



## Notas para una “Literatura de la Post-experiencia”

Tomás Vera Barros

Secyt - UNCórdoba, Argentina  
[tomasverabarro@gmail.com](mailto:tomasverabarro@gmail.com)

---

**Resumen:** Para cartografiar, o al menos delimitar, las variaciones de las poéticas de la escritura contemporánea, consideramos que son centrales las reflexiones de Walter Benjamin sobre la crisis de la experiencia y la producción estética, los aportes afines de Theodor Adorno y Giorgio

Agamben sobre la inviabilidad de su puesta en discurso, el carácter historiográfico de la reflexión estética de Hegel y la propuesta de Arthur Danto de un arte posterior al “fin del arte”. En esta propuesta de marco teórico, la disolución del sujeto, el objetivismo, la post-autonomía, la metaficción y la poesía-viral se ordenarían como los síntomas para delinear las poéticas de la inasible y siempre móvil literatura contemporánea.  
**Palabras clave:** Estética, fin del arte, experiencia, literatura contemporánea, teoría literaria  
**Key-words :** Aesthetics, end of art, experience, contemporary literature, literary theory.

## I.

El problema de la experiencia ha sido extensa- e intensamente abordado por la filosofía: de los griegos a los contemporáneos, pasando por el idealismo alemán, el pragmatismo norteamericano, la Escuela Crítica de Frankfurt y el post-estructuralismo. Sin embargo, hay perfiles de este concepto que no se han calibrado aún en el ámbito de la estética literaria. No vamos a reflexionar ahora sobre tan amplia cuestión, la experiencia. No nos interesa en sí misma y en toda su amplitud, sino que merodearemos las reflexiones de Walter Benjamin sobre el particular y sus efectos sobre el discurso literario [1].

Hablaremos de “crisis”, “desaparición” y “pobreza” de la experiencia. Los tres términos son pertinentes y no constituyen sinonimia -aunque no haya una consideración progresiva, evolutiva de la pérdida en los ensayos de Benjamin, la lectura de sus ensayos permite articularlos. Sus cavilaciones sobre estos temas no estaban aún totalmente desarrolladas ni ordenadas cuando dio fin a su vida en 1940. Theodor Adorno, que hizo pesar sus reproches epistolares sobre el problema de la experiencia, continuó sus líneas principales de reflexión sobre el particular desde una perspectiva desconsolada -su percepción era que la experiencia era irrestituible en la modernidad capitalista (Jay 2009: 388), una encerrona, una clausura sin retorno.

En Benjamin hay una ambivalencia respecto de la degradación de la experiencia que navega entre la melancolía, la frustración y la esperanza. En este hiato, en esta potencia creativa “entre”, en esta forma de ver la crisis y/o el empobrecimiento como una oportunidad [2] es que nos situamos para desarrollar una propuesta, un modelo tentativo y provisorio. En términos de Beatriz Sarlo (1999), tomaremos sus desarrollos “partidariamente”, como disparadores de y para *otra cosa*.

Aunque Benjamin desconfiaba del sistema hegeliano por su racionalidad y su afán totalizador (cf. Jay 2009), las relaciones que estableceremos con Hegel obedecen a nuestra búsqueda del armado de un modelo para la literatura que se integre y continúe el planteado por Arthur Danto para las bellas artes en *Después del fin del arte* (2003).

Las reflexiones de Walter Benjamin sobre la crisis de la experiencia y de la producción de artefactos estéticos vertidas en “El narrador” (1991), “Experiencia y pobreza” (1989a) y “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1989b) proponen que el hombre moderno, víctima del sinsentido y de la banalidad de la modernidad industrial-capitalista -un héroe de un mundo sin heroísmo-, es incapaz ya del proceso de *hacer, atesorar y narrar* experiencia. Sí podían hacerlo, en cambio, en un pasado indefinido, tres figuras arquetípicas: el marino, el artesano y el campesino (cf. 1991); fuera del relato de los arquetipos, situándose en la Historia, también podía hacerse este proceso de experiencia antes de la Primera Guerra Mundial [3] (cf. 1989a), el hito histórico más concluyente sobre la pérdida de la experiencia y de la capacidad de narrar [4].

En otras palabras, el hombre *del pasado*, no el contemporáneo, tenía el poder de transmitir la experiencia, y con ella transferir la “sabiduría” (también llamada por Benjamin “épica de la verdad”).

La experiencia era eso que se adquiría con la mayoría de edad o la madurez, eso que atesoraban los viejos y que transmitían a los jóvenes en proverbios, en historias alegóricas, en largas narraciones nocturnas; experiencia eran también las palabras de los moribundos.

La experiencia como forma de autoridad y sabiduría y como bien individual y comunitario es un valor que se fue diluyendo a lo largo de la modernidad y especialmente al compás de sus efectos sobre las comunidades rurales. Esta *pobreza* de experiencia -fruto de una serie de circunstancias que Benjamin desarrolla y explora en distintos ensayos y cartas-, en momentos apocalípticos conduce a “una nueva barbarie”; en otros más sosegados, a una forma crítica de la melancolía [5]. Veamos cuáles son esas circunstancias:

1. La generación europea que transitó los frentes de batalla de la Primera Guerra Mundial, por la atrocidad inédita de lo vivido, por la carencia de épica de las acciones del hombre en batalla, volvió pobre en experiencias comunicables.

2. El desarrollo de la técnica modificó la relación del narrador con su público (éste último se transformó en “mercado”); el mundo del trabajo moderno profesionalizó y arrancó al hombre de las formas de labor artesanales. La crisis de la narración está emparentada con la transformación de distintas fuerzas de producción:

a) el hombre se fue “alejando” del habla: el libro, específicamente la novela, avanzó sobre el imperio del relato oral;

b) comenzó a interesarse por lo efímero en detrimento de *lo memorable* y *lo experimentado*. La información como producto discursivo es fugaz, vive para el instante, para ser nueva (estamos pensando en los periódicos) -a diferencia de lo nuevo, la narración no se agota, tiene capacidad germinativa.

c) el trabajo moderno (las revoluciones industriales) destruyó en gran parte los trabajos artesanales; con esto se pierden el ritual del artesanato de contar (narrar) y el escuchar, y la *artesanía del narrar*: cuando la huella del que cuenta (es decir, su experiencia, su sabiduría y su tono, su modo) queda adherida a la narración (que deviene variación).

3. El auge de “lo nuevo” generó también un anhelo por lo deshumanizado, lo vacío, lo desligado de tradición y de herencia; nació el hábitat sin huellas (“el mundo del vidrio”, cf. Benjamin 1991), pre-forma de los no-lugares.

4. La “desaparición” de la muerte: a medida que cambiaba el concepto colectivo de la muerte, cambiaba también la comunicabilidad de la experiencia. El acto de agonizar, que fue sufriendo una pérdida de presencia (comenzó a ser ocultado, evitado, institucionalizado), daba autoridad al narrador, no importa quién haya sido en vida. Justamente, la transmisión de la experiencia de un moribundo es lo que lo autoriza como narrador.

La experiencia, entonces, como valor humano; transmitida mediante la narración (proverbios, fábulas, leyendas, mitos, cuentos, etc.).

## II.

Un rasgo de los narradores orales arcaicos (olvidemos por ahora a los escritores) es la orientación hacia lo práctico y el valor de *la distancia*. Distancia en las coordenadas espaciales y temporales: la autoridad de lo lejano y lo antiguo encarnados en la figura del viajero y el marino, por un lado, y en el maestro artesano y el campesino-patriarca, por el otro. Además de que toda verdadera narración aporta de por sí, velada o abiertamente, *su utilidad a través de la autoridad del que conoce lo lejano y del que conoce el pasado* -de la comunidad y del oficio. Hoy -decía Benjamin en 1936- el “saber-consejo” nos suena a pasado de moda. Esta apreciación, entendemos, obedece a la circunstancia de la menguante comunicabilidad de la experiencia y al efecto de los *shocks* de la modernidad sobre los sujetos (sobre este particular, ver Benjamin: “Sobre algunos temas en Baudelaire”). Situado en el horizonte del cambio del siglo XX al XXI, Giorgio Agamben sostiene que “no es posible un discurso sobre la experiencia” (2001: 25); el hombre padece la incapacidad de tenerla y transmitirla: no vivimos acontecimientos que puedan convertirse o traducirse en experiencia. La palabra y el relato no tienen autoridad alguna, y la autoridad no está bendecida por la experiencia. (vid. Agamben: “Infancia e historia”).

Consecuentemente: estamos desasistidos de saber-consejo, sobre nosotros mismos y sobre lo/s demás (“consejo” en sentido amplio: no como *respuesta* a una cuestión particular sino como *propuesta* para un desarrollo).

Si el arte de narrar ha ido aproximándose a su fin, y el epos de la verdad (la sabiduría) se ha ido extinguiendo junto con el sentido de la experiencia, para la crítica y la historiografía literarias esto nos presenta una serie de problemas interesantes: cuál es el momento impreciso de la historia en que *el arte de narrar* (con los valores y funciones que hemos venido comentando) se transforma en *literatura* -y más específicamente, en novela. Cómo y en qué condiciones se desenvuelve este proceso. Nuestra primera hipótesis: la novela y el cuento *profesional* (utilizamos este adjetivo para diferenciarlo del cuento popular u oral o transcripto al código escrito) son formas residuales en el mundo de la post-experiencia. Son reverberaciones de la -ya extinta- era de la experiencia.

Para Hegel, el tipo discursivo de la novela pertenece al ciclo del arte romántico -en el que se manifiestan los espíritus individuales, en el que ya no se *revela* la Verdad (cf. *Lecciones sobre la estética*). Por su parte,

Giorgio Agamben nos invita a concluir que la disolución de la experiencia del hombre contemporáneo -de etiología múltiple, sistemática e inevitable- desemboca en la inviabilidad su puesta en discurso (cf. “Infancia e historia”). Es decir que la experiencia, en el camino de su desmantelamiento y ante la pérdida de sus certezas, se ha vuelto incomunicable.

Entonces es que quedamos ante acontecimientos puros sin trascendencia; experiencia que no puede ser comunicada; escritura (narración) sin experiencia que la genere, respalde, contenga, enriquezca; y literatura (arte) sin Verdad.

### III.

No obstante la cancelación filosófica a la que estos autores parecen conducir, las propuestas de Benjamin y Agamben pueden ser reubicadas en un nuevo arco teórico, delineado por la “evolución histórica cumplida” de la teoría estética hegeliana, que postula un fin/al en el ciclo del Arte Romántico -no hay que entender “fin” como “extinción”-; y por la propuesta de Arthur Danto, que postula los fundamentos de un arte posterior al ciclo triádico de Hegel “simbólico-clásico-romántico” -es decir, un arte *después del fin del arte*, que bien puede pensarse como la apertura de un nuevo ciclo “post-”.

En *Después del fin del arte* (2003), Danto diseña un modelo historiográfico basado en la “evolución” de la pintura: el Arte Pop (circa 1965) determinó el cierre, la cancelación del relato de la “historia progresiva” del arte, que había jugado su última carta del mazo con el expresionismo abstracto (el *dripping* de Jackson Pollock) y con la pintura monocromática (las series de pinturas blancas de Robert Ryman). Esta culminación es lo que lo lleva a postular la existencia de un arte después de ese *fin del arte*, llamado “arte contemporáneo” o “post-histórico”.

Repasemos brevemente los fundamentos de este modelo y sus aplicaciones para la filosofía del arte y para la estética literaria. En las *Lecciones sobre la Estética*, Hegel nos dice que desde la modernidad temprana el arte ha sido objeto de reflexión y juicio; no ya de la revelación-manifestación de la Verdad del Espíritu -cosa que sí alcanzó el arte clásico: “la manifestación excelsa del espíritu”, la “afirmación suprema de la verdad” (2007). Con las Vanguardias históricas, las *condiciones de la representación* se volvieron centrales, “de aquí que el arte, en cierto sentido, se [volvió] su propio tema” (Danto 2003: 29). La pintura se desvió de la representación de la realidad (realismo, figuración) a la pregunta por los medios de representación (vanguardias).

Entender el presente del arte como cambio de modelo (o de metarrelato en el modelo de Lyotard) es fundamental: de acuerdo con Arthur Danto, la historia del *arte histórico* de Occidente tiene dos momentos diferenciables: uno centrado en la representación, del siglo XV al XIX, y otro centrado en la identidad del arte, de las Vanguardias al Pop. Ambos son progresivos, es decir, entienden que el arte se *desarrolla*. Y la sucesión de ambos ciclos encuentra su fin cuando se estableció que una obra de arte “no tenía que ser de ninguna manera especial” (Danto 2003: 149); que lo nuevo (el Pop) no era *un período*, sino el momento posterior al relato legitimador concluido del arte moderno; que no se trataba de un estilo, sino de un modo de uso, un modo de apropiarse de estilos. El arte *post-histórico*, entonces, responde a otras preguntas, otras reflexiones, otro paradigma.

El *pop art* tiene una función filosófica central por marcar el fin del Relato del arte moderno de Occidente. El pop reclamaba una pregunta y una discusión nuevas: qué diferencia a los artefactos de arte de los artefactos de la realidad (pregunta que estaba sembrada en Duchamp); “¿qué diferencia una obra de arte de algo que no lo es si, de hecho, parecen exactamente iguales?” (Danto 2003: 149). Traslademos esta pregunta a la literatura: ¿qué diferencia a una obra literaria de algo escrito que no lo es... si parecen exactamente iguales?

En la *fase posthistórica* existen innumerables caminos para la producción artística, y ninguno es más privilegiado que el resto. La independencia y pureza de los medios y estilos fue olvidada cuando se clausuró la meta del *desarrollo* de los medios de representación. Ya estableció Hegel que el arte, respecto de su destino supremo -es decir, la representación del Absoluto-, pertenece al mundo del pasado.

### IV.

Este ordenamiento o alineación o modelo interesa como aporte para la generación de hipótesis en la observación de los espacios de lucha y las líneas de fuerza que cruzan y conforman los campos literarios contemporáneos. Algunos de los problemas que ocupan (y ocuparán) a la crítica literaria son causados por artefactos estéticos que reclaman una nueva serie de instrumentos críticos.

O bien se trata de series de artefactos que están generando un cambio de episteme estética. Textos alojados en la que llamamos “Era de la post-experiencia” que exhiben sus rasgos y van marcando sus territorios: las *literaturas de la post-experiencia* (o bien las “literaturas después del fin de la literatura”). O para ser más precisos aún: *escrituras* de la post-experiencia.

## V.

En nuestras investigaciones hemos ido explorando y delineando tres territorios como punto de partida para un trabajo más extenso y/o completado con aportes de otros investigadores. Estos espacios imaginarios se caracterizan por el desinterés respecto de la identidad del discurso literario (sus filiaciones, su eventual pertenencia o su voluntad de independencia). Ficción, género, estilo, forma, autonomía, verosímil son algunos de los conceptos desactivados. Anotamos una breve lista ilustrativa mas no restrictiva.

*Literatura post-autónoma* [6]: Sergio Di Nucci: *Bolivia construcciones*, Daniel Link: *Montserrat*, Luis Chitarroni: *Peripecias del no*.

*Metaficción*: Damián Tabarovsky: *Las hernias*, Ricardo Piglia: *La ciudad ausente*.

*Poesía viral*: Lamborghini: *Verme*, *Carroña última forma*.

Esta propuesta inicial, fundación o corpus inicial no necesita restringirse de ninguna manera para la consideración del campo literario argentino exclusivamente, ni a la lista de autores y obras consignados. El corpus señalado goza de poder ilustrativo.

## VI.

Nuestra hipótesis/modelo -la literatura de la post-experiencia- busca constituirse en marco teórico y ayudar a ordenar y comprender -al menos- las tres problemáticas de la literatura contemporánea citadas arriba y que hemos desarrollado (y seguimos desarrollando) en artículos y comunicaciones. Busca también sentar las bases para una sistematización futura.

Sintetizo y ajusto: hay un paradigma de “Narraciones de la era de la experiencia” constituido por, entre otros, el mito, la épica y el relato oral hasta la novela -esta última marca la crisis del modelo. Y hay un paradigma que lo sucede, el de las “Escrituras de la post-experiencia” (en principio: metaficción, literatura post-autónoma y poesía viral), alojada en el modelo del arte post-histórico. La crisis contemporánea de la experiencia como problema de indagación de la Estética no tiene que ser una cancelación (Benjamin, Adorno [7], Agamben), sino una invitación a fundar nuevas tradiciones o, en términos generales, un nuevo modelo.

## Notas

[1] Los artículos centrales de Benjamin sobre la experiencia son: “El autor como productor” [1934], “El narrador” [1936], “Sobre algunos temas en Baudelaire” [1930], “Experiencia y pobreza” [1933], “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” [1936]. Hay consenso en que las reflexiones benjaminianas deslindan (e incluso inauguran) las principales líneas de fuerza del problema.

[2] Para Adorno, quien como ya dijimos continuó algunas líneas del problema de la experiencia y la estética, la crisis de experiencia implicaba una situación *negativa*, una restricción o “extinción” (*Notas sobre literatura*, citado en Jay, 393).

- [3] En distintos ensayos, Benjamin plantea dos cronologías: una imprecisa, casi mitológica, y otra histórica, materialista. Lo inacabado y asistemático de su trabajo filosófico nos lleva a plantearlas asociadas y a buscar formas de conciliación y coherencia.
- [4] Adorno hará una reflexión análoga sobre el hombre de la Segunda Guerra.
- [5] Para el desarrollo de este particular optamos por la potencia metafórica (sinecdótica y metonímica) de las ficciones filosóficas y las sinuosidades del pensamiento de Benjamin por sobre la periodización erudita y trans-disciplinaria de Giorgio Agamben en “Infancia e Historia” (2001).
- [6] El término pertenece a Ludmer (2006).
- [7] Considérese también su pregunta por la función de la poesía después de Auschwitz.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2001). *Infancia e historia*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires
- Benjamin, Walter (1901). “El narrador”, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Taurus, Madrid
- (1989a) “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Taurus, Buenos Aires
- (1999) “Sobre algunos temas en Baudelaire”, *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Taurus, Barcelona
- (1989b) “Experiencia y pobreza”, *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Taurus, Buenos Aires
- Danto, Arthu. (2003) *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Buenos Aires. Paidós
- Ludmer, Josefina. “Literaturas postautónomas 2.0”. *Linkillo*. 2006. [http://linkillo.blogspot.com/2006/12/dicen-que\\_18.html](http://linkillo.blogspot.com/2006/12/dicen-que_18.html)
- Hegel, G.W.F. (2007) *Lecciones sobre la estética*. Akal, Madrid
- Jay, Martin. (2009) *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*. Paidós, Buenos Aires
- Mancuso, Hugo. (1999) *Metodología de la investigación en Ciencias Sociales. Lineamientos teóricos y prácticos de semioepistemología*. Paidós, Buenos Aires
- Sarlo, Beatriz. (2000) *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, FCE, Buenos Aires
- Vera Barros, Tomás (2009) “Representaciones en la era de la post-experiencia en literatura argentina” (actas IV Simposio Internacional *La representación en la ciencia y el arte -cd rom*); “Leónidas Lamborghini y la poesía viral” (actas del VII Congreso Internacional *Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria -on line*), “Leónidas Lamborghini y la poesía basura. Una poética en las afueras de la poesía” (actas del XV Congreso Nacional de Literatura Argentina -cd-rom).

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

