), entonces ¿de qué, la crítica de *Punto de Vista,* es el nombre? Para responder a esta pregunta, nos proponemos interrogar la crítica de la revista a la luz de algunas obras mediante un "retorno crítico" (Didi-Huberman, 2000) entendiendo la crítica sucesivamente como "orden", "clínica" y "relación".

Palabras claves
Revista Punto de Vista, Crítica cultural, Literatura y política argentina, América latina, Beatriz Sarlo.

Abstract

This article reflects on some of the findings of our research on the Argentine review Punto de Vista (1978-2008), published in 2022 by the French publisher L'Harmattan. If the "critique asks for texts that give body and provide a name" (Croce, 1996), then what, the critique of *Punto de Vista*, is the name? To answer this question, we propose to interrogate the criticism of the magazine in the light of some works through a "critical return" (Didi-Huberman, 2000) understanding criticism successively as "order", "clinic" and "relation".

Keywords
Punto de Vista Review, Cultural criticism, Argentine literature and politics, Latin America, Beatriz Sarlo.

Nos proponemos en este artículo retomar algunas conclusiones de nuestra investigación sobre la revista argentina *Punto de Vista* (1978-2008) publicada en francés por la Editorial L'Harmattan en 2022 (Batiste). Más precisamente, fue la crítica de la revista nuestro objeto de estudio; un objeto, recordamos, que es indisociable de la mirada que tenemos sobre el mismo. Este objeto se construyó inicialmente como reacción a una serie de insatisfacciones que vale la pena señalar.

En primer lugar, una insatisfacción con respecto a la noción de intelectual que, aunque funcional en muchos aspectos, tiende, a nuestro juicio, a canibalizar todo el debate en torno a las relaciones entre política y literatura y, por tanto, a ocultar la dimensión propiamente política de la crítica. En segundo lugar, una insatisfacción con respecto a los estudios sobre las revistas culturales que, desde nuestra perspectiva, tienden con demasiada frecuencia a inscribirse en la historia cultural o la sociología de los intelectuales, corriendo así el riesgo de pasar por alto la especificidad, la materialidad del objeto-revista. Por último, una cierta insatisfacción con respecto a un enfoque vertical y unilateral de la crítica, que a veces tiende a ignorar la autonomía de las obras y su impronta sobre los modos de interpretación, a ver en estas obras (como lo señala Mayakovsky) únicamente el reflejo del mundo, cuando en realidad lo moldean.

Mientras que, por ejemplo, en Francia, el pensamiento crítico es tradicionalmente patrimonio de la filosofía; en Argentina, por su historia y su posición periférica respecto de los grandes modelos teóricos, la crítica (que está fuertemente marcada por la perspectiva literaria) reviste una dimensión política y social singular. Así, la historia de la literatura y de la crítica literaria argentina tiende a confundirse con la historia del pensamiento argentino.

De la crítica como esencia a la crítica como relación. Este "descentramiento", este deslizamiento se lo debemos a antropólogos como Eduardo

Viveiros de Castro, quien sitúa el discurso antropológico en el cruce entre el pensamiento occidental y el pensamiento amerindio (Viveiros de Castro). De manera similar, situamos el discurso crítico en el cruce entre una perspectiva y su obra. Así, de la misma manera que el pensamiento de Lévi-Strauss se impregna del pensamiento amerindio, la crítica de *PdeV* se impregna de las obras que señala.

¿Cómo *opera* la crítica de *PdeV*? ¿Cómo dar cuenta de esta "manera de escribir sobre literatura y política", de este *régimen crítico* que caracteriza nuestro objeto de estudio? Si, como señala Marcela Croce en su estudio sobre *Contorno* "la crítica pide textos que le den cuerpo y le provean un nombre" entonces nuestra pregunta subyacente es la siguiente: ¿de qué la crítica de *Punto de Vista* es el nombre?

El orden de la crítica

Para responder a esta pregunta, primero hay que dar cuenta –con un enfoque más bien externo y socio-histórico– de lo que llamamos el "orden" de la crítica –en el sentido foucaultiano de la palabra– a través de los diferentes debates y las diferentes intervenciones de *PdeV* en el campo político e intelectual; destacar las estrategias y los retos que suponen las intervenciones de la revista. En fin, se trata de situar la crítica armando virtualmente unas cartografías intelectuales que, superpuestas, conforman el complejo tejido en el que se inscribe la crítica.

La trayectoria de la revista se distingue por dos grandes etapas: un período de "alineamientos", marcado en los años 80 por una "sociologízación" (Patiño) de la crítica, que pasa del "margen del margen" (Sarlo) al centro del campo intelectual argentino; y un período de descentramientos, marcado por una "estetización" (Patiño) de la crítica.

En el plano político, el paradigma democrático se revela a lo largo de los años ochenta y de la decepción alfonsinista como una contra-utopía ilustrada por lo que Adrián Gorelik llama el "drama del reformismo" (Gorelik). El pacto

democrático, basado en la ruptura del *Nunca Más* y del Juicio a las Juntas, va a desembocar en la política neoliberal del menemismo y sus leyes de amnistía y terminará su ciclo con la crisis del 2001. En el plano de los derechos humanos, esta contra-utopía democrática se ilustra con el ejemplo paradigmático del General Antonio Bussi, encargado del Operativo Independencia contra la "subversión" en 1975 y gobernador de facto de la provincia de Tucumán entre 1976 y 1978. Esta democracia postdictatorial, a través del Juicio a las Juntas de 1985, va primero *condenar* y luego *amnistiar* (a través de la Ley del Punto final de 1986) para finalmente *elegir* en 1995 a Bussi como gobernador de la provincia de Tucumán.

En 2010, dos años después del nonagésimo y último número de la revista, salió la película *Secuestro y Muerte* sobre el "asesinato" del general Pedro Eugenio Aramburu, dirigida por Rafael Filippelli e inspirada en el ensayo de Beatriz Sarlo *La pasión y la excepción.* A través de su forma, su puesta en escena y la mirada del narrador, esta película ficcionalizada –que describe libremente el primer golpe de la organización Montoneros a través del cual la Argentina se sumerge en la década de los 70– se inscribe en una concepción singular de las relaciones entre ficción y política y representa, en nuestra opinión, la culminación de todo el trabajo reflexivo sobre el pasado iniciado por la revista desde su creación; una publicación que, tanto en el plano político como cultural, se construyó a la luz de la experiencia revolucionaria de los años setenta.

En la escena final, Filippelli elige no filmar la ejecución de Aramburu en el sótano de la casa. Mientras Máximo le señala la dirección del subsuelo, el secuestrado pronuncia como si fuese una evidencia: "Me van a matar en el sótano". Después de un plano picado sobre la lenta bajada del general hacia el subsuelo acompañado por sus verdugos, sigue un plano fijo sobre Raúl que está martillando la salamandra del living con la voz en off de Mónica, que lee parte del testimonio de Norma Arrostito:

> Bajamos. El sótano era tan viejo como la casa. Le ponemos un pañuelo en la boca y lo colocamos contra la pared. Es un lugar pequeño, así que la

> ejecución debe ser hecha a pistola. Máximo tomó a su cargo la tarea de ejecutarlo. A Raúl lo mandó arriba para que golpee sobre una estufa y disimule el ruido de los disparos.

A nuestro entender, esta elipsis no está motivada por una cuestión moral –motor de la crítica de Jacques Rivette sobre el "travelling de Kapo". A través de esta elipsis, el director confirma que no se trata de una película sobre el asesinato de Aramburu, sino más bien de una película sobre la mecánica de una batalla ideológica entre dos facciones que se reivindican como la encarnación del pueblo. "Al remolino que nadie vio, de pronto alcanza la costa y se lo traga todo" le dice Máximo al general Aramburu. Al final poco importa lo que está pasando en el subsuelo. Al bajar al sótano, todos entran ciegamente en la década trágica de los setenta, que se termina –como bien lo señala Raúl Beceyro– con los "campos de concentración" (Beceyro, "Otra vez"). Todos, sin distinción; salvo Raúl, quien se vuelve un testigo culpable de la historia, convirtiéndose en el representante de toda una generación de la izquierda argentina que, si no aplaudió, por lo menos recibió la noticia del asesinato de Aramburu con el sentimiento de la venganza cumplida[1].

Si Beatriz Sarlo califica las "narraciones de lo político" en los años setenta de "optimistas", "utópicas", "redentoras" y "mágicas" (Sarlo "Intelectuales") ¿cómo calificar entonces las nuevas "narraciones de lo político", a la luz de las diversas intervenciones de la revista en el campo político a lo largo de su trayectoria? La "utopía democrática" –denunciada por Ricardo Piglia al dejar la revista en 1981– va a dar paso a un cierto "posibilismo" o "institucionalismo" que se traduce en una voluntad reformista. "Optimismo de la voluntad y pesimismo de la inteligencia": la fórmula de Gramsci que a Beatriz Sarlo le gusta repetir sintetiza esta actitud de la revista. Finalmente, *PdeV*, a través de sus intervenciones, que siguen las "lecciones" de la guerra de las Malvinas (Altamirano) va a encarnar en el plano político la figura tradicional del intelectual moderno. Este compromiso

[1] Ver entrevista con Betriz Sarlo (inédita).

reformista, y profundamente antipopulista, se traduce en una serie de desilusiones con los gobiernos radicales de Alfonsín y De la Rúa, y se manifiesta en una desconfianza cada vez más epidérmica –de tradición liberal– hacia el peronismo. Así, la actitud cautelosa de la revista hacia el gobierno de Kirchner se advierte no solo por la partida de Carlos Altamirano en 2004, sino también por la pérdida de la "bandera del progresismo" que la publicación reivindicaba en los años 90 a través de su compromiso con el Frepaso (Beceyro "Mi punto"). De esta manera, como bien lo señala Horacio Tarcus, si la estrategia de *Punto de Vista* fue un éxito en el plano de la legitimidad intelectual, en el plano político, en cambio, fue la estrategia de la revista *El Ojo Mocho* la que tuvo éxito –convirtiendo a la generación de *Contorno* en "la retaguardia de un proyecto populista"[2].

Clínica y crítica

Ahora bien, ¿cuál es la perspectiva crítica de *Punto de Vista*? Nicolás Casullo precisa que la publicación durante su primera etapa trabajó "en el corazón de la catástrofe". El proyecto crítico de *Punto de Vista* responde directamente al contexto histórico de la dictadura militar. La revista se encontró en una situación similar a la de Erich Auerbach, cuya obra emblemática está marcada por las circunstancias del exilio. Del mismo modo, el exilio interno de los miembros de la revista los llevó a tener una nueva mirada sobre la cultura argentina a través de la recepción de un nuevo corpus teórico (Vulcano). Estas "operaciones" de la revista responden a una voluntad de cambio de paradigma pero también a una necesidad de circunstancia: enunciar con Pierre Bourdieu la autonomía del campo cultural significa, frente a la censura política, la posibilidad de un discurso crítico. La obra de Raymond Williams también fue esencial en el proyecto crítico de *Punto de Vista*; por una parte, para pensar la cultura de manera más compleja, como un juego de

[2] Entrevista con Horacio Tarcus (inédita) del 24/06/2013 (CeDinCi).

relaciones a veces contradictorias entre las formas y las prácticas culturales; y, por otra, para pensar la relación entre política y cultura en términos, no de escisión o mímesis, sino de tensión (Dalmaroni). Las formas y prácticas culturales se conciben como "experiencias sociales en solución" (Mattelart, 46 [La traducción es nuestra]). Esta nueva concepción de la cultura implica un cambio de la práctica crítica. En primer lugar, representa una posible salida en el sombrío contexto de la dictadura militar. *Punto de Vista* puede pensar la crítica como resistencia y como propuesta futura. Y, más allá del contexto político, esta concepción representa una alternativa a la cultura sistemática argentina identificada por Ángel Rama. En definitiva, la revista intenta corregir el estrabismo de la crítica argentina. A partir de esta perspectiva, la publicación examina las obras de Sarmiento y Borges (Pagni). Esta nueva concepción de la cultura se traduce también en una nueva confianza en la democracia como régimen de gobierno que permite el libre juego de relaciones entre las diferentes formas y prácticas culturales. Por último, tal reconfiguración de las relaciones entre política y cultura implica necesariamente un cuestionamiento sobre el lugar y la función del intelectual moderno en un contexto cultural marcado por el "triunfo de los expertos".

En "Los dos ojos de *Contorno*", Beatriz Sarlo retoma la metáfora óptica, propuesta por David Viñas en su artículo sobre *Amalia,* de José Mármol, publicado en 1955:

> Los dos ojos: uno sobre América y otro sobre Europa. Pero también dos ojos que arrojan miradas distintas sobre América: uno mira a [Esteban] Echeverría y el otro a [Juan Manuel de] Rosas. Estos son en realidad los dos ojos de *Contorno*. Como los románticos en 1837, *Contorno* se propone ser la síntesis de los dos partidos que son también dos miradas. (Sarlo, "Los dos ojos")

Beatriz Sarlo considera que el estrabismo provocado por la doble mirada hacia Europa y América se resuelve en *Contorno* a través de la "americanización

de lo europeo", mientras que, por su parte, la propuesta romántica implicaba la "europeización de lo americano". Sarlo ahonda en la metáfora óptica: de la misma manera que los románticos de 1837, *Contorno* quiere ser una síntesis de la doble mirada hacia Esteban Echeverría y Juan Manuel de Rosas. Políticamente, esta síntesis se traduce por una voluntad de superación de la oposición peronismo/anti-peronismo, que "convierte a cualquier opositor en pro-imperialista" (6). La historia de las miradas sobre Europa y América en Argentina es una historia "social". Respecto de la ausencia de Borges en *Contorno* escribe: "como los dos ojos del romanticismo, el sistema [de lectura de *Contorno*] es, en general, estrábico"; es decir que es "a la vez una máquina para descubrir y un máquina para ocultar".

De Esteban Echeverría (o Domingo F. Sarmiento) a Beatriz Sarlo, pasando por David Viñas, se puede esbozar una trayectoria de la metáfora óptica; ojo, mirada, perspectiva. Pasamos, en un primer momento, de una relación orgánica, anatómica, con el objeto (Echeverría), a una relación fenomenológica (Viñas). Respecto de las dos miradas de *Contorno*, Beatriz Sarlo escribe:

> La cuestión es saber cómo dirigirlas (y desde dónde) para que, en lugar de una percepción estrábica cuya condena es reproducir su doble objeto (que es lo que sucede con [José] Mármol), las perspectivas sean precisamente eso: líneas 'imaginarias' de organización de lo real, líneas de escritura y de lectura. (7)

Si con la mirada "contornista", los ojos anclados del romanticismo se desatan de su objeto y adquieren direccionalidad; con la perspectiva de *PdeV* la mirada gana un "punto de vista", al mismo tiempo que la distancia que la separa de su objeto se materializa, adquiere profundidad de campo. Surge ahí una pregunta esencial: si se considera, por ejemplo, la cuestión latinoamericana –pero bien podríamos considerar la cuestión moderna o urbana–, ¿qué relación establecer entre lo "latinoamericano", como objeto, y lo "latinoamericano", como prisma? Nuestra hipótesis es la siguiente: la perspectiva "latinoamericana" en *PdeV* se sitúa en esta

relación productiva, en esta manera de ver o "de escribir sobre literatura y política" (Sarlo "Final", 2).

A través de su análisis de *Amalia* y del proyecto crítico de la "generación del 37", David Viñas reivindica una *mirada* propia con la cual la revista constituye un "nosotros". Por su parte, con su análisis del gesto crítico de *Contorno*, Beatriz Sarlo postula un *punto de vista* propio; un lugar de enunciación a partir del cual la revista construye su propia perspectiva. A través de la metáfora óptica, cada uno define su propio gesto crítico a partir de una tradición o, más precisamente, a partir de un "linaje crítico"; una genealogía que *PdeV* reivindica por su cualidad "moral e intelectual". La revista reconoce en cada una de estas figuras de la tradición un espíritu de síntesis, una voluntad de superación, de corregir el estrabismo original del intelectual argentino. La creación de revistas como *La Bizca* o *El Ojo Mocho* muestra, más allá del carácter sarcástico de estas elecciones semánticas, que el nombre mismo de "Punto de Vista" no es anodino, y que, detrás estas metáforas ópticas, existe una lucha teórica por definir qué es la crítica y cuál es su función.

"Perspectiva": es el término que usa Beatriz Sarlo en el título de su artículo sobre la revista *Sur*: "La perspectiva americana en los primeros años de *Sur*". A nuestro entender, el uso del término "perspectiva" traduce un deslizamiento teórico-crítico. Como señalamos antes, la noción de "perspectiva" complejiza la relación crítica que implica la mirada "contornista". Se trata de una "operación"; es decir que el sujeto es consciente del lugar que ocupa dentro del campo intelectual y del carácter estratégico de sus intervenciones críticas. En el n°17 de la revista aparece un dossier sobre los primeros años de *Sur*, la publicación de Victoria Ocampo, que no entra en la genealogía crítica reivindicada por *Punto de Vista*, pero que ejerce cierta fascinación sobre el grupo[3]. En la presentación del dossier, el Consejo toma sus distancias con "los violentos debates ideológico-culturales que fundaron un mito". Con la noción de "grupo cultural" (Williams), *PdeV* se propone deconstruir este mito señalando las múltiples contradicciones que atraviesan un

[3] Entrevista con M. Croce (inedita) del 13/06/2013 (Instituto de literatura Hispanoamericana).

colectivo muy heterogéneo. La revista dirigida por Beatriz Sarlo se distancia, de esta manera, de los juicios antagónicos respecto de *Sur*, considerada portavoz de la oligarquía, o bien, figura de la cultura moderna.

Según Beatriz Sarlo, existe en *Sur* un americanismo "optimista" y un americanismo "pesimista". Con Waldo Frank, Victoria Ocampo representa la corriente optimista que hizo suyo el credo de Roberto Schwarz, según el cual la virtud americana reside en el "descentramiento" (Schwarz). Beatriz Sarlo intenta despejar un "malentendido" por medio del cual "la importación cultural se concibe como un proceso sereno en el cual las incorporaciones se incrustan amablemente en un espacio preexistente y pronto para recibirlas"; y señala "la tensión deformante del voluntarismo cultural […] que emana de una conciencia […] que procesa todo desde la perspectiva subjetiva". La vuelta del sujeto es un elemento esencial de la noción de perspectiva que desarrolla Beatriz Sarlo a través de su análisis de *Sur*. En este sentido, se trata menos de un "perspectiva para ver" –para retomar el título del libro de Romina Pistacchio Hernández sobre Beatriz Sarlo–, que de una perspectiva para escribir, para producir: la perspectiva como relación productiva, como máquina. La profundidad de campo no es un espacio pasivo, vacío, entre un sujeto observador y un objeto observado, sino un espacio material de interacciones. Para Beatriz Sarlo, la perspectiva americana de *Sur*, como perspectiva descentrada, produce un espacio crítico original "en tensión".

La relación crítica

"Persistencia de una audacia"[4]. La fórmula es del crítico y cineasta Rafael Filippelli y da cuenta, a nuestro entender, de las contradicciones inherentes a la perspectiva moderna de *PdeV*, y de la tensión constante y productiva que supone esta nostalgia de la vanguardia.

[4] Ver entrevista (inédita) con R. Filippelli del 24/07/2013 (Caballito).

Si volvemos a la fórmula inicial de Beatriz Sarlo, que estructuró nuestro objeto de estudio y según la cual la revista fue una "manera de escribir sobre política y literatura", se puede distinguir un primer tipo de relaciones entre estos dos campos asimétricos en *PdeV*. Si la revista adopta en el plano político una actitud reformista, que se inscribe en un largo trabajo reflexivo sobre la experiencia revolucionaria, en el plano cultural no abandona su actitud vanguardista que consiste en "descubrir" y "poner en relación" las "figuras de lo nuevo" (Sarlo "Una mirada"). Si Carlos Altamirano considera este vanguardismo estético y este reformismo político como una contradicción, Adrián Gorelik, en cambio, ve ahí una "dialéctica productiva", encarnada por la figura crítica de Beatriz Sarlo[5].

A pesar de la brecha ideológica que separa la experiencia editorial previa de Sarlo de *Los Libros* (1969-1976) y la de *PdeV*, la crítica se distingue por el mismo gesto de desvelamiento, por la misma sospecha respecto de lo real; un gesto que contrasta con la tradición de la revista *Contorno*, que reivindica una relación más íntima con el objeto, y que se propone superar y resolver el estrabismo original del intelectual argentino a través de la "americanización del europeo" (y que, como lo señala Beatriz Sarlo, no se atemoriza frente a la "contaminación" y la "mezcla de géneros") (Sarlo "Los ojos", 6).

En el plano cultural, mientras en las páginas de *PdeV* Adrián Gorelik y Graciela Silvestri se conmueven, en los años noventa, por la "latinoamericanización" y por la "carnavalización" de la ciudad de Buenos Aires (Gorelik & Silvestri), la revista *El Ojo Mocho* reivindica el legado "contornista", oponiéndose a la tradición crítica heredada de la ilustración y postulando una concepción totalmente diferente de las relaciones entre política y literatura: la literatura entendida, para retomar la expresión de Roberto Arlt, como un "cross en la mandíbula".

"Contra la *Realpolitik* en el arte" de Filippelli y "Una Mirada Política: Defensa del partidismo en el arte" de Sarlo son algunas de las intervenciones en el

[5] Ver entrevista (inédita) con Adrián Gorelik.

campo intelectual que reivindican el carácter disidente y subversivo de las obras que la crítica debe señalar, contra la visión postmoderna de "l'art pour l'art". Estos textos reivindican, a través de una "mirada política", la figura benjaminiana del intelectual crítico atento a la "politicidad" de las obras que trastruecan el orden cultural establecido. Si la política y la literatura se conjugan a través de la crítica en una "manera de escribir", es a través de la forma y la mirada que la obra se inscribe políticamente en su contemporaneidad. Y es este déficit de forma, de puesta en escena, este "triunfo del referente sobre la mirada", que señala la revista en las obras contemporáneas a partir de categorías críticas propias al paradigma moderno[6].

En un contexto de "declive del modernismo", esta "persistencia de una audacia" se convertirá en un freno para la crítica, que no puede señalar las nuevas formas de "politicidad" propias del postmodernismo. La perspectiva moderna de *PdeV* se vuelve así cada vez más "dogmática", para retomar un término utilizado por Federico Monjeau en la polémica con Guillermo Kuitca[7]. Este "dogmatismo moderno" se refleja también en el sistema de lectura de la revista que, si recupera a Jorge Luis Borges y canoniza a Juan José Saer, va a casi ignorar a César Aira, figura hoy ineludible de la literatura argentina[8].

A través del distanciamiento critico – que se traduce sociológicamente a partir de los años 90 por un elitismo asumido de los miembros de *PdeV*– la perspectiva crítica de la revista excluye toda intimidad con el objeto. ¿Cómo se establece entonces la relación crítica?

Volviendo al desplazamiento del paradigma revolucionario al paradigma democrático, así como existe una impronta de la historia –y, más precisamente, de la dictadura militar– en la perspectiva crítica de *PdeV*, también se nota una impronta de los nuevos modelos poéticos. Jacques Rancière señala en su ensayo "Política de la literatura" que es "al modelo poético y metapolítico instalado por la literatura en

[6] Ver Entrevista (inédita) con R Filippelli (Rafael).

[7] Ver Entrevista (inédita) con F. Monjeau del 10 /07/2013 (Almagro).

[8] Ver Sager, Valeria. "El lugar de Aira. Algunos desplazamientos en el sistema de lectura de *Punto de Vista*". *Iberoamericana*, n°29, Madrid, mar. 2008, pp. 19-27.

cuanto tal, al que nuestras ciencias humanas y sociales deben en gran medida sus modos de interpretación" (30 [La traducción es nuestra]).

Pensamos, por ejemplo, en el período realista de la obra del pintor Juan Pablo Renzi y, especialmente, en su pintura "El día de la primera comunión" (1977). En cuanto a la obra de Juan José Saer, a través de la "democratización de la mirada sobre las cosas" –para retomar una expresión que Rancière usa respecto de Flaubert (30)– su poética provee a la revista una nueva hermenéutica.

La novela de Piglia, *Respiración Artificial* (1980) cristaliza esta vuelta de la historia dejada de lado por la perspectiva estructural (De Diego). Del mismo modo, la vuelta del sujeto se cristaliza pronto en la poética argentina a través de la reflexividad del sujeto imaginario. Y este "verse mirar mirando" (que señala Nicolás Rosa, en 1983, para caracterizar esta reflexividad) se observa también, en esa época, en el campo artístico.

La misma fórmula de "clima de inminencia" (338) –que usa Fermín Rodríguez a propósito de la novela de Juan José Saer *Nadie nada nunca*– podría usarse respecto de la poesía publicada en los primeros años de la revista bajo la rúbrica *Poesía no es verdad* (1978-1986). "A ese cielo le va a pasar *algo* [subrayo]", escribe Alberto Perrone en "Te miro, te deseo" (24). En el cuento "Algo se aproxima", y con más énfasis todavía en *Nadie nada nunca*, Juan José Saer propone una teoría de lo real a través de ese *algo*, que Elisa teme tanto encontrar entre los yuyos de la "zona". De la misma forma, en "Te miro, te deseo…", lo real es inminente y amenazante; el poema se construye al borde del precipicio, "al borde mismo de la muerte"[9]. El clima de inminencia nace del contraste entre el mundo de lo visible y el mundo de lo invisible. Bajo la superficie lisa e inmóvil de las cosas se percibe el grito sordo de lo real que fluye y refluye en el poema, amenazando su estructura misma. Ahí reside, a nuestro entender, la dimensión política de estos poemas.

[9] Respecto de la poética de Héctor Piccoli, Nicolás Rosa escribe en la revista: "El goce de la escritura – economía catastrofista– sobre el borde mismo de la muerte".

Nicolás Casullo señala, respecto de *PdeV*, que durante sus primeros años la revista trabajó "en el corazón de la catástrofe", una fórmula justa para describir el clima de *Poesía no es verdad.* Sin embargo, sería reductor asimilar este clima al contexto político de la dictadura militar. Paradojalmente, en estos poemas la catástrofe brilla por su ausencia; o, más precisamente, por medio del proceso metonímico, la política opera de manera oblicua. Se trata entonces de una poética de la catástrofe. Como en el ojo del ciclón, reina una quietud extraña, irreal, como si tiempo se hubiera detenido: *algo* está por pasar o –en el caso del poema "Desde aquí" de Daniel Freidemberg– *algo* ha pasado:

Hay aves que vuelan, puedo asegurarlo
ayer
vi una bandada de cigüeñas
(blancas) sobre Buenos Aires
Movían sus grandes alas ahí,
como a mil metros
de nosotros
Y
todo era lo más natural. (44)

Todos estos textos encierran una pregunta esencial: ¿cómo seguir escribiendo poesía frente al derrumbe del mundo? A través de la mirada del sujeto imaginario, cada uno de estos textos propone una reflexividad poética en proceso[10]. ¿Qué hace el sujeto frente a la inminencia de la catástrofe? Mira. No hacia atrás o hacia delante: mira en presente, lo que le ofrece el instante; mira para mirar (o sin mirar), atento a toda manifestación de lo real que le permita dar cuenta de su propia existencia como sujeto; mira su propia mirada. Paradojalmente, este "verse mirar

[10] En su reseña de la antología poética *Lugar común* [*El escarabajo de oro*, 1981] publicada en el n°13, María Teresa Gramuglio señala la "marca reflexiva" de la generación de los años 70.

mirando" nace de una imposibilidad –la de asir y develar la verdad de las cosas– y una necesidad –la de prestar atención a la voz de las cosas.

¿Qué significa la concomitancia de esta reflexividad en el discurso poético y crítico? Si la vuelta del sujeto se inscribe, en primer lugar, en un cambio de paradigma filosófico global al fin de los años setenta, en Argentina se produce en el contexto de un verdadero cataclismo político y social. Nuestra hipótesis es que el gesto reflexivo característico del discurso de *PdeV* durante su primera etapa repite, en el campo de la crítica, el gesto poético del "verse mirar mirando". De esta manera, a través de este "retorno crítico" (Didi-Huberman), la crítica se vuelve la heredera –en palabras de Jacques Rancière– de "una nueva hermenéutica del cuerpo social".

En "Doble óptica: un intento (más) de observar el peronismo", Beatriz Sarlo propone un paralelo entre el peronismo y la calavera, que aparece y desaparece, en la pintura *Los embajadores* de Holbein, a través del procedimiento de anamorfosis. El punto de vista devela la ilusión del objeto. Este gesto de desvelamiento es significativo de la crítica de *PdeV*. Implica una posición de altura y sospecha respecto del objeto, opuesta a la tradición "nacional-popular", que privilegia una relación de intimidad con el objeto.

Como bien señala Horacio González, "la tradición liberal odia los vacíos de representación"[11]. Así, en "El simulacro", Borges califica el peronismo de "crasa mitología", así como Beatriz Sarlo, medio siglo más tarde, calificaba a Néstor Kirchner de "último avatar" del peronismo. Estos vacíos de representación, o estos "restos" de la lectura crítica (pasados por alto, invisibilizados o asociados al simulacro, por la perspectiva crítica de la revista), son significativos y contienen el germen de una política en proceso.

[11] Ver Entrevista (inédita) con H. González del 28/06/2013 en la Biblioteca Nacional.

Bibliografía

Altamirano, Carlos. "Lecciones de una guerra". *PdeV* n°15, agosto 1982.

Gillier, Baptiste. *Punto de Vista (1978-2008) o la peristencia de una audacia.* L'Harmattan, 2022.

Beceyro, Raúl. "Otra vez los fantasmas del pasado". *PdeV*, n° 58, agosto 1997.

Beceyro, Raúl. "Mi *Punto de Vista*" in *5 ensayos: Saer/Punto de Vista/Alfonsín/ Adorno/Beceyro*. UNL, 2012.

Croce, Marcela. *Contorno: izquierda y proyecto cultural*, Eds Colihue, 1996.

De Diego, José Luis. *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo ? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. Eds Al Margen, 2001.

Dalmaroni, Miguel. "La moda y la 'trampa del sentido común'. Sobre la operación Raymond Williams en Punto de Vista". *Orbis Tertius*, n°5, Centro de Teória y Crítica Literarias, Facultad de Humanidades, UNLP, 1997.

Didi-Huberman, Georges. *Devant le temps*, Galilée, 2000.

Filippelli, Rafael. *Secuestro y Muerte* [DVD], INCAA, 2010, 96 min.

Filippelli, Rafael. "Contra la *Realpolitik* en el arte". *PdeV*, n°26, abril 1986.

Freidemberg, Daniel. "Desde aquí"; *PdeV,* n°18, agosto 1983.

Gorelik, Adrián. "Debate sobre política e ideas". *PdeV*, n°61, agosto 1998.

Gorelik, Adrián & Silvestri, Graciela, "Paseo de compras: un recorrido por la decadencia urbana de Buenos Aires". *PdeV*, n°37, julio 1990.

Mattelart, Armand & Neveu, Erik. "Cultural studies's Stories: la domestication d'une pensée sauvage?". *Réseaux*, n°80, 1996.

Patiño, Roxana. "Intelectuales en transición. Las revistas culturales argentinas (1981-1987)". *Cuadernos de Recienvenido*, n°4, Universidad de San Pablo, 1997.

Pagni, Andrea. "Relecturas de Borges y *Sur* por la izquierda intelectual argentina desde los años ochenta: el caso de *Punto de Vista"* in *Actas del VII Congreso Nacional de Literatura Argentina*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1993, pp. 459-465.

Perrone, Alberto. "Te miro, te deseo". *PdeV*. n°2, mayo 1978.

Pistacchio Hernández, Romina. *Una perspectiva para ver. El intelectual crítico de Beatriz Sarlo*. Corregidor, Buenos Aires, 2007.

Rama, Ángel. "Argentina: crisis de una cultura sistemática". *PdeV*, n°9, juil. 1980.

Rancière, Jacques. *Politique de la littérature*. Galilée, Paris, 2007.

Rivette, Jacques. "De l'abjection". *Cahiers du Cinéma*, n°120, juin 1961.

Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la nación*, Eterna Cadencia, 2010

Rosa, Nicolás. "Arte facta", 1983.

Sager, Valeria. "El lugar de Aira. Algunos desplazamientos en el sistema de lectura de *Punto de Vista*". Iberoamericana, n°29, Madrid, mar. 2008, pp. 19-27.

Sarlo, Beatriz. "*Punto de Vista*: Una revista en dictadura y en democracia", in Sosnowski, Saúl. *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*. Buenos Aires Alianza, 1999.

Sarlo, Beatriz. *La pasión y la excepción*. Siglo XXI, 2003.

Sarlo, Beatriz. "Intelectuales: ¿escisión o mimesis?". *PdeV*, n°25, dic. 1985, pp. 1-6.

Sarlo, Beatriz. "Los dos ojos de Contorno". *PdeV,* n°13, nov. 1981.

Sarlo, Beatriz. "Final". *PdeV*, n°90, abril 2008.

Sarlo, Beatriz. "La perspectiva americana en los primeros años de *Sur*". *PdeV*, n°17, abril 1983.

Sarlo, Beatriz. "Una mirada política: defensa del partidismo en el arte", *PdeV*, n°27, agosto 1986.

Sarlo, Beatriz. "Doble óptica. Un intento (más) de observar al peronismo". *PdeV*, n°80, dic. 2004.

Schwarz, Roberto. "As idéias fora do lugar". *Estudos*, n°3, 1973.

Viveiros de Castro, Eduardo. *Metafísicas caníbales*. Katz Editores, 2009.

VV. AA., *Punto de vista (1978-2008)*, Colección completa disponible en línea en:
http://www.bazaramericano.com

Viñas, David. "Los dos ojos del romanticismo". *Contorno*, n°5-6, 1955, pp. 2-5.

Vulcano, Gustavo. "Critica, resistencia y memoria en *Punto de Vista*, Revista de cultura (1978-1998)". *Orbis Tertius*, n°7, Centro de Teoría y Critica Literarias, Facultad de Humanidades, UNLP, 1999, PP. 105-115.

New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.

This journal is published by Pitt Open Library Publishing.