



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## Vida literaria: el relato de la experiencia

Mónica Bueno<sup>1</sup>

### Resumen:

Preguntarse por el sentido de la experiencia, por su posibilidad de transmisión, por su definición y sus atributos constituye uno de los temas fundamentales para cualquier investigador. Resulta evidente que la presunción de Walter Benjamin sobre la crisis de la experiencia es un punto de partida que hace volver la mirada hacia una condición fundamental de la naturaleza humana.

El concepto de experiencia, su pérdida o imposibilidad, la constitución de la experiencia como experimento, la diferencia entre experiencia estética y experiencia de vida son algunos de los puntos de significación que el concepto despliega. Como señala Martin Jay, en esas múltiples “canciones sobre la experiencia” que la historia de la filosofía -y de la cultura- permite observar, existe una pasión y una intensidad que excede la mera definición. Esta intensidad nos lleva a pensar que la experiencia articula relaciones entre la vida y la obra de un sujeto en una interacción singular y diferente cada vez. Las múltiples definiciones de experiencia que los investigadores han mostrado y que en muchos casos resultan opuestas, hacen posible conjeturar que en las grandes obras de la literatura circula un concepto de experiencia particular. Podemos suponer, entonces, que Macedonio Fernández construye una noción de experiencia que describe de una manera singular la relación vida/obra.

---

<sup>1</sup> UNMdP, [mbuenoli@yahoo.com.ar](mailto:mbuenoli@yahoo.com.ar)



## Vida literaria: el relato de la experiencia

Entre los debates actuales la noción de experiencia ha adquirido una importancia central. Desde las reflexiones de Walter Benjamín y Theodor Adorno sobre la crisis de la experiencia a un sentido de reconstitución que postulan los postestructuralistas, la experiencia aparece en el campo de la historia intelectual moderna como un núcleo productivo, heterogéneo y múltiple.

El concepto de experiencia, su pérdida o imposibilidad, la constitución de la experiencia como experimento, la diferencia entre experiencia artística y experiencia de vida son algunos de los puntos de significación que el concepto despliega.. Como señala Martin Jay, en esas múltiples “canciones sobre la experiencia” que la historia de la cultura y de la filosofía permite observar, existe una pasión y una intensidad que excede la mera definición de un concepto. Esta intensidad nos lleva a pensar que la experiencia define y articula relaciones entre vida y obra en una interacción singular y diferente cada vez Las múltiples definiciones de experiencia que los investigadores han mostrado y que en muchos casos resultan opuestas, nos permiten conjeturar que es posible pensar en un concepto de experiencia que circula por las grandes obras de la literatura. Macedonio Fernández construye una noción nueva de experiencia que articula de una manera singular la relación vida / obra.

En *Papeles de Recienvenido*, Macedonio declara su momento de convertirse en Autor.<sup>2</sup> Construye la ficción de origen que todo escritor siempre sueña con

---

<sup>2</sup> Sabemos que los Nombres Propios fundan la biografía y la autobiografía; por el contrario, Macedonio se travestiza en el Recienvenido y en el Bobo de Buenos Aires. Esas imágenes le sirven para definir en un caso, su entrada a la literatura y en el otro, cierto aire estrábico con respecto a las leyes de la institución. Así “El ‘capítulo siguiente’ de la autobiografía de Recienvenido” tiene un subtítulo “De autor ignorado y que no se sabe si escribe bien”. Es evidente que esta aclaración apunta a una estrategia de negatividad donde el sistema se define en su grado de mayor entropía, es decir, la ignorancia; la escritura se arma en relación con lo que no se sabe. Nuevamente, el despliegue es múltiple: las figuras del Recienvenido, del autor de la autobiografía, y del editor que firma se superponen de tal manera que conjugan la disonancia en un espacio donde lo posible se extrema en función de lo imposible: autor desconocido de la



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

dar a sus lectores. “La popularidad y la autobiografía o la confesión biográfica son las dos oportunidades más logradas de ocultarse, al par de la fiel fotografía” ironiza Macedonio al respecto. La primera ficción que Macedonio nos ofrece es la del relato de su comienzo de autor. Nos cuenta cómo sale de la Abogacía y entra a la Literatura aunque, sin embargo, escribe y publica desde los últimos años del siglo XIX.

Es, justamente la relación particular entre vida y obra que Macedonio establece la que parece plantear la posibilidad de un concepto propio de experiencia. De este modo, parece entrar, por un lado, en una relación particular con el conjunto de la cultura - basta pensar en la correspondencia con William James y su definición de experiencia- y por otro, la posibilidad de fundar un origen y una tradición propia a partir de los usos locales y específicos. Macedonio usa esa doble relación para definir una teoría del arte y de la novela y, en ellas, las condiciones para una poética de la novela en la Argentina. *Museo de la novela de la Eterna* sienta las bases de una historia del género que pone a funcionar no sólo el concepto de experiencia - conocimiento individual que un sujeto tiene de lo real- sino también el conocimiento de ese concepto de experiencia que se quiere transmitir. La experiencia de la muerte es puesta a funcionar en el marco de la novela como conocimiento y alegoría. Macedonio plantea, entonces, una relación nueva, irreverente, antibovarista entre novela y vida. Conjeturamos que en esa relación se manifiesta su sentido último de experiencia. Encuentra, entonces, una relación directa con las grandes poéticas europeas del género y determina la especificidad de la tradición.

Macedonio entra de este modo en el debate tradicional sobre “lo novelesco” entendido como tensión nunca resuelta entre el arte y la vida, entre la forma y la experiencia, entre la verdad y la ficción. La novela no sólo narra la tensión entre lo real y lo ficcional sino que es un procedimiento básico de

---

autobiografía de otro, editor que escribe y Recienvenido. La pugna de voces muestra el litigio por la propiedad de ese espacio y por la verificación de los hechos que se adjudican. Utilizamos la siguiente edición: *Papeles de Recienvenido y Continuación de la nada* Bs. As.: Corregidor, 1989.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

construcción de lo no-real, de lo que todavía no es. En definitiva, para Macedonio, la novela se propone como mediación imposible entre la alta cultura y la cultura de masas. Y en ese marco redefine la estrategia del género y sus pactos de lectura.

Existen ciertos dispositivos con las que Macedonio intenta producir efectos en lo real. La novela colectiva del presidente, los brindis, las conferencias radiales, la campaña presidencial son algunas de las formas que Macedonio parece elegir para mostrar su concepto de experiencia y producir, de acuerdo con esa postulación, efectos en lo real.

Preguntarse por el sentido de la experiencia, por su posibilidad de transmisión, por su definición y sus atributos constituye uno de los temas fundamentales para cualquier investigador sobre el tema. Resulta evidente que la presunción de Walter Benjamin sobre la crisis de la experiencia es un punto de partida que hace volver la mirada hacia una condición fundamental de la naturaleza humana.

La experiencia es, entonces, límite y desafío del pensador. Sin embargo, es a partir de los ensayos de Benjamin, escritos luego de la Gran Guerra, que el concepto tiene una emergencia intelectual mucho más amplia. Las conclusiones de Benjamin son taxativas y definen una imposibilidad que deja a la intemperie a los hombres. ¿Ya no es posible conocer el mundo por nosotros mismos? O lo que es peor aún ¿ya no tiene sentido contarle a los otros lo percibido o lo acontecido?

La crisis de la experiencia que Benjamin anuncia tiene que ver con una de sus significaciones: el sentido comunitario de la experiencia. La imposibilidad de su transmisión es uno de los puntos donde la tensión comunicabilidad/ incomunicabilidad da cuenta de una relación particular entre los sujetos a partir de una suerte de identidad construida en relación con esa experiencia propia y ajena. Las creencias parecen tener un soporte fuerte en el sentido de la experiencia de un sujeto y su transmisión a la comunidad.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Si el primer problema es, para la Filosofía, entonces, la definición del concepto de experiencia, el segundo, planteado por Benjamin, Adorno y Agamben, entre otros, se centra en la posibilidad de la experiencia como relato para los otros. “El concepto de experiencia es de algún modo, el concepto de límite como tal”, señala Agamben y retoma la idea de la experiencia propia como desafío o transgresión<sup>3</sup>.

### Walter Benjamin: crisis del relato de la experiencia

El concepto de experiencia es vertebral en la obra de Walter Benjamin. “Experiencia” se llama un ensayo de su juventud donde el concepto queda circunscrito, con un sentido negativo y estratificante, a la marca de la adultez<sup>4</sup>

Benjamin publica este trabajo en 1913 con seudónimo. Tal vez sea el primer ensayo donde alude al término. Retoma uno de los sentidos más conocidos de la palabra experiencia. “Contar la experiencia” (Erfahrung) y obtener sabiduría de ese relato evidentemente está vinculado a ese aspecto que el joven Benjamin rechaza: la experiencia unida a la tradición como forma dada de aprehender el mundo.

“Sobre el programa de la filosofía futura” es un ensayo particular en la red de textos que Benjamin escribe sobre la experiencia. Ya que, escrito en 1918, tiene el rango de una utopía en el sentido blochiano, esto es, una reflexión sobre la tarea de la filosofía en el futuro basado en la predisposición utópica que lo aún no acontecido tiene como fisura del presente. Esa tarea es definir las condiciones posibles de un nuevo sentido de experiencia. El punto de partida es el análisis de la teoría del conocimiento de Kant. El tipo de crítica que Benjamin ensaya permite un quiebre de los límites de la filosofía y le lleva a conjeturar que la filosofía pueda dar cuenta de un sentido nuevo de experiencia. Benjamin le da un encuadre histórico al marco filosófico de la experiencia, describiendo la procedencia de su crisis. La filosofía kantiana ha separado, un tanto superficialmente desde su punto de vista, conocimiento y experiencia y le

---

<sup>3</sup> Agamben, Giorgio, *Infancia e historia*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2001.

<sup>4</sup> Cfr “Experiencia” en Benjamin, W. *Metafísica de la juventud*, Paidós: Buenos Aires, 1993, 93 a 97



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

ha sustraído a la experiencia su sentido metafísico profundo, “religioso” en términos benjaminianos. La primera argumentación fuerte de este diagnóstico se funda en el contexto del pensamiento kantiano. El iluminismo es la atmósfera de época de la que Kant no puede sustraerse.<sup>5</sup>

En la crítica al modelo kantiano, a sus limitaciones, Benjamin despliega su teoría de un sentido futuro de la experiencia. La crisis de la experiencia es para él un periodo que el iluminismo inicia. Kant en la filosofía empobrece la posibilidad metafísica de la experiencia'. Ese empobrecimiento de la experiencia interior *-erlebnis-* culmina con la crisis de la *erfharung*, en el contexto de la guerra. La *erlebnis* y la *erfharung* tienen una relación simbiótica para Benjamin: si la filosofía en el contexto del iluminismo describe una metafísica superficial por la que la experiencia interior deja de tener sentido, el fin de la gran guerra muestra la imposibilidad del relato de esa experiencia. Resulta interesante ver cómo en la argumentación de Benjamin, conciencia y experiencia son elementos indisolubles para pensar ese concepto futuro de experiencia que debe tener también un sentido de trascendencia. Se trata de una epistemología que establezca un nuevo campo del conocimiento, un conocimiento puro que funde también una metafísica nueva.<sup>6</sup> Si bien Benjamin reconoce que Kant logra analizar con claridad la relación entre experiencia y conocimiento, en “Sobre la percepción”, sin embargo, realiza una crítica a las notas descriptivas de la experiencia. Es posible mantener las más elevadas determinaciones del conocimiento que dio Kant y, no obstante, contradecir su concepción teórico-cognitiva de la estructura sobre conocimiento natural o experiencia. Para Benjamin, el concepto kantiano de experiencia resulta de un empobrecimiento del concepto de experiencia anterior.<sup>7</sup> La confusión prekantiana de experiencia y conocimiento de experiencia, que también contaminó a Kant, tiene que ver

---

<sup>5</sup> Cfr. Benjamin Walter, “Sobre el programa de la filosofía futura” en *Sobre el programa de la filosofía futura*, Barcelona: Planeta- Agostini, 1986, 7 a 19

<sup>6</sup> Op. Cit. 12/13.

<sup>7</sup> Aquel concepto de experiencia que Kant relaciona con el concepto de conocimiento, por lo demás nunca a la manera de continuidad en relación, no tiene la riqueza del concepto de experiencia de los filósofos anteriores. Es, a saber, el concepto de experiencia científica.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

con una imagen de mundo que para la época de Kant empezaba a desaparecer.

El programa de una filosofía por venir debe afincarse en un sentido de experiencia como “totalidad unitaria y continuada del conocimiento” propone Benjamin. De esta manera se hace posible la experiencia en un sentido cotidiano y metafísico, al mismo tiempo; siempre y cuando se entienda que el concepto de experiencia debe estar “alcanzado en una reflexión sobre su esencia lingüística permitirá elaborar un concepto de experiencia correspondiente, que abarcará regiones cuya sistematización efectiva Kant no logró”<sup>8</sup> Marin Jay define la propuesta de Benjamin como la búsqueda de una experiencia sin sujeto que dé cuenta de una nueva *erfahrung* y recupere la sabiduría que la experiencia encerraba: “Prefería una alternativa cercana a lo que Gadamer ha llamado el concepto dialéctico de la experiencia”<sup>9</sup> La búsqueda no debe centrarse, señala Jay, en la recuperación de un sentido perdido premoderno de experiencia, tampoco debe afincarse en un lamento inútil acerca de su pérdida y su crisis sino debe intentar la elaboración de un concepto de experiencia nuevo, comunitario, comunicable. Religión, marxismo y lenguaje son las vías de acceso a ese sentido de la experiencia.<sup>10</sup>

“Experiencia y pobreza”, el ensayo de Benjamin publicado Praga, entre las dos guerras, en 1933, es una marca decisiva acerca del sentido de crisis de la experiencia. Su conclusión es taxativa y determina de algún modo la reflexión sobre las formas de la experiencia a partir de la segunda mitad del siglo pasado.

---

<sup>8</sup> Evidentemente lo que Benjamin reclama es ese sentido holístico, integrador de la experiencia, Sus ensayos van a buscar esa epifanía de la experiencia religiosa, absoluta en las huellas de lo cotidiano, que resulta solo efectuada, como él mismo propone, en la magnificencia del lenguaje. Op. Cit. 17

<sup>9</sup> Recordemos que para Gadamer, la experiencia es un proceso a la vez temporal y una combinación de negaciones y afirmaciones de acuerdo con los episodios vividos. Esa combinación concluye en sabiduría que es posible transmitir, Cfr. Jay Martin, “Experiencia sin sujeto: Benjamin y la novela” en *La crisis de la experiencia en la era postsubjetiva*, Santiago: Universidad Diego Portales, 2003, 67-97

<sup>10</sup> Jay, Martin “Introducción” en *La crisis de la experiencia en la era postsubjetiva*, Santiago: Universidad Diego Portales, 2003, 12





Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

En su ensayo sobre Leskov de 1938, describe las características de ese cambio<sup>11</sup>

Macedonio Fernández: construir experiencia.

No hay experiencias que contar. No tiene sentido contarlas. No se cree en el relato de la experiencia. No hay narrador que pueda contar la experiencia propia o ajena. Contar la experiencia ya no implica transmitir sabiduría. Este parece ser al mismo tiempo una conclusión y un lamento, la certeza de una pérdida y la nostalgia de una forma del pasado. Como habitantes de un mundo sin experiencia, ¿dónde queda entonces la posibilidad de escribir, como Montaigne, San Agustín o Rousseau, un relato de la propia vida y encontrar en ese relato un sentido para sí y para los otros? Creemos ver en la obra de Macedonio Fernández un concepto particular de experiencia. Este concepto se diseña en los textos macedonianos en un cuarto de pensión de Buenos Aires, en el mismo momento en que Benjamin describe su crisis en Europa. Nuestra hipótesis se funda en que es posible pensar que sea justamente la conciencia de la crisis de la experiencia social la que puede llevar a un escritor a buscar una forma nueva y particular de la “erfharung”.

La cita con la que Benjamin abre su ensayo sobre el narrador deja claro que la ubicación de esa figura pertenece al pasado. Como el guerrero o el mago, el narrador –según Benjamin.– casi ha dejado de existir. El relieve de la figura del narrador está en el sentido que le adjudica a la experiencia para sí y para los otros. Su relato opera sobre el mundo y los hombres.

Uno de los sentidos que la Filosofía le adjudica al concepto de experiencia, la erfahrung es, como decíamos antes, el relato de la experiencia. La decisión de la forma de ese relato implica la literatura. En este sentido, Martin Jay lee en la novela contemporánea el reducto del sentido nuevo de la experiencia que

---

<sup>11</sup> Cfr Benjamin, W. “El narrador” en *Para una crítica de la violencia de otros ensayos*, Madrid Taurus, 1991, 112





Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Benjamin reclama.<sup>12</sup> El acto de escribir es, entonces, el acto de comunicar a otro no solo la experiencia vivida sino también su sentido. “Escribir es a la vez revelar el mundo y proponerlo como una tarea a la generosidad del lector” dice Barthes y alude evidentemente a las dos notas características de la experiencia.<sup>13</sup> Al escribir sobre ella, el rango de la experiencia se modifica ya que se enuncia, a partir de un estado de la lengua. La decisión de escribir es la marca de un sujeto que transfigura su vida en la escritura. La escena que define esta decisión es la de la soledad de un hombre que se pone a escribir. Se trata de un gesto de una nueva identidad: el autor. “El autor se sitúa en el límite de los textos” señala Agamben y recupera esa idea de Foucault de que el autor no precede a la obra sino que es simplemente una función, es decir, una subjetividad constituida y unificada en la obra.<sup>14</sup>

“La vida puesta en obra” resulta de esa ecuación misteriosa e inquietante del nombre de autor en la obra, que, como señala Agamben, se enuncia en esa “puesta en juego de la vida”.<sup>15</sup> El sentido de experiencia adquiere así un estadio diferente que se expresa en la forma que esa vida logra en la obra.

La experiencia de la muerte (o de la ausencia) y la experiencia del lenguaje resultan condiciones humanas que al encontrarse ponen en juego tanto sus límites como sus posibilidades. La relación entre muerte y lenguaje es una

---

<sup>12</sup> Sostiene Jay: “Podríamos encontrar una importante confirmación de la teoría benjaminiana de la experiencia en un lugar donde él jamás pensó en encontrarla: en el género literario moderno hacia el que él albergaba sentimientos tan encontrados: la novela. Sostengo aquí que es en un aspecto lingüístico vital de la novela, que Benjamin, pese a toda su fascinación por el lenguaje, no exploró, donde esta confirmación puede encontrarse” Cfr. “Experiencia sin sujeto: Walter Benjamin y la novela”, Op. Cit., 70.

La tesis de Jay nos resultó sumamente reveladora para pensar nuestra hipótesis. Volveremos sobre las reflexiones de Jay en el capítulo correspondiente a la novela de Macedonio.

<sup>13</sup> Cfr. Barthes, R., *S/Z*, México- Madrid: siglo veintiuno editores, 1999, 134.

<sup>14</sup> Cfr. Agamben, G “El autor como gesto” *Profanaciones*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005, 81-94

<sup>15</sup> “El autor señala el punto en el cual una vida se juega en la obra por eso el autor no puede permanecer en la obra incumplido y no dicho” reclama Agamben. El borde enigmático que Foucault había marcara como la “función autor” Agamben la transforma en gesto de la escritura que dispone siempre un “umbral” donde se puede atisbar el secreto. Eскурridizo el autor se define en ese borde de la obra que lo expresa y lo esconde. El lector asume la tarea de reconocer el gesto y aceptar la ausencia. Op. Cit. Agamben, 90



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

de las cuestiones de la Filosofía. Heidegger señala que se trata de una relación que permanece impensada hasta que, de pronto surge, “como un relámpago”.<sup>16</sup>

En *Museo de la Novela de la Eterna*, la presentación del fantasma, la Eterna, constituido en personaje de la novela, conlleva la construcción de un sentido de la experiencia límite en la constitución humana: el duelo o la melancolía se exorcizan en esa posibilidad de la imaginación donde el acontecimiento vivido se transforma en un relato literario. Macedonio decide escribir sobre el sentido que para él tiene la experiencia de la muerte y encuentra en el género la construcción ficcional de esa experiencia. La figura de autor que controla y define los espacios de la novela le permite retomar la tradición del relato sobre lo vivido que Montaigne o Agustín enunciaran mediante una primera persona que refiere directamente la experiencia de la vida.<sup>17</sup> Macedonio no va a contar el dolor de su pérdida personal, privada, sino que va imaginar una ficción donde el puro presente exorcice la muerte: “Si tienes una pena igual a la mía, tú que me has leído antes que escribiera, yo no la tengo” declara en otro de los prólogos.

Ese mundo absolutamente imaginado es su curación, y resulta, como señala Benjamin, la “atmósfera propicia y la condición más favorable de muchas curaciones”<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Agamben se interroga acerca de la certeza de esta “impensada relación”: “A faculdade da morte e a faculdade de da linguagem: o nexa entre estas duas “faculdades”, sempre pressupostas no homem e, não obstante, jamais colocadas radicalmente em questão, pode genuinamente permanecer impensada?” Esta pregunta de Agamben, permite pensar en la constitución de una concepción de la literatura entendida como zona de litigio y encuentro entre las dos experiencias. Lugar del límite y al mismo tiempo de la alquimia posible. Sobre esta pregunta volveremos en relación a Macedonio. Cfr Agamben, G. *A linguagem e a morte, Um seminário sobre o lugar da negatividade*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.10

<sup>17</sup> A propósito de San Agustín, recordemos en las *Confesiones* el relato de la experiencia de la muerte de un amigo. “Maravillábame que viviesen los demás mortales por haber muerto aquel a quien yo había amado, como si nunca hubiera de morir; y más me maravillaba yo que muriendo él, viviera yo, que era otro él” Op. Cit, 76

<sup>18</sup> “Si se considera que el dolor es un dique que se opone a la corriente de la narración, se ve claramente que este dique será desbordado cuando la narración sea lo suficientemente fuerte como para conducir al mar del olvido feliz todo lo que encuentre en su camino” Cfr Benjamin, Walter, *Cuadros de un pensamiento*, Buenos Aires: Imago Mundi, 1992, 142-143.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

La Eterna es una figura que puede salir del marco de la novela (fuera de la estancia, fuera del espacio del género) ya que posee la naturaleza insustancial del fantasma. La categoría de “ser especial” encierra en sí la esencia de la imagen. La Eterna define esa categoría que “comunica sólo la propia comunicabilidad” porque define la forma de la imagen amada que es, en esencia, la forma del otro que me preserva en ese deseo”.<sup>19</sup>

La novela, siguiendo a Lukács, es el género literario que corresponde a un periodo de la humanidad donde la experiencia individual está marcada por el desacuerdo del hombre con el mundo. Cervantes define esa experiencia en su grado extremo; la locura de Quijano es síntoma e indicio de esa forma de la experiencia. Benjamin destaca, como vimos, el carácter solitario del novelista, como manifestación de ese desajuste.<sup>20</sup>

El mundo de *Museo* es un mundo gráficamente escindido en la economía del relato, que busca, de ahí la partición de la doble identidad de los personajes, construir una utópica cohesión del personaje con el mundo a partir de un complot en contra de lo instituido.

Macedonio busca una suerte de futura y peculiar recuperación de la relación del hombre con el mundo. Para Macedonio, el mundo inventado en la novela solo tiene sentido si logra un efecto: el lector deberá construir su propio

---

<sup>19</sup> En *Profanaciones* Agamben reconoce la categoría de la imagen como la constitución del ser especial en el que otro puede transformarse. La forma del amor, del deseo se constituye en la forma de la imagen: “En la imagen, ser y desear, existencia y conato coinciden perfectamente. Amar a otro ser significa desear su especie, es decir, el deseo con el que él desea perseverar en su ser. El ser especial es, en este sentido, el ser común o genérico y éste es algo así como la imagen o el rostro de la humanidad” Cfr. Agamben, Giorgio *Profanaciones*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005, 71-77.

<sup>20</sup> Se debe narrar entonces sin los atributos de la epopeya: la totalidad y la homogeneidad son determinaciones perdidas. “Este mundo es homogéneo y, ni la separación entre el hombre y el mundo, ni la oposición del Yo y el Tú podrían destruir esa homogeneidad” declara Lukács en relación con la epopeya griega. La novela da cuenta entonces de una dinámica múltiple, heterogénea y, muchas veces, contradictoria. La epopeya está definida por ese mundo cerrado y perfecto por el cual el héroe se muestra en armonía con lo circundante. De ahí que el sentido de trascendencia es unívoco y seguro porque el círculo metafísico que rodea a los griegos es verdaderamente pequeño. La escisión del mundo moderno da cuenta de un espacio mucho más amplio y complejo. Si los actos del héroe de la epopeya están en perfecta conformidad con el mundo, el protagonista de la novela cuestiona y desacuerda con el mundo en el que vive. Cfr. Lukács, G. *Teoría de la Novela*. Barcelona, EDHASA, 1971.-56.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

sentido de experiencia y intentará recuperar ese sentido perdido como una arquitectura propia. La novela pone de manifiesto la utopía del escritor: la experiencia estética conduce a una metafísica peculiar: “Yo quiero que el lector sepa que está leyendo una novela, y no viendo un vivir, no presenciando “vida”.<sup>38</sup> El secreto, como la carta robada, puede reconocerse solo si mira con cuidado, con atención, sin ataduras pero también con extrañeza, como si estuviéramos ajenos a la vida. La separación de la vida que Macedonio le adjudica a la novela busca un efecto paradójico. *Museo* intentará ese camino: experiencia sin ataduras a las huellas del pasado, sin sujeción a las creencias. Solamente distanciándonos de lo que creemos que es la vida, podremos atisbar su magnificencia.

En *Museo*, Macedonio va a hacer funcionar formas antiguas como la alegoría, el amor cortés, la consolación, en el espacio moderno de la novela.

Su máximo anhelo no es que los lectores encuentren, como Emma Bovary, un saber para la vida, sino que descubran, momentáneamente, la inexistencia. La vida puesta en obra es experiencia metafísica y estética pero también futura experiencia de lectura. Por eso nos dice “Leerás más como un lento venir viniendo que como una llegada”.<sup>21</sup>

#### El sujeto de la experiencia: narrador y novelista

*Museo* empieza con múltiples prólogos de un autor con pocas certezas y muchas elucubraciones teóricas. Su proliferante presencia saturando todos los huecos del “espacio previo” a la novela se encarga de llevar al exceso una relación que, en la marca del género, es sumamente delgada. El prólogo de autor marca siempre una dirección de lectura del texto que le sigue. En *Museo* la dirección es proliferante, se multiplica y desconcierta al lector.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Cfr. *Una novela que comienza*, 54

<sup>22</sup> Los ejemplos abundan: la toma de posición de Balzac en su Prólogo a la *Comedia humana* o la *Advertencia* que Sarmiento le hace al lector acerca de su libro (casi un método de lectura) son algunos. La figura de autor pesa como forma textual reguladora, como faro de lectura, como espacio de la voz de un nombre propio.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Con la máscara de autor ostensiblemente visible, Macedonio decide organizar un relato complejo, heterogéneo donde anuda uno de los primeros puntos que Bajtin reconoce en los inicios del género como tal. Sus prólogos juegan con el exceso de representación de una figura que puede ser visible en ese espacio “introdutorio” pero que debe retirarse del texto apenas comienza la novela. Si en los prólogos permite la entrada de los personajes que se corporizan en el espacio exclusivo del autor, en la novela, el autor “vive” en los pliegues de esa ficción, a veces, narra, otras teoriza. La alternancia entre la primera y la tercera persona le permite ese juego por el cual las “representaciones” se superponen (la estrategia de la puesta en abismo): asistimos entonces a la ficción de un autor presentando y actuando su novela. Una ficción doble de una figura que discute con sus personajes sobre la construcción de su novela y que interviene en los diálogos de la Estancia.

El futuro es una dimensión que se pone en la novela con perspectiva utópica. Como Benjamin en su ensayo “El programa de la filosofía futura” reclama a los filósofos del porvenir un sentido nuevo de experiencia, el autor de la novela tiene un sentido de futuridad que no le pertenece y le deja a otros. Desde la apuesta a la transfiguración del lector en autor, apuesta que ficcionaliza en la novela, hasta la decisión de una estructura sin clausura (“Lo dejo libro abierto”<sup>420</sup>), todo apunta a ese sentido de un tiempo por venir que dará cuenta de la experiencia estética como experiencia metafísica. Declara al final de la novela:

El autor, deseando que fuera mejor o siquiera bueno y convencido de que por su destrozada estructura es una temeraria torpeza con el lector, pero también de que es rico en sugerencias, deja autorizado a todo escritor futuro de impulso y circunstancias que favorezcan un intenso trabajo, para corregirlo y editarlo libremente, con o sin mención de mi obra y nombre. No será poco el trabajo. Suprima, enmiende, cambie, pero, si acaso, que algo quede<sup>421</sup>

Si el tiempo encuentra su sentido en la eternidad, entonces habrá que comprenderlo a partir de ésta. La ficción del presente como un tiempo fijo es la



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

analogía más cercana a esa experiencia imposible. Al respecto, Germán Leopoldo García señala: “La *subversión* de Macedonio consistirá en la promoción de la eternidad como significativo cero de una cultura que la muestra en sus estandartes, mientras afirma en su realidad la delicia de las luces de la razón y del positivismo progresista.”<sup>23</sup>

El sentido nuevo o futuro de experiencia es para Benjamin, decíamos, un deber de la filosofía. En su ensayo “Programa de la filosofía futura” enuncia esa posibilidad de un sentido nuevo y utópico de la experiencia fundado en la anulación del sujeto que La Filosofía debe buscar. Sin embargo, Benjamin reconoce en el arte, una dimensión factible de exploración de ese sentido posible. Martín Jay retoma este postulado y establece una nueva hipótesis: la posibilidad de la experiencia sin sujeto existe ya; está enunciada en la novela:

Podríamos encontrar una confirmación de la teoría benjaminiana de la experiencia en un lugar donde él jamás pensó en encontrarla: en el género literario moderno hacia el que él albergaba sentimientos tan encontrados: la novela. Sostengo aquí que es en un aspecto vital de la novela, que Benjamin pese a toda su fascinación por el lenguaje, no exploró, donde esta confirmación puede encontrarse,<sup>70</sup>

Para Jay, la novela define en su marco la experiencia tal como la reclamaba Benjamin. Se arriesga más aún: en la novela realista se encuentra ya la marca de la experiencia sin sujeto. Dice Jay “Sostengo aquí que es en un aspecto lingüístico vital de la novela, que Benjamin, pese a toda su fascinación por el lenguaje, no exploró, donde esta confirmación puede encontrarse.” Si bien reconoce y comparte las reflexiones de Benjamin sobre la novela, - fundamentalmente su tesis acerca de las diferencias entre el narrador y el novelista así como la imposibilidad de dar un sentido a la narración de la

---

<sup>23</sup> Para García, este modo de efectuación del tiempo en la literatura argentina funda una genealogía: “Las huellas de esta *subversión* marcarán los textos de Borges, *La invención de Morel* de Bioy Casares”. Cfr. García, *Germán Macedonio Fernández: la escritura en objeto*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1975. 145.





Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

experiencia- cree ver, en las estrategias del género, un germen de la utopía benjaminiana.<sup>24</sup>

Según Jay, hay dos estrategias del lenguaje novelístico que posibilitan esa anulación de la experiencia personal. El estilo indirecto libre y la voz media son procedimientos habituales en la novela que, vistos bien de cerca, resultan facturas de un tipo diferente de experiencia. Retomando las reflexiones de Benveniste y de Lorck reconoce en el estilo indirecto libre la posibilidad de una reexperimentación de las experiencias de otro. El término acuñado por Etienne Lork, "*erlebte Rede*" es un proceso peculiar que ocurre cuando una segunda persona quiere recrear en su mente los pensamientos de otro. Para Lorck este es un procedimiento que corresponde a una convención literaria.

El célebre pasaje de Mme. Bovary en el que Emma se mira en el espejo después del primer adulterio y se "reconoce" le sirve a Jay como prueba de cómo narrador y personaje se confunden y no podemos decidir a quién le corresponden esos sentimientos excesivos, indecorosos, ese deseo de ser, por fin, otro. "Lo que hizo este pasaje tan escandaloso y confuso para los críticos de Flaubert -concluye Jay- era su inhabilidad para atribuir con certeza los sentimientos chocantes de la última frase ("*Elle entrait dans quelque chose de merveilleux, ou tout serait passion, extase, delire*") al personaje o al autor".<sup>25</sup> Es justamente la indeterminación de la frase la que parece permitir saltarse-hasta al propio Jay- la figura del narrador. Como sabemos, Flaubert empaña aún más la cuestión con su célebre declaración. Autor, narrador, personaje, fuera del texto y dentro del texto, producen un movimiento de anulación de la propiedad personal de la experiencia mediante la ambigüedad del lenguaje que corroe la constitución de una subjetividad unívoca. El lector asiste a esa simultaneidad de

---

<sup>24</sup> En la Introducción nos referimos a estas reflexiones de Benjamin sobre la diferencia entre la figura del narrador tradicional, con un sentido comunitario de la experiencia, frente a la soledad del novelista.

<sup>25</sup> Op. Cit. 80-81 Concluye Jay respecto de este pasaje: "Lo que hizo este pasaje tan escandaloso y confuso para los críticos de Flaubert era su inhabilidad para atribuir con certeza los sentimientos chocantes de la última frase al personaje o al autor. ¿Se limitaba Flaubert con la fantasía de Emma o se limitaba a reportarla? Su estilo no parecía permitir una respuesta clara". Op. Cit. 81.





Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

voces indefinidas que el estilo indirecto libre permite y, entonces, tiene en la experiencia de lectura del el género más popular, la percepción de una experiencia sin sujeto. Apenas atisbada, instantánea y fugaz, esa experiencia deja al lector en un lugar inexistente.

La voz media es el otro procedimiento lingüístico que contribuye, según Jay, a la percepción de este tipo particular de experiencia. La voz media o diátesis, que, según Benveniste, es el antecedente de la pasiva, complementa esa anulación de una identidad definida en la enunciación con el modo en que el sujeto de un verbo es afectado por su acción: en la voz media él es sujeto y objeto de su propio enunciado (Yo nazco). Se trata del carácter intransitivo que Barthes le adjudica a la escritura moderna y que permite reconocer la línea divisoria entre el artificio del narrador y la figura de autor.<sup>26</sup>

Si bien, la hipótesis de Jay no queda suficientemente probada y nos parece que olvida en su análisis, la figura del narrador (figura a la que tanta consideración le prestaba Benjamin en relación con la experiencia), nos parece interesante en función de la pregunta con la que iniciáramos este apartado: ¿Por qué Macedonio decide contar su experiencia extrema en forma de novela? La novela no sólo puede dar cuenta de un sentido de experiencia peculiar, no sólo define un modo que puede hacer de la traslación de esa experiencia vivida o imaginada a experiencia estética, un experimento sino que también resulta un lugar propicio para el ensayo de una utopía, la forma de una comunidad imaginaria en la que todos nos libramos de los lastres del yo.

### El exceso de la primera persona

Para Macedonio Fernández, la cuestión del sujeto es una preocupación que tempranamente aparece en sus escritos. Recordemos su tesis doctoral en la que se mete en los vericuetos de la definición de la persona jurídica y analiza sus límites y sus fallas. Basta pensar en su largo diario donde describe minuciosamente los experimentos sobre sí mismo o en *Papeles de Recienvenido*

---

<sup>26</sup> Nos referimos a estas reflexiones de Barthes en el apartado sobre experiencia y lenguaje de la Introducción de esta tesis.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

donde la primera persona juega con las máscaras de autor, narrador y personaje y la fotografía es una metáfora de una multiplicidad de yo'es que se refractan.

La primera persona gramatical le permite esos juegos ficcionales. En *Museo*, esa primera persona tiene un desarrollo progresivo que funciona por saturación. Veámoslo en detalle. En los prólogos, es el autor quien “cubre” esa primera persona. Se trata de un autor omnipresente y controlador de todos los espacios de la novela. Siguiendo su teoría de “trabajo a la vista” este autor nos cuenta todo, nos muestra todo acerca de la factoría de la novela. También nos dice qué pretende de nosotros. Excesivo, divertido, incongruente (en términos de la tradición) el autor es un sujeto a medio camino entre la realidad y la ficción. Cuando da comienzo a la novela, luego de falsas fumatas de humo blanco, inciertos anuncios y posposiciones deliberadas, el lector da por sentado que la primera persona es ahora un narrador que presenta –casi como una didascalia decíamos anteriormente- la primera escena de la novela-de la Novela-.

#### Capítulo primero

(Fluye el tiempo, que hace llorar)

*Los personajes sacados a maniobras: ensáyase la firmeza de la afición del artístico no-ser.*

*Diez regresos de buen humor bajo tempestad y fatiga*

Inmediatamente después, la exhortación al lector. El uso de una segunda persona inclusiva que marca una suerte de “presentización” de las figuras de la novela: narrador, lector se encuentran en un momento del relato y el narrador (¿o es el autor?) le relata el momento anterior a ese presente de la lectura (“Momentos antes del instante presente, de este presente en que usted está leyendo, lector, el Presidente abandonó la silla reclinada al muro posterior del edificio de la estancia ‘la Novela’, que suele ocupar separado de todos, para meditar tristeza o acción, y se internó en aquél”. (139)

Sin embargo, y para anular cualquier presunción de un origen único, antes de este comienzo, que corresponde a la denominación del capítulo, existe una



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

escena que está fuera del espacio del relato en sí (si es posible definir cuál es ese espacio), que tiene forma de evocación (tal como Sarmiento evoca a Facundo): “Primer Minuto. Evocación del rostro de la Eterna”, nos aclara el subtítulo. El narrador o el autor –difícil dilucidación– se dirige a la figura primordial de la novela y la reclama. El llamado de la ausente es la huella erótica que resulta efectiva ya que el fantasma responde a la evocación y define de una vez la relación entre deseo y escritura:

*Los besos que me niegas muerden tus labios*

*Por eso con labios uno en otro encarnizados*

*Mordiéndose*

*Escribes el manuscrito de esta tu novela en que te doy mi espíritu  
como el tuyo me diste.*

Y para lo que no pudo ser tengo tu gesto del divino dolor de tu  
No Puedo, por el cual negar tuyo se enterizó mi ser en plena  
persona, me educaste en el no Vivir y tanto más Amar”. (La  
bastardilla es del original)

El fantasma se hace presente y completa la letanía consolatoria del amante. Casi como en el *Cantar de los Cantares*, la ausencia, la búsqueda y la escritura poética conforman un espacio de eternidad. La evocación tiene resultados: el fantasma logra volver, ser representación en y por el lenguaje. Aludíamos en el principio de este apartado a la relación primordial entre representación y lenguaje.<sup>27</sup> La evocación exaspera la teoría de la representación y su vínculo con todo relato ya que la Eterna se hace presente en un tiempo que, como el autor le indica al lector, ha comenzado: el tiempo de la novela. Sin embargo, la escena está fuera de la historia de los personajes en la estancia y pone en descubierto otra historia entre la Eterna y el autor. La alusión al manuscrito de la novela revela ese trabajo de borrador, de “work in progress”

---

<sup>27</sup> Nos apoyábamos en ese momento en el texto de Corinne Enaudeau quien reconoce esa particular paradoja que implica la representación: “representar es substituir a un ausente, darle presencia y confirmar la ausencia”. Cfr. Paradoja de la representación, Op. Cit.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

que Macedonio le adjudica a toda su obra. Un proyecto de novela que no es una novela.<sup>28</sup>

En ese juego de voces, el narrador cumple su función pero su manera de contar responde a la forma disonante de toda la novela. La discontinuidad episódica que se marca con capítulos breves (numerosos prólogos que refieren momentos del autor en ese espacio intermedio entre la historia de la estancia y el lector) se refuerza con el azar como estrategia de un narrador que muestra fragmentos de esa historia.

Hemos tratado de mostrar que la peculiar configuración de la primera persona en *Museo de la Novela de la Eterna* resulta el eje de la construcción del sentido de experiencia de su autor. Esa primera persona tiene varios nombres: Autor, Recienvenido, Bobo, Fernández y es el punto de anclaje de la configuración de su poética. Su heteronomía es el fundamento de la destrucción de ese “yo”. Macedonio no se esconde detrás de los nombres que esa primera persona designa sino que se evapora. Como práctica escrituraria, la llama Autorística.

Sus operaciones ficcionales le permiten explorar esa contingencia que es el yo. Es por eso que una vez desarmada la extraordinaria fortaleza que nos sostiene como individuos, solo queda lo humano y ese estado es el que le permite universalizar la experiencia.

Es éste el primer paso para convertir la experiencia individual en experiencia estética. Deja de ser un relato propio para adquirir una envergadura metafísica y comunitaria. Los acontecimientos vividos son

---

<sup>28</sup> “Despierta. Comienza el tiempo de la novela. Muévase”: Este es el título de la escena de la evocación. La evocación contiene también la exhortación al lector y la constatación de un tiempo con una dinámica propia.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

llevados a la literatura como sucesos del “Belarte”. Despojados de la marca del yo empírico, los acontecimientos se muestran como formas de exploración de lo que no es y el relato de la experiencia personal se transfigura en obra de arte.

La ficción es, para Macedonio, el pasadizo por donde esa primera persona deja la vida (la abogacía, la casa, la clase) y, también, abandona la mirada sobre el mundo y las cosas para ser solamente un enunciado textual, un caleidoscopio de poses antitéticas, el absurdo de un autor que camina por la escritura como si no fuera propia, con una densidad de inexistencia provocadora.

La escritura macedoniana nos tiene acostumbrados a imposibles. Haciendo ejercicio de ese estilo, imaginamos que Macedonio le responde a Walter Benjamin sobre su propuesta de un nuevo concepto de experiencia. Benjamin le pide a la Filosofía ese nuevo sentido de la experiencia. Macedonio lo encuentra en la Literatura, en la novela y en el misterio de la primera persona