

# Transformaciones de la narrativa norteamericana en la articulación de los siglos XX y XXI

## Transformations of the American narrative in the articulation of the 20th and 21st centuries

Nancy Viejo  
Universidad de Buenos Aires

Recibido: 24 de febrero de 2020  
Aceptado: 5 de octubre de 2020

---

### Resumen

Hacia fines del siglo XX, en el campo intelectual, se registran una serie de reflexiones críticas que pueden leerse como verdaderos manifiestos y testimonios que dan cuenta de un periodo que configuró una bisagra en la narrativa del siglo pasado. Este artículo explica que David Foster Wallace es un autor central para comprender este proceso pues brinda un registro privilegiado de la literatura de los Estados Unidos en su articulación con el nuevo milenio. Su obra da cuenta de los cambios que se están gestando en el ambiente literario de la nueva generación a la que pertenece, al mismo tiempo que propone una salida de una forma de reproducción artística y cultural que se había vuelto hegemónica. Su obra ensayística y sus intervenciones públicas a través de entrevistas iluminan su obra de ficción, definida por la crítica especializada como un nuevo tipo de realismo, cuyas raíces ahondan en la tradición de la novela.

**Palabras claves:** globalización, reflexión crítica, David Foster Wallace, nuevo milenio, hegemonía

### Abstract

Towards the end of the XXth century, in the intellectual field, there emerged a series of critical reflexions that can be interpreted as real manifestos and testimonies that account for a period of transition with the narrative that prevailed during that century. This article explains that David Foster Wallace is a central author to understand this process because he provides a privileged register of the literature of the United States in its articulation with the new millennium. His work shows the changes that are developing within the literary field of the new generation to which he belongs, and at the same time it proposes a way out from a form of artistic and cultural production that had become hegemonic. His essays and interviews cast light on his work of fiction, defined by specialized critics as a new form or realism, whose roots belong in the tradition of the novel.

**Keywords:** globalization, critical reflexion, Davis Foster Wallace, new millennium, hegemony

---

### Introducción

Tratemos de reconocer y representar los aspectos reales de las experiencias reales que previamente han sido excluidas del arte.  
(D.F.W., entrevista con Larry McAffery, 1993)<sup>28</sup>

Hacia fines del siglo XX, Estados Unidos atravesaba un momento de expansión económica, pero el contexto de la narrativa se mantiene sobre todo mediante el impulso de décadas anteriores. De alguna manera, la etapa posmoderna del que la crítica diera cuenta en los famosos ensayos de John

---

<sup>28</sup> *Let's try to countenance and render real aspects of real experiences that have previously been excluded from art.* Todas las traducciones del inglés son propias.

Barth, "The literature of Exhaustion" ("Una literatura del agotamiento"), y de Susan Sontag, "The Aesthetics of Silence" ("La estética del silencio"), ambos de 1967, pareciera extinguirse afectada por el mismo fenómeno que le había dado vida.

Si hacemos memoria, recordaremos que en su texto, Barth afirmaba que los escritores de ficción no tenían la posibilidad de escribir algo original debido al estado de agotamiento en el que se encontraba la literatura de su época, lo que coincidía con la posición de Sontag, cuya tesis central era que ya no quedaba nada por decir. En medio de grandes polémicas, estas posturas descifran tempranamente el juego metaficcional como el rasgo preponderante de la literatura posmoderna, cuyo correlato retórico se encuentra en el énfasis puesto en el efecto paródico y las formas de la ironía.

Es así que en el ámbito literario de la posmodernidad, la novela trata cada vez más de ella misma y menos de la realidad exterior (Scholes, 1979). Estas transformaciones se traducen en el hecho de que la obra puede ser reflejo de las tensiones existentes entre ficción y realidad, historia y parodia, y también de la disolución de fronteras entre la literatura de élite y la popular.

Efectivamente, la nueva concepción de la novela, al incorporar una perspectiva más amplia y un deseo de ruptura ante las convenciones literarias establecidas, otorga un papel importante a la parodia, el pastiche y la ironía en la construcción metaficcional. Como señala Linda Hutcheon (1989), la ficción que surge en este periodo, rechaza la forma convencional de la novela

abandonando el tipo de estructura de causa-efecto y apartándose de conceptos como el de originalidad o autoría de la obra de arte, para privilegiar el humor y la ironía a través de formas paródicas. De esta manera, abusando de los códigos que nos son conocidos, las obras ponen en evidencia la manipulación lingüística a la que estamos sometidos, la cárcel del lenguaje en la que nos encontramos. Así, esta ficción se reafirma en la conciencia de que el producto lingüístico, que es lo que en última instancia conforma la obra literaria, no es más que un artificio, con lo que se interroga y pone en entredicho la función representativa del lenguaje.

Sin embargo, con el pasar del tiempo, estos recursos se fueron transformando en una serie de *clichés* que lograron atravesar las formas de producción, decodificación y consumo de la cultura popular. Es así, que en el campo intelectual de fines del siglo pasado, se registran a través de artículos y ensayos, una serie de reflexiones críticas y metaliterarias que pueden leerse hoy en día como verdaderos manifiestos y testimonios pueden verse como una bisagra en la narrativa del periodo.

Pero sin lugar a dudas, el autor que se anticipa a esto es David Foster Wallace. En 1988, un año después de haber publicado *The broom of the system* (1987), Steven Moore, el editor de la prestigiosa *Review of Contemporary Fiction* lo invita a publicar un artículo para la sección *Novelist as Critic*, en representación de la nueva generación de escritores jóvenes (la sección incluiría artículos de otros autores, entre ellos John Barth). En lo que resultó ser

su primer ensayo crítico “Fictional Futures and the Conspicuously Young” (1988) –luego publicado en castellano con el título “Futuros narrativos y los autores notoriamente jóvenes” (2013). Foster Wallace da cuenta de los cambios que se están gestando en el ambiente literario de la misma generación a la que pertenece. El artículo defiende a los escritores de la nueva generación, de la talla de Bret Easton Ellis, Tama Janowitz y David Leavitt entre otros, en el contexto de un campo literario ajeno a las transformaciones de la época.

Foster Wallace critica las formas estandarizadas de escritura que se reproducen en forma “soporíferamente idéntica” (1988, p.18), con el aval del mercado y la academia. Distingue para ello tres modelos prototípicos: el del nihilismo vacío, un pretencioso realismo ultraminimalista carente de sentido que pretende emular al peor Carver, y la hermenéutica de los programas académicos de escritura, que replican una retórica estereotipada. Pero entre mediocridad de este contexto generalizado que, señala Foster Wallace, a pesar de todo cuenta con el aval del *establishment*, el autor distingue un grupo de escritores que identifica como la nueva narrativa:

La inteligencia preternatural con que un Simpson o un Leavitt son capaces de articular complejas maquinaciones paternas o maternas a través de los ojos de unos hijos completamente creíbles; el lirismo descarnado de la clase pobre blanca que hay en *Town Smokes* de Pinckney Benedict; el humor sarcástico y la mala leche de una buena historia de Lorrie Moore o de Amy

Hempel o de Debra Spark; la visión política del *You Bright and Risen Angels*, de William Vollmann; la exploración concienzuda de la motivación que hay detrás de la disolución de los yuppies en *Luces de neón*, de McInerney... todas estas cosas trascienden la simple imitación ingenua [...] (p. 19).

Efectivamente, encontramos aquí algunos de los nombres de las principales nuevas voces que se destacarán en la narrativa norteamericana en los años siguientes. Pero lo más valioso de este ensayo, no se trata tanto de su carácter predictivo, sino del análisis que hace de las causas que se encuentran en la raíz de este cambio de paradigma.

Releva para esto, uno de los fenómenos que, especialmente en los Estados Unidos a partir de la década del 50, ha cambiado la forma de interactuar con lo que nos rodea. Evidentemente se trata del lugar preponderante que el impacto de la televisión comenzó a tener en la vida cotidiana, de manera principal en los niños que ahora son adultos. Foster Wallace analiza las transformaciones que este nuevo espacio discursivo, así como el estímulo de lo visual producen en la matriz narrativa. Su ensayo describe de qué manera ha cambiado la experiencia de lo “real” el estrecho vínculo con este medio, no solo para las nuevas generaciones de escritores, sino también para los lectores, y para la sociedad en general. Según sus propios términos, todo escritor comprende perfectamente que el lector, al igual que él, “ha visto, *ad nauseam*, el aspecto que tiene la vida, y que le interesa mucho más

la sensación que la vida produce, entendida como señal indicadora que nos oriente hacia su significado” (p. 23). Y esto es precisamente lo que, a su modo de ver, la crítica tradicional no comprende, y aquí está la razón principal que llegó a determinar lo que califica como un “cisma” generacional, entre la crítica y los nuevos escritores hacia finales de los años 80. Foster Wallace da cuenta de la incipiente gestación de escrituras ligadas a la constitución de nuevas subjetividades bajo el paradigma de la cultura popular. Esto disuelve las fronteras con la cultura de masas, y constituye a partir de la nueva generación de autores un estándar narrativo diferente, ligado a las formas de consumo de la cultura *mass mediática*. Por otro lado, debemos destacar la valoración positiva que hace el autor del *sentido*, un concepto en tensión para la estética posmodernista predominante.

Unos años después, en su famoso ensayo de 1993 “*E Unibus Pluram: Television and U. S. Fiction*” (“*E unibus pluram: televisión y narrativa americana*”), originalmente publicado en la misma revista, y que integra la colección de artículos de *Algo supuestamente divertido que nunca volvería a hacer* (1997), Foster Wallace, amplía y desarrolla la tesis planteada en el ensayo anterior. En este nuevo artículo, señala que la literatura posmoderna se ha transformado en el *mainstream*, y reclama la necesidad de un cambio en una cultura donde la televisión ha pasado a ocupar un rol central, mientras que la literatura ha perdido su poder de crear sentido, volviéndose vacía y cínica. En términos del autor se ha llegado a esta

situación, por un lado porque mantiene la idea de que la televisión influye directamente en la narrativa “en especial aquellas corrientes narrativas arraigadas en el posmodernismo, que incluso en su cénit metanarrativo más rebelde no fue tanto una ‘reacción contra’ la tele como una especie de acatamiento de la tele” (p. 36); mientras que por el otro, se encuentra el hecho de que la ironía, que alguna vez habría tenido un efecto crítico y renovador, en realidad no posee efectividad constructiva, “carece de sustancia” y se torna opresiva (p. 66). Es desde esta perspectiva que David Foster Wallace promueve una nueva rebeldía, capaz de provocar el cambio hacia una cultura y una narrativa que reivindique la sinceridad y el sentimiento, propone recuperar “los viejos problemas y emociones pasados de moda de la vida americana con reverencia y convicción”, que los nuevos artistas se atrevan a ser sinceros, anticuados, retrógrados, ingenuos y anacrónicos, a la vez que le pierdan el miedo al sentimentalismo y al melodrama (pp.77-78). De esta manera, el autor recupera el atributo de la emoción, para la literatura, convirtiéndose en la voz privilegiada entre los jóvenes narradores de mediados de los 90 como su amigo Jonathan Franzen, Michael Chabon, Bret Easton Ellis, Jeffrey Eugenides, llegando a la británica Zadie Smith, una de las novelistas más reconocidas en lengua inglesa de principios de este siglo, entre otros; y claramente su influencia perdura hasta hoy también entre artistas de diversas disciplinas. Su segunda novela, *Infinite Jest* (1996), (*La broma infinita* en español), fue reconocida por

la generalidad de la crítica y se convirtió pronto no solo en un clásico, sino que, a pesar de su extensión de más de mil páginas, en un éxito de mercado, como lo demuestra el hecho de que ocupe un puesto entre las cien mejores novelas publicadas en lengua inglesa desde 1923, en la lista confeccionada por la revista *Time* (2010). Entre la ya, a esta altura, también *infinita* producción crítico-académica en relación a la novela, se la califica de *enciclopédica, caleidoscópica*, ya que se trata de una narración cuya trama se ramifica en múltiples relatos, abierta a innumerables lecturas, y con gran cantidad de digresiones producidas por notas al pie, muchas de las cuales reenvían al mismo tiempo a otras notas al pie.<sup>29</sup> Foster Wallace sube la apuesta en la narrativa contemporánea –iniciada por Pynchon y Barth– al formar, junto con su obra que desborda todos los géneros, una nueva genealogía de escritura a la vez que un nuevo tipo de lector.

Ciertamente, es de destacar la importancia que tuvo para gran parte de los escritores formados en los mismos imaginarios culturales, capaces de reconocer e interpretar las mismas referencias (si lo definimos desde la perspectiva que el mismo autor planteaba en su ensayo de 1988). En la entrevista de McCaffery (1993) Wallace critica a los escritores que siguen el tipo de realismo superficial, *anestésiante*, similar a la

televisión, quienes utilizan una forma degradada de la ironía posmoderna de los grandes escritores de la generación anterior. Por su parte, explica que intenta dar lugar a la experiencia de la realidad que ha sido excluida del arte, lo que queda por fuera de lo que en general se acostumbra a tolerar. En este sentido, el crítico Tom LeClair (1996) entiende que la escritura de Foster Wallace presenta una alternativa de vanguardia, y la define como “realismo radical”, señalando que *Infinite Jest* puede leerse como una alegoría metaficcional a la orfandad estética que describe el escritor.

El título de la novela remite a la conocida reflexión del príncipe Hamlet, frente a la calavera de Yorick, su bufón, al que describe como “a fellow of infinite jest” (“un individuo de infinito ingenio”, Act. V, Esc. 1). Este carácter “infinito” atribuido a un “bufón”, remite al juego estructural con el que el narrador atrapa al lector. Por otro lado, se trata también de una indagación sobre todo lo que puede contener la cabeza del ser humano, la infinidad de un mundo mental –en todos sus devenires–, del que no quedará nada luego de la muerte. En su famosa entrevista, Foster Wallace afirma que la literatura se trata de la indagación profunda en el significado de lo humano, “*fiction's about what it is to be a fucking human being*” (McCaffery, 1993: 26), pero entendido también como la indagación sobre los

---

<sup>29</sup> De hecho, durante su vida, el mismo autor ha debido confrontar a editores, así como justificarse ante la crítica y sus lectores en relación a la utilización profusa de estos recursos, ya que en gran parte de su obra, tanto de ficción como de no ficción, realiza un uso extendido y considerable de

este tipo de paratexto. Tal es así que, tanto como sus ensayos y su obra de ficción, su particular uso del paratexto (como las notas al pie y las notas al final), han llegado a convertirse en objeto de estudio e investigación de la crítica especializada.

procesos mentales, y todas sus disfuncionalidades. La imagen del príncipe que finge su locura frente a la calavera de su bufón, sirve de sinécdoque de una obra, que juega en la frontera de las posibilidades de la construcción del sentido, en la línea de Barth en torno a la relación entre la literatura y la esquizofrenia.

La crítica especializada define las coordenadas que permiten ubicar la obra de Foster Wallace entre un momento postrero de la posmodernidad y su propio proyecto de escritura, una combinación que dará lugar a las nuevas corrientes. Si se sigue el modelo de Brian McHale, la transición del modernismo a la posmodernidad se define a partir de un cambio en la pregunta dominante.<sup>30</sup> McHale toma el conflicto terminológico existente, y define al posmodernismo como una continuidad del modernismo, poniendo luz sobre los diferentes momentos al establecer las correspondencias modernismo: epistemología/ posmodernismo: ontología. Entre variadas raíces del cuestionamiento posmoderno, McHale señala al surgimiento de la televisión como una de sus principales fuentes, ya que produce un cambio en la ontología plural de la vida cotidiana. El crítico Stephen J. Burn (2013) señala en esta línea, que, si bien Foster Wallace sigue en parte a McHale, su novela, *Infinite Jest* incorpora la

concepción múltiple del mundo de la posmodernidad, solo para rechazar la relevancia que tenía para su generación, a la vez que mantiene el cuestionamiento ontológico que se filtran de las generaciones anteriores.<sup>31</sup>

Los textos de David Foster Wallace nos brindan la oportunidad de contar no solo con una obra de ficción que marcó una época, sino que, al incluir ensayos y reflexiones críticas sobre la literatura y su contexto de producción, brinda un registro privilegiado de la literatura de los Estados Unidos hacia finales del siglo XX en su articulación con el nuevo milenio. Como lo define Rodrigo Fresán, escritor y periodista argentino, David Foster Wallace es un escritor que “en busca de un estilo, encontró un idioma. No literatura de autor o escritor para escritores sino autor de toda una literatura en la que todos los escritores eran la materia prima para un escritor” (2013). Particularmente, los textos no ficcionales demuestran un profundo compromiso programático que contagia a sus contemporáneos.

Tres años después de ese ensayo, Jonathan Franzen en el artículo “Perchance to dream. In the age of images, a reason to write novels” (1996), (“Tal vez soñar. Una razón para escribir novelas en la era de las imágenes”), publicado en *The Harpers* coincide en la

<sup>30</sup> *The Cognitive Questions (asked by most artists of the 20th century, Platonic or Aristotelian, till around 1958): “How can I interpret this world of which I am a part? And what am I in it?” The Postcognitive Questions (asked by most artists since then): “Which world is this? What is to be done in it? Which of my selves is to do it?”* (Dick

Higgins, *A Dialectic of Centuries*, 1978, citado en McHale, 1987, p. 1).

<sup>31</sup> “*Infinite Jest* incorporates postmodernism’s world-multiplying conception of television only to disavow its relevance to the current generation, while his novel instead grounds ontological disruption in cognitive processes that do trickle down from earlier generations” (Burn, 2013, p. 79).

crítica al lugar central que ocupa la televisión en la cultura, lo que sucedería en desmedro al espacio que ocupa la literatura, a la vez que lamenta la aparente obsolescencia de la novela tradicional del tipo de realismo social estadounidense como consecuencia del crecimiento de los *mass media*, lo que habría derivado en el estancamiento de la narrativa americana en general. Y si bien, para la reedición de este artículo, bajo el título “¿Para qué molestarse?”, incluido en su recopilación de ensayos del 2002, *How to Be Alone (Cómo estar solo)*, en las palabras preliminares el propio autor se despega del enojo exacerbado e indignación de joven escritor que revela el artículo original, aun así, el texto da cuenta de las tendencias que surgían para la narrativa en el contexto de su producción, que hablaban de la necesidad de recuperar el sentido del trabajo del escritor, el narrador que construye el sentido y su identidad a través de su propia historia y la del lugar en donde vive. De hecho Franzen, de alguna manera reelabora este planteo en la nueva edición, al decir que le preocupa “el problema de preservar la individualidad y la complejidad en una cultura de masas ruidosa y que distrae” (p.7), en lo que puede observarse cierta ética programática del que años después llegó a transformarse en uno de los escritores contemporáneos más importantes de su país, pero en donde también se advierte, muy claramente, la impronta del pensamiento de su amigo Foster Wallace.

En el inicio del nuevo siglo, año 2000, irrumpe el género de memorias ficcionales —o subgénero, como las calificaría luego Franzen

a propósito de su *Farther Away (Más afuera, 2012)*—, con *A Heartbreaking Work of Staggering Genius (Una historia conmovedora, asombrosa y genial)*, de Dave Eggers. Esta obra relata la vida de Dave a partir de que debió quedar a cargo de su hermano menor ante la muerte de los padres. El trabajo original con el paratexto, la estructura experimental del relato, y el tono irónico ponen en evidencia la herencia posmoderna, pero que a su vez es atravesada por la nostalgia y la emoción, dando cuenta de la sensibilidad que se gestaba en la nueva narrativa, que no le huía a la emoción y la sensibilidad. Todo lo cual, releva la influencia manifiesta de David Foster Wallace.

En el año 2001, Jonathan Franzen publica *The Corrections (Las correcciones)*, la saga de una familia del Medio Oeste americano, que analiza las inconsistencias del *american way of life* hacia fines del siglo XX. La obra pone en primer plano la indagación de Franzen sobre las posibilidades y los alcances de un nuevo tipo de realismo en la novela contemporánea, pero se distingue además, por profundizar en las emociones de los personajes y los conflictos morales. Un relato que sorprendió además, ya que su trama parece prever el cambio drástico que, el mismo año de su publicación, sufriría el país. Las décadas finales del siglo pasado, ese período de transición en la narrativa norteamericana, podrían entenderse hoy quizás como un proceso de reformulación para algo nuevo, de todos modos, la irrupción de un hecho catastrófico, los ataques del 11 de septiembre de 2001 al Pentágono y al

World Trade Center, marcaron un antes y un después en la sociedad y la cultura del país, lo que se tradujo en la narrativa como un distanciamiento de la ironía, y la apertura a una *nueva sensibilidad*, es decir, volviendo nuevamente la vista a los rasgos de la experiencia humana que darían un nuevo giro a la narrativa, en la línea que Wallace había anticipado, en su búsqueda por encontrar formas contemporáneas de representar la experiencia de lo real.

La obra -inconclusa- de David Foster Wallace, mediante la experimentación, la búsqueda de una nueva posibilidad para ese narrador que se había perdido, parece rendirse ante la creencia de no haber podido encontrar la forma justa para su ficción. Sin embargo, quizá podríamos aventurarnos a decir que la solidez narrativa de esa nueva voz que buscaba, sale a nuestro encuentro al interpelarnos en el cruce de sus textos ficcionales y no ficcionales. Es claro que su narrativa también está atravesada por elementos paródicos, pero también por la sensibilidad de una voz que trata de combatir la soledad a través de diversas formas de comunicación con el lector, los desafíos y juegos con la literatura. Siempre creyó que la ficción era una forma de tener una conversación, su voz ha impulsado a una generación de artistas a volver a hacer del arte un encuentro con el otro: "another sensibility like mine exists" (Lipsky, 2010: 38).

Entonces, si recordamos una de las clásicas definiciones de posmodernidad como el periodo que pone fin a los grandes metarrelatos (Lyotard, 2000), vemos que Foster Wallace establece una dimensión nueva en la literatura capaz de articular las diversas tradiciones de la novela con la nueva experiencia de la cultura popular y los cambios culturales que se evidenciaban en el horizonte. En este sentido, su obra permitió la renovación de la literatura en la articulación del nuevo siglo, al abrir para la nueva generación de escritores, la opción de aprovechar la serie de opciones formales que presenta la historia de la literatura (realista, experimental o genérica), lo que es evidente al observar la ficción contemporánea.<sup>32</sup> Su escritura se abre camino en la serie de trampas que la indagación sobre el lenguaje y lo real había dejado, una vez agotados los juegos que obturaban toda comunicación posible llevando las relaciones humanas a callejones sin salidas. Su obra funciona así, como respuesta y antídoto a la hegemonía del nuevo tipo de sociedad tecno-globalizada que se estaba consolidando.

Actualmente, "*E Unibus Pluram: Television and U. S. Fiction*" se ha transformado en una referencia obligada que señala el inicio de un nuevo paradigma en el arte. Si bien críticos y artistas plantean diversas designaciones, como por ejemplo *post-posmodernismo*, *remodernismo*, *nuevo humanismo*,

<sup>32</sup> *Wallace's books invited American writers to see literary history not as a series of out-moded styles waiting to be superseded, but rather as a storehouse of formal options (whether realist, experimental, or generic) awaiting renewal.*

*Surveying contemporary fiction, one sees ample evidence that Wallace's contemporaries and successors have taken him up on his offer* (Hoberek, 2013, p. 224).

*realismo post-estructural, cosmodernism, altermodernismo, digimodernismo, performatismo* o simplemente *la tercera etapa del modernismo*, el término “metamodernismo” propuesto por los críticos culturales Timotheus Vermeulen y Robin van den Akker (de la Universidad de Radboug, Nimega, en los Países Bajos) en su artículo *Notes on metamodernism* (2010), ha logrado cierta relevancia en sectores de la cultura y el arte, como lo vemos en arquitectura, artes plásticas, fotografía, literatura, así como artículos en distintos campos de la crítica. Los autores señalan que el prefijo “meta”, refiere a nociones como *con, entre y más allá*, en términos de un flujo, una oscilación, el metamodernismo estaría situado epistemológicamente con el (post) modernismo, ontológicamente entre el (post) modernismo e históricamente más allá del (post) modernismo.

Cabe aclarar que existen posiciones teóricas que declaran aún vigente al posmodernismo, considerando que no se lo puede circunscribir a un periodo histórico determinado, en el sentido que se pueda declarar su fecha de muerte a fines de los 80, sino que es una forma de producción cultural de vanguardia que se ha extendido a todos los campos de producción de la cultura popular y académica, lo que puede sostenerse con abundantes ejemplos (Leitch, 2014). Pero, como resaltan las posiciones teóricas contrapuestas, y pone en evidencia el mismo artículo de Foster Wallace, se trata de buscar una salida a una forma de reproducción artística y cultural que se ha vuelto hegemónica, aunque se entiende

que ambos paradigmas conviven en cierta medida. Podemos decir que no hay una teoría que sea mejor que otra, sino que el metamodernismo emerge como una alternativa capaz de explicar nuevos fenómenos culturales.

Seguramente, la misma obra de David Foster Wallace se encuentra en clara transición entre ambos, por lo que la dimensión del *sentimiento* y de la *sinceridad* en términos que no pueden convivir con aspectos irónicos y paródicos, debe ser el eje a tener en cuenta para evaluar su pertenencia a estas nuevas perspectivas poéticas. De hecho, el término metamodernismo se entiende como un modo de producción que toma los procedimientos propios del modernismo y también del posmodernismo pero con una postura *naive*, que caracterizan como *idealismo pragmático*. Esta nueva etapa de producción estética se definiría por una preocupación y un compromiso ético, al mismo tiempo que por la construcción dinámica y el cruce de fronteras, líneas e hibridaciones no solo de género, sino también entre tiempo y espacio, pasado y presente, cultura y naturaleza, arte y tecnología. Una forma de experiencia del ser más allá de toda frontera que deja atrás tanto las preocupaciones teóricas del modernismo, como el solipsismo autorreflexivo y el nihilismo irónico que caracteriza al postmodernismo, en este sentido se lo entiende como una nueva forma de romanticismo. El artista plástico británico Luke Turner, autor del *Manifiesto Metamodernista*, propone la búsqueda de cierto *romanticismo pragmático*. Lo que implica, en contraposición

del posmodernismo, una lucha por recuperar el sentido. El metamodernismo propone la oscilación en vez de la fragmentación o el enfrentamiento, entre las diversas dimensiones que hacen al mundo: naturaleza y cultura, pasado y presente. Las conexiones entre los diferentes órdenes constituyen la fuente de la energía creativa. En esta línea, puede pensarse como una forma de recuperación o por lo menos de reinención, de algo que se sabe perdido, la energía que es capaz de dar sentido y de explicar el mundo que nos rodea, sin resignarse al gesto sarcástico, la esperanza de que a través del arte se pueda restaurar la potencia de lo humano.

Más allá de las denominaciones posibles, la sensibilidad a la que alude David Foster Wallace expresa una cosmovisión que identifica una nueva corriente de producción estética, índice de una nueva etapa de producción para la literatura y el arte, una nueva manera de percibir nuestra contemporaneidad, lo que muchos críticos han entendido como el retorno al humanismo y el realismo en la ficción del siglo XXI.

### Referencias

- Barth, J. (1982). *The Literature of Exhaustion and the Literature of Replenishment*. Northridge: Lord John P.
- Burn, S. J. (2010). Jonathan Franzen: The Art of Fiction. *The Paris Review*. No. 207. Winter 2010. Disponible en: <https://www.theparisreview.org/interviews/6054/the-art-of-fiction-no-207-jonathan-franzen>.
- Burn, S. J. (2012). *Conversaciones Con David Foster Wallace*, Málaga: Pálido Fuego.
- Burn, S. J. (2013). Webs of Nerves Pulsing and Firing: *Infinite Jest* and the Science of Mind. En S. J. Burn y M. Boswell (Eds.) *A Companion to David Foster Wallace Studies* (pp. 59-86). New York: Palgrave Macmillan.
- Hoberek, A. (2013). The Novel after David Foster Wallace. En S. J. Burn y M. Boswell (Eds.) *A Companion to David Foster Wallace Studies* (pp. 211-228). New York: Palgrave Macmillan.
- Dumitrescu, A. (2007). Interconnections in Blakean and Metamodern Space. *On Space*. Issue 7. Deakin University. Disponible en: <http://www.doubledialogues.com/article/interconnections-in-blakean-and-metamodern-space/>.
- Foster Wallace, D. (2001). *E Unibus Pluram: Televisión y narrativa americana*. En *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer* (pp. 23-29). Barcelona: Mondadori.
- Foster Wallace, D. (2012a). *Infinite Jest a novel*, Boston: Little, Brown & Co.
- Foster Wallace, D. (2012b). *Conversaciones con David Foster Wallace*. S. J. Burn (Ed.). Málaga: Pálido Fuego.
- Foster Wallace, D. (2013). Futuros narrativos y los autores notoriamente jóvenes. *En cuerpo y en lo otro* (pp. 17-23). Barcelona: Mondadori.
- Foster Wallace, D. (2016). *La broma infinita*, Barcelona: Penguin Random House.

- Franzen, J. (1996). Perchance to dream. In the age of images, a reason to write novels. En *Harper's* (pp. 35-54). Disponible en: <https://harpers.org/archive/1996/04/perchance-to-dream/>.
- Franzen, J. (2003). *Cómo estar solo*. Barcelona: Seix Barral.
- Howard, J. (2011). The Afterlife of David Foster Wallace. *The Chronicle Review*, January 06. Disponible en: <https://www.chronicle.com/article/The-Afterlife-of-David-Foster/125823/>.
- Hutcheon, L. (1989). *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge.
- Hutcheon, L. (2004). *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. New York: Routledge.
- Fresán, R. (2013). Aquí el autor. *Página/12, Radar Libros*. Domingo, 20 de enero. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4918-2013-01-20.html>.
- Grossman, L., R. Lacayo (2010). All-TIME 100 Novels. *Time Magazine*. Disponible en: <https://entertainment.time.com/2005/10/16/all-time-100-novels/slide/all/>.
- LeClair, T. (1996). The Prodigious Fiction of Richard Powers, William Vollmann, and David Foster Wallace. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. N° 38, 12-37. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00111619.1996.9936496>.
- Leitch, V. (2014). *Literary Criticism in the 21<sup>st</sup> Century Theory Renaissance*, London-New York: Bloomsbury.
- Lipsky, D. (2010). *Although of Course you end Becoming Yourself: A Road Trip with David Foster Wallace*, New York: Broadway Books.
- Lyotard, F. (2000). *La Condición Postmoderna*, Madrid: Cátedra.
- McAffery, L. (1993). An expanded interview with David Foster Wallace. En S. J. Burn (Ed.) *Conversations with David Foster Wallace* (pp.21-52). Jackson: University Press of Mississippi.
- McCaffery, L. (1993). A Conversation with David Foster Wallace. *The Review of Contemporary Fiction*, Summer, Vol. 13.2. Disponible en: <https://www.dalkeyarchive.com/a-conversation-with-david-foster-wallace-by-larry-mccaffery/>.
- MChale, B. (1987). *Postmodernist fiction*, New York: Methuen.
- Scholes, R. (1979). *Fabulation & Metafiction*, Urbana: University of Illinois Press.
- Sontag, S. (1997). La estética del silencio. En *Estilos radicales* (pp. 33-52). México: Taurus.
- Vermeulen, T., van den Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. En *Journal of Aesthetics & Culture*, Vol. 2. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677>.
- Nancy Viejo es Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es docente en la Cátedra de Literatura Norteamericana, en la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Desde el año 2006 se desempeña como investigadora en proyectos radicados en la Facultad de Lenguas, y avalados por SeCyT, Universidad Nacional de Córdoba. Ha colaborado

en diversas publicaciones como autora de artículos especializados y trabajos de investigación.

Correo electrónico: [nancyviejo@yahoo.com](mailto:nancyviejo@yahoo.com)