

¿QUIÉN TEME AL METAMODERNISMO? INTRODUCCIÓN A UNA TEORÍA POST-POSMODERNA

WHO'S AFRAID OF METAMODERNISM?
INTRODUCTION TO POST-POSTMODERN THEORY

Luis Freites Pastori
Universitat Pompeu Fabra
Spain
luisfrei@gmail.com

Submission date: 26/05/2018

Acceptance date: 22/07/2018

Publication date: 10/12/2018 (pp. 28-42)

PALABRAS CLAVE: Metamodernismo, Post-posmodernidad, Posmodernidad, Metaxis, Post-ironía.

KEYWORDS: Metamodernism, Post-postmodernism, Postmodernism, Metaxis, Post-irony.

RESUMEN: El metamodernismo se ha erigido en una de las teorías más sugerentes entre todas las que se han propuesto para describir la época post-posmoderna. Una vez que se ha certificado el final de la posmodernidad, la “estructura de sentimiento” metamoderna que proponen Timotheus Vermeulen y Robin van den Akker parece plantear la mejor continuación para esta. Su acierto radica en el descubrimiento de una corriente en la cultura que busca superar el tradicional enfrentamiento entre modernidad y posmodernidad, reuniendo ambas tendencias en una síntesis oscilatoria. Según los autores, este prurito esencial del metamodernismo está cada vez más extendido y puede rastrearse en múltiples producciones culturales y artísticas. El siguiente ensayo profundiza en la historia, características y principios básicos que se han asociado al metamodernismo, así como en su pertinencia a la hora de explicar algunos de los fenómenos artísticos y literarios de la época contemporánea.

ABSTRACT: Metamodernism has emerged as one of the most attractive theories proposed to explain post-postmodern times. Today, once postmodernism's death has been certified, Timotheus Vermeulen's and Robin van den Akker's metamodern “structure of feeling” appears to be its best substitute. Their success lies on the recognition of a cultural tendency that strives to overcome the opposition between modernity and postmodernism, uniting them in an oscillatory merge. The authors measure the social expansion of the essential force that drives metamodernism, tracing it onto multiple cultural and artistic manifestations. This paper delves into the history, characteristics and basic principles that have been outlined to define metamodernism, as well as its accuracy in explaining part of contemporary artistic and literary phenomena.

Introducción: afinidades post-posmodernas

El corpus de investigaciones en torno al concepto de metamodernismo ha experimentado un franco crecimiento desde que en 2010 Timotheus Vermeulen y Robin van den Akker publicaran el texto fundacional “Apuntes sobre el metamodernismo” en el *Journal of Aesthetics and Culture*. Pese a que el término ya había aparecido con anterioridad, hacia los años 70 del pasado siglo, este no había logrado el alcance que adoptó luego gracias a este breve y casi básico artículo introductorio, escrito en un estilo informal, firmado por dos desconocidos holandeses estudiantes de máster. En boca de ellos, a partir de las reflexiones expresadas en el artículo y gracias a la posterior difusión de la página web *Notes on Metamodernism*, el metamodernismo se ha erigido en una de las reflexiones culturológicas más sugerentes del siglo XXI. Su difusión en el campo académico se muestra imparable, como atestiguan conferencias, seminarios, exposiciones, tesis y estudios universitarios. Inscritos en la tradición de los estudios culturales, impulsados por la constatación de movimientos sociales y evidencias históricas incuestionables, con un carácter comparativo y un enfoque interdisciplinar, los principios del metamodernismo ya han servido como base metodológica para múltiples estudios epistemológicos, filosóficos, de ciencias sociales, de crítica cultural, artística y literaria.

El metamodernismo es uno más entre los intentos recientes, emprendidos desde diversos ámbitos de la crítica cultural, de dar con una definición satisfactoria para la época contemporánea, época que para muchos se antoja marcada por la superación de la posmodernidad y que, por esta razón, se ha tendido a etiquetar con el anodino título de “post-posmodernidad”. La duplicación del prefijo “post-” que propone esta expresión, sin embargo, ha añadido más ambigüedad a un concepto que, desde su surgimiento, ha sido debatido hasta el hartazgo, ahondando en la sensación ya expuesta por algunos teóricos de que no existió tal cosa como la posmodernidad, por lo que resultaría ridículo, en este sentido, hablar de una supuesta post-posmodernidad. Dichos críticos, entre los que podemos encontrar a Susan Sontag o Jürgen Habermas, consideran que nunca se produjo la tan mentada revolución posmoderna, que seguimos viviendo en tiempos modernos, que lo que llamamos posmodernidad tan solo supuso un paréntesis histórico en el devenir del proyecto de la Ilustración. Desestiman, así,

todo intento de describir una época nueva, considerándolo el reflejo de los caprichos arbitrarios de filósofos disociados y catedráticos de literatura poco rigurosos.

A pesar de ello, y más allá del miedo conservador de estos defensores del *statu quo* moderno, las teorías sobre la posmodernidad y la post-posmodernidad no han parado de florecer en muchos focos del campo académico. De hecho, ya desde finales del siglo pasado, y con el objetivo de superar este impás, algunos teóricos se inclinaron por la neologización, motivados por desarrollar teorías para resemantizar el siglo XXI. Apoyados en múltiples enfoques, surgieron nuevos vocablos: “automodernidad” (Robert Samuels), “performatismo” (Raoul Eshelman), “digimodernidad” (Alan Kirby), “hipermodernidad” (Gilles Lipovetsky) o “altermodernidad” (Nicolas Bourriaud) o el propio “metamodernismo” (Vermeulen y Akker). Para legitimar cada uno se han presentado argumentarios que, si bien no han terminado por consagrar un término por encima de otro, en combinación con los demás nos dan una visión plena de las tendencias en pensamiento, literatura y arte contemporáneo que sugieren el hecho de que, quizá, hemos estrenado en las últimas décadas un paradigma cultural distinto.

La eclosión actual de estas teorías revela ante todo el agotamiento del discurso posmoderno. Agotamiento o, como opina Jeffrey T. Nealon en su fundamental obra *Post-posmodernismo o la lógica del capitalismo instantáneo* (2012), quizá más bien su exacerbación. Los variopintos diagnósticos que han emergido en las últimas dos décadas señalan (si seguimos la idea propuesta por el sociólogo francés Pierre Bourdieu para entender las luchas dentro de los campos culturales) una evidente transformación de las reglas de juego encumbradas desde los años 60 del siglo XX por la ética y la estética posmodernas, reglas erosionadas hacia los 90 tras años de explotación indiscriminada, obligadas a mutar a principios del siglo XXI por el influjo de nuevas necesidades en los *habitus* sociales y el surgimiento de medios de comunicación (como Internet y las redes sociales) que sustituyen lo analógico por lo digital y en los que prevalece el valor compulsivo de la interactividad y lo instantáneo. La post-posmodernidad, en este sentido, no sería sino el reflejo en la superestructura de cambios estructurales radicales jalados por las nuevas tecnologías, propiciados por una serie de transformaciones sociales acaecidas a comienzos del nuevo milenio, expresión de una sensibilidad emergente que pretende trastocar la dominación hegemónica de la ética ironista que había encumbrado la posmodernidad.

1.1 Frivolización de la posmodernidad

Las teorías sobre la posmodernidad, con sus aciertos, desatinos y exageraciones, calaron hondo en la crítica cultural desde su surgimiento en los años 70 del siglo pasado. A ambos lados del Atlántico, la idea de que habíamos entrado en una nueva época histórica de pleno derecho catalizó las pasiones de pensadores de todos los campos y propició un duro debate que nunca, en realidad, llegó a dilucidarse por completo. Para algunos la posmodernidad nunca existió; otros, huyendo del prefijo “post-”, le endilgaron todo tipo de nombres alternativos; muchos la defendieron ciegamente como advenimiento de una cultura nueva para un nuevo tiempo. En la obra panorámica *Los orígenes de la posmodernidad* (1995), el crítico marxista Perry Anderson emprende un análisis cronológico del término, abarcando desde su acuñación por los movimientos modernistas latinoamericanos de principios del XX, pasando por las teorías arquitectónicas de los años 60 y las transformaciones sociopolíticas de la posguerra, hasta su consagración en la obra de filósofos como Lyotard o Jameson. La trayectoria resultante del texto de Anderson no deja lugar a dudas sobre el impacto de una teoría que, para la publicación del ensayo en 1995, todavía se hallaba en boga.

Entiéndanse como verdadero giro epocal entre un mundo anterior moderno y uno actual posmoderno, como capricho intelectual de académicos arriesgados o como simple etiqueta heurística para artistas y críticos, todas las teorías sobre la posmodernidad que recoge Anderson pretendieron englobar la multitud de cambios políticos, sociales, económicos y artísticos que se fraguaron tras el fin de la Segunda Guerra Mundial y jalaron las décadas siguientes. Movida por un aliento de rupturismo vanguardista, empleando la ironía y sus derivados como elemento cohesionador, acabó permeando en todos los ámbitos culturales, trastocando los valores disciplinarios heredados de la modernidad, propugnando para los ciudadanos de las democracias liberales un *Zeitgeist* relativista que se regodeaba en una actitud de “incredulidad respecto de los grandes relatos” (Lyotard 2004: 13)

Constituya realmente el advenimiento de un nuevo paradigma o no suponga más que una simple manifestación de *kunstwelle* suprahistórica (como diría Umberto Eco), los postulados filosóficos de la posmodernidad manifiestan, en este sentido, un profundo quiebre respecto de las certidumbres que regían la humanidad en la modernidad. Para David Lyon, en la posmodernidad hasta “(...) la idea misma de significado se vuelve cuestionable. Para que el significado signifique algo hay que asumir ciertos límites estables, estructuras fijas, un consenso aceptado comúnmente. Pero en un mundo dominado por los medios, el significado se desvanece” (144). Este trastocamiento del sentido acabaría por generar una cultura de sujetos mimados y narcisistas, aupando un arte escéptico en el que se desvanecían los contornos de la subjetividad en favor de discursos donde la identidad aparece como un enigma constante e inaprensible. Sometidos a este cuestionamiento radical, tanto el autor como el espectador se veían obligados a mantener una actitud de desapego impostado respecto de las obras así concebidas. La literatura, por ejemplo, empezó a incorporar estrategias autorreferenciales con el objeto de cancelar cualquier certeza, en narrativa se recurría a la metaficción como antídoto contra los excesos de la mimesis y la sentimentalidad.

Sobre todo a partir de los años 60 del siglo pasado, acabarían triunfando las fórmulas paródicas impulsadas por los textos de Jorge Luis Borges, reinterpretadas y complejizadas por autores como John Barth y Thomas Pynchon.

Una de las principales influencias críticas de Perry Anderson, Fredric Jameson, emprende a su vez en el ensayo *Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado* (1991) un extenso análisis de estos cambios, que él asocia con una nueva lógica cultural en la época del capitalismo tardío. La referencia a Jameson es pertinente, puesto que el metamodernismo es un deudor directo de sus intuiciones: Vermeulen y Akker también inscriben su análisis en la tradición metodológica de los estudios culturales. Para Jameson, el posmodernismo artístico no era más que una continuación del modernismo iniciado en los años 20 del siglo pasado, estética de vanguardias que permea en la cultura y se populariza gracias a los medios de comunicación de masas de las democracias occidentales. La posmodernidad se erigió como la cultura de la era posindustrial que instauró en la psique occidental una actitud renovada y distanciada, una “disminución de los afectos” (Jameson 37), la “desaparición del sujeto individual” (Ibid), condicionado por la dominación de “categorías espaciales en vez de temporales” (Ibid).

Si es cierto que en las sociedades posmodernas la lógica de consumo de la economía de mercado empezó a regir la manera en que nos enfrentábamos a la obra artística, no cabe duda de que esta transformación debió afectar los contenidos y las formas heredadas. En esa cultura de incredulidad ante las grandes metanarraciones debía existir un arte igual de incrédulo, igual de laxo y líquido. Jameson y muchos otros autores destacan, en este sentido, el carácter lúdico y relativizante de la posmodernidad, que se convierte en una época del “(...) rechazo de las ideas jerarquizantes: todos los mitos, todas las historias, todos los juegos del lenguaje- formas de

vida tienen su valor propio; no se puede universalizar ni fundar objetivamente ninguna preferencia, y menos aún imponerla” (Hottois 477). Más Sócrates que Platón, el ciudadano ideal de las democracias occidentales debía renunciar al idealismo para practicar una especie de pragmatismo desencantado.

Aquí queda manifiesto el carácter eminentemente irónico de la posmodernidad. La ironía permite practicar desapego, invita a la duda permanente respecto de los múltiples discursos, plantea desmontarlos todos sin darle preferencia a ninguno. Como veremos más adelante, la reacción ante la pasividad a la que condena esta sospecha radical es una de las principales características del metamodernismo y, por extensión, de la post-ironía literaria de autores como David Foster Wallace. En este sentido, el propio Jameson, desde una postura crítica con tintes marxistas, ya valoraba de forma negativa esta relajación, destacando la pérdida de la crítica paródica ante una preferencia por el anodino pastiche con su “mímica neutral” a la que se le “ha amputado el impulso satírico” (Jameson 54).

Todas las teorías post-posmodernas niegan, de una forma u otra, esta explotación masiva del ironismo. En virtud de los excesos de su moral neutral, para muchos autores la posmodernidad hacia finales de los años 90 había devenido en una filosofía frívola, un movimiento arrogante que se veía a sí mismo “como la época de todos los fines y todos los *posts*” (Gómez 7), pero que fracasó en crear un vector que la movilizara hacia adelante. Como argumenta Foster Wallace en el ensayo “*E unibus pluram*”, integrado en la colección *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer*, esa falta de teleología que tanto defendió acabó por convertirla con el tiempo en una filosofía conservadora e inmovilista que nada tenía que ver con el original.

1.2. Muerte de la posmodernidad

Por todas estas razones, a partir de los 2000 la validez de este concepto revolucionario se vio cuestionada por muchos académicos e incluso algunos de los mismos teóricos que lo auparon anteriormente (caso de Gilles Lipovetsky, sobre todo a partir del texto *Los tiempos hipermodernos*). Ya desde mediados de la última década del siglo XX, se empezó a hablar sobre la “muerte de la posmodernidad” y se especulaba con el nombre y las características del sucesor. Autores de la importancia en estudios posmodernos como Linda Hutcheon o John Barth enunciaron, en los 90, algunas sospechas sobre la deriva de la teoría. Poco a poco se fueron develando evidencias contundentes que apuntaban a este nuevo giro en los mismos ámbitos en los cuales antes se señalaron pistas del *shift* entre modernidad y posmodernidad: sociología, antropología, teoría de los medios de comunicación, filosofía, artes plásticas, literatura, arquitectura, etc.

No cabe duda de que hemos entrado en una nueva era. El problema es que los historiadores tardarán años en determinar si los grandes cambios que estamos experimentando tuvieron relación entre sí o si se produjeron simultáneamente por casualidad. Afectan a todos los aspectos de la sociedad y la política, tanto nacional como internacional, y también a la guerra (Beevor 1)

La anterior reflexión de Anthony Beevor, publicada en un artículo en el diario *El País* el año pasado bajo el sugerente título “Una nueva época, un mundo infeliz”, es una prueba de la actitud de rechazo que hoy generan las premisas de la posmodernidad. De ser cierto que hemos entrado en una nueva era, queda claro que el vaticinio apocalíptico posmoderno ha fracasado y es hora de pensar la naturaleza de esos “grandes cambios que estamos experimentando”. Bajo el enfoque historicista de Beevor, la génesis de estos cambios debe rastrearse en

fenómenos como la globalización, la revolución digital y acontecimientos traumáticos como los atentados de las Torres Gemelas. De hecho, para muchos teóricos los sucesos del 11 de septiembre de 2001 marcan el origen cronológico de los tiempos post-posmodernos.

No obstante, y a pesar de la contundencia de esta fecha, el preciso momento de inflexión entre ambos periodos aún no es fácil de reconocer. De todas las teorías sobre esta fase de transición, el metamodernismo es quizá la que más incide en la imposibilidad de certificar un momento específico para la muerte de la posmodernidad. De hecho, los esfuerzos de Vermeulen y Akker pasan por integrarla en vez de rechazarla completamente. Seth Abramson destaca en *“Metamodernism: The Basics II”* que el metamodernismo, como reflexión sobre la lógica cultural, se presenta a sí mismo como descripción de un fenómeno recurrente que no está especialmente ligado a un solo momento en la historia del mundo. En su lectura del tiempo actual persiste la idea de que, al igual que el metamodernismo, el modernismo y el posmodernismo son fenómenos culturales que se repiten en el tiempo y que existen unos frente a otros en interacción dialéctica. Inspirados en la tríada propuesta por Hegel, Vermeulen y Akker consideran que el metamodernismo actúa como una subsecuente síntesis de la tesis moderna y antítesis posmoderna que la precedieron, haciendo un uso “sustancial tanto de herencias modernas como posmodernas”¹ (Abramson, 2015: 5)

Una idea similar emana de la argumentación del escritor John Barth desarrollada en el artículo *“Postmodernism Revisited”*. Tras convertirse en uno de los primeros defensores de la estética posmoderna a través del texto fundacional *“Literatura del agotamiento”* (1967) y desarrollar luego estas ideas en *“Literatura de la reposición”* (1979), Barth defiende en este texto de 1988 una visión más holística en la que se intuye el deseo de superar la tradicional dicotomía entre lo moderno y lo posmoderno. Barth revela su desafección actual hacia la categorización epocal que se ha extendido en la crítica que, en lugar de analizar una obra a partir de sus cualidades específicas, se empeña en querer inscribirla con etiquetas como “realismo”, “modernismo” o “posmodernismo”. En su opinión de que, al generalizar acerca de una producción cultural se pierden muchas particularidades, queda evidente (ya en 1988) la sugerencia de que era hora de superar a la posmodernidad y quizá la mejor forma de hacerlo pasaba por diluir los contornos del debate entre esta y la modernidad.

2.1. Metamodernismo: un nuevo comienzo tras el “final de los finales”

Como vimos, fue en *“Apuntes sobre metamodernismo”* donde Vermeulen y Akker apuntalaron el término como categoría válida para el análisis de la época contemporánea. El carácter informal de este texto introductorio, manifiesto ya desde el título, es, según los autores, intencional. Al colocarle a su trabajo el epíteto “apuntes”, la propuesta de ambos quedaba clara, su interés radicaba precisamente en darle a la investigación ese tono de *work in progress*, de proyecto en construcción, que gracias al poder amplificador de la red permitiera abrir las puertas a un debate global. El ensayo apareció colgado en Internet en el año 2010, apoyado luego con la página web *notesonmetamodernism.com*, en la que autores de múltiples ámbitos del análisis cultural se permitieron ahondar y poner a prueba las nociones metamodernas. La página web se ha configurado, desde entonces, como un punto de encuentro y difusión de la teoría².

1 Traducción nuestra del original en inglés. Todas las citas han sido directamente traducidas del inglés por el autor.

2 Hasta ahora más de 30 autores han publicado en la página.

La motivación del texto parte del intento de dar respuesta a la carencia denunciada por la estudiosa en temas posmodernos Linda Hutcheon, que en 2002 reclamó un nuevo término para definir una nueva época más allá de la posmoderna. En primer lugar, se asumía el diagnóstico de que la tradición posmoderna había evolucionado por unos derroteros que ya no podían seguir definiéndose como estrictamente posmodernos. En segundo lugar, y en consonancia con la sospecha de Hutcheon, se aceptaba el hecho de que las nuevas lecturas debían mantener la asimilación de su naturaleza de etiqueta heurística, sin pretender ser una filosofía o un movimiento, sino más bien una “estructura de sentimiento”. No obstante, esto no debía sugerir la idea de que la posmodernidad había sido superada, más bien se presenta como una reformulación que integra aspectos de esta con aspectos recuperados de la modernidad.

El concepto “estructura de sentimiento”, acuñado por el sociólogo inglés Raymond Williams en la obra *The Long Revolution*, les sirve así a Vermeulen y Akker como una fórmula para describir el *ethos* metamoderno, como demostración de que en la actualidad existe “una nueva sensibilidad que se encuentra ya tan extendida que se puede considerar estructural” (Vermeulen y Akker 2015: 1). El texto empieza rastreando en las teorías sobre el advenimiento de la época post- posmoderna las diferentes posiciones que se han ido desarrollando y que han ido dejando patente la nueva sensibilidad, con el objetivo de trazar los puntos en común. Partiendo del comentario de Fredric Jameson, que en su obra *Postmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado* (1991) llama a la posmodernidad una época de “nociones de final”, “Apuntes sobre el metamodernismo” encuentra en esa acumulación de presagios sobre el Apocalipsis de la cultura, característico de la posmodernidad, el elemento fundamental de cohesión de las teorías post-posmodernas.

En su blog del *Huffington Post* sobre temas metamodernos, Seth Abramson destaca la reacción ante este finalismo epocal (que afloró entre los años 80 y 2000 del siglo pasado) como primer paso de una tendencia global hacia el cambio, un giro finisecular en el que resultaba cada vez más evidente que categorías usuales como posmodernidad y modernidad se hacían insuficientes. Vermeulen y Akker definen este proceso de transformación como la intuición de que la era de “nociones de final” de Jameson había llegado, también, a su fin. Lo llaman “el final de los finales”, época en la que ya no circulamos por la espiral obsesiva de aquellos fatídicos relatos sobre el final de la Historia o del hombre o del Estado o de la moral o de la filosofía que tan mesiánicamente pergeñaron algunos pensadores posmodernos. El hombre contemporáneo, más bien, comprueba que la historia siguió adelante aún a pesar del tan mentado Apocalipsis, y que han surgido temas globales apremiantes (ecológicos, políticos, morales) que exigen votos de compromiso inapelable, demostración de que “la Historia se está moviendo más allá de su tan proclamado final. Para estar seguros, la Historia nunca terminó” (Vermeulen y Akker 2010: 5).

De modo que mientras los pensadores posmodernos de finales del siglo XX postularon que el postulado dialéctico de Hegel debía impugnarse debido a su carácter idealista, los metamodernos de principios del XXI corrigieron el diagnóstico e intentaron (conscientemente) hacer las paces con el viejo ideal historicista de la modernidad, aunque fuera de forma impostada. Postularon que solo a través de una operación intelectual performativa se haría posible salvar las distancias dialécticas entre ambas épocas, el metamodernismo debía fungir como síntesis de proposiciones en tensión. La estructura de sentimiento emergente deviene, así, en una especie de “ingenuidad informada, un idealismo pragmático” (Ibid.) que encuentra su *raison d'être* en la aplicación de este oxímoron. Se entendía, por un lado, la idea de que la cumbre de la historia se había alcanzado, aparentemente, con la universalización de los principios de las democracias liberales occidentales, pero también se comprobaba la fragilidad de

una pseudo- victoria que abocaba a la cultura a una posición de nihilismo y desapego. Para superar esta condena a un bucle perpetuo de narcisismo autorreferencial, la propuesta de “Apuntes sobre el metamodernismo” invita a una posición de permanente interregno entre posturas contrapuestas, una fluctuación ambivalente que supone que el “discurso metamoderno se compromete de manera consciente a una posibilidad imposible” (Ibid.)

2.2 Nuevos principios: oscilación y metaxis

Con el objetivo de acometer cabalmente esta contradicción, los autores proponen seguidamente el concepto quintaesencial del metamodernismo: la *oscilación*. Esta idea supone, sin duda, el aporte más original de la teoría, su mayor contribución al acervo de especulaciones en torno a la post-posmodernidad. La oscilación, según ellos, debe manifestarse en una *Weltanschauung* particular, una actitud ética y estética de basculación primordial entre posturas tanto modernas como posmodernas. El individuo actual, en este contexto, ha decidido abandonar la pasividad cínica a la que invitaba la (anti)moral posmoderna y prefiere desvincularse del cómodo desapego para practicar una suerte de nueva moral de lo voluble. Vermeulen y Akker lo representan con la imagen de “un péndulo moviéndose entre (...) polos infinitos” (6). Tanto el pensador como el artista metamodernos desarrollan una estrategia de movimiento crítico pendular cuyo objetivo principal es encontrar formas de reconectar con aspectos abandonados por los presupuestos de la posmodernidad.

El resultado de esta operación arroja productos culturales insuflados por discursos y retóricas renovadas, empapados de esta actitud fluctuante. Ya es hora, según los autores, de abandonar los excesos escépticos del arte autorreferencial de la segunda mitad del siglo XX, el ironismo gratuito subyacente en procedimientos literarios como la metaficción. Los nuevos artistas deben empezar a mirar hacia atrás. Síntesis hegeliana entre tesis y antítesis: se combinan de manera intencionada el entusiasmo ciego de la ética moderna y la ironía distanciada de la (anti)ética posmoderna, flotando

entre esperanza y melancolía, entre ingenuidad y sabiduría, empatía y apatía, unidad y pluralidad, totalidad y fragmentarismo, pureza y ambigüedad (Ibid.)

El metamodernismo debería abarcar, de este modo, todos aquellos textos en los que se recrea, de una manera artificial pero no por ello menos sincera, esta cosmovisión paradójica que condiciona a la sociedad del siglo XXI. Su propuesta se coloca sin duda en sintonía con las nuevas tendencias artísticas y literarias que, como veremos en el siguiente apartado, procuran evocar sentimientos modernos sin descartar las tensiones con los preceptos posmodernos que los habían denostado. Sinceridad hipócrita que ansía de alguna forma recuperar los viejos universales platónicos y sus reformulaciones kantianas, que continúa persiguiendo enteleguias pero con la consciencia plena de la imposibilidad de alcanzarlas.

Para ahondar en la noción de una necesaria oscilación paradójica como elemento estructurante, Vermeulen y Akker recurren además al término platónico “metaxis”, aclarando antes que utilizan el prefijo “meta-” no en su sentido deconstructivo posmoderno, sino en la acepción más clásica de “junto” o “con”. En *El banquete*, el concepto de metaxis aparece asociado al estado de *in-betweenness* que caracteriza a la condición humana, empujada inopinadamente a un mundo de conciencias que permanecen suspendidas en una red de polaridades. Moviéndose sin cesar, se balancean entre polos contrapuestos (entre lo uno y lo múltiple,

entre la eternidad y el tiempo, entre la libertad y el destino, entre el instinto y el intelecto). Material fundamental de la estructura de sentimiento metamoderna, la metaxis explicaría esa condición consustancial de oscilación que caracteriza al sujeto contemporáneo. Método y poética, predisposición teórica y metodológica, la metaxis sería el concepto más apropiado para describir el *esprit du temps* actual. Gracias a ella entendemos cómo el artista y el crítico metamodernos pueden reconciliar, sin complejos, discursos o estéticas tradicionalmente antagónicas. En este sentido, como opina Seth Abramson, el metamodernismo no solo responde al apremio de deconstruir los discursos culturales, sino también pretende reconstruirlos. Gracias a la renuncia al radicalismo ironista posmoderno y la aceptación de la metaxis como brújula, el metamodernismo cancela las distancias aparentes entre posturas para explorar nuevas formas de reconstrucción.

2.3 Metamodernismo en las artes

Vermeulen y Akker crearon en 2010, como ya hemos mencionado, la página web *Notes on Metamodernism*, en la que tanto ellos como otros autores publican de manera periódica artículos en torno a la evolución de la teoría y sus diversas manifestaciones. Pudiendo ser considerada una extensión del pionero ensayo, la página recopila una miríada de análisis que aplican los postulados metamodernos sobre producciones de variados ámbitos: arquitectura, música, cine, moda, política y economía. En virtud de esta profusión de artículos no resulta descabellado proclamar cierto éxito para la teoría, su difusión la avala como una de las principales propuestas de la post-posmodernidad. Desde la filosofía hasta la crítica artística, cada nuevo monográfico ha seguido cabalmente la senda inaugurada por “Apuntes sobre el metamodernismo”, que ya esbozó un panorama universal de producciones textuales que evidenciaban adscripción metamoderna.

Este catálogo de ejemplos se concentra, ante todo, en una serie de manifestaciones estéticas de la post-posmodernidad en las que, según ellos, se puede advertir la aplicación rudimentaria de estrategias metamodernas. Las encuentran, en primer lugar, en el llamado performatismo, que ya hemos comentado como una de las tendencias post-posmodernas. Movimiento artístico surgido en los 2000 y desarrollado por el teórico alemán Raoul Eshelman, el performatismo propone para el arte la adopción voluntaria de una especie de “autoengaño (...) que permita creer en algún concepto, incluso a pesar de sí mismo” (Ibid.). En este sentido, los arquitectos y artistas plásticos deberán introducir en sus obras vanguardistas elementos tópicos o reconocibles para llamar la atención de los espectadores comunes, ofreciéndoles fórmulas de verdad con las que identificarse más allá del escepticismo que propugnaba la posmodernidad. Procurando dejar atrás así el ironismo distanciado, este procedimiento permite mantener bajo vigilancia la sospecha posmoderna, abriendo para el devenir artístico nuevas formas de expresión despojadas de la arrogancia que caracterizó al arte desde los 60.

Vermeulen y Akker descubren un sustrato metamoderno, asimismo, en algunos textos de diversos comentaristas culturales de los últimos años de la década del 2000. Por ejemplo, en el análisis que el crítico artístico Jerry Saltz realizó en 2008 sobre la exposición *Younger Than Jesus* de Nueva York. Según Saltzer, este montaje demostraba que en el ámbito de las artes plásticas estaban empezando a surgir obras más comprometidas y honestas, obras en la que los artistas proponían actitudes “conscientemente autoconscientes” (7), actitudes nuevas que “descartan la distinción entre honestidad y desapego” (Ibid) y “asumen que se puede ser irónico y sincero al mismo tiempo” (Ibid). Los autores interpretan en estas palabras de Saltz un

reconocimiento temprano de la sensibilidad oscilatoria que ellos propugnan. Por otro lado, cuando el ensayista Jörg Heiser habla de la emergencia de un “conceptualismo romántico” en las obras de Jeff Koons o Thomas Demand, también puede reconocerse la intuición de esa nueva perspectiva. Por último, para Vermeulen y Akker el metamodernismo asoma, de igual modo, en el análisis que el crítico cinematográfico James MacDowell dedica al director Wes Anderson. Según MacDowell, los filmes de Anderson escenifican una reacción naif ante los excesos cínicos del cine de la década de los 90, una fórmula nueva que recupera la sentimentalidad tras una etapa de fría indiferencia

Pero es en el llamado “neorromanticismo” donde, según los autores, se halla la expresión más clara de la impronta metamoderna en la época contemporánea. “Apuntes sobre el metamodernismo” dedica un apartado completo al nuevo romanticismo, prueba de la importancia que se le otorga. Vermeulen y Akker empiezan por comentar cómo ya en el romanticismo clásico se expresaba como en ninguna otra estética ese amor por la contradicción y la imposibilidad, esa condición de oscilación que también impulsa hoy en día los desplazamientos metamodernos.

Es en esta postura de indefinición en la que se apoya la inclinación romántica hacia la tragedia, lo sublime y lo extraño. Categorías estéticas fluctuando entre proyección y percepción, entre la forma y lo informe, coherencia y caos, corrupción e inocencia (8)

El neorromanticismo es un movimiento post-posmoderno que retoma y recrea esa cualidad oscilatoria, que reactiva en la época contemporánea algunos de los viejos principios románticos en desuso. El neorromanticismo surgió a principios de la última década del siglo XX y, en el momento en el que Vermeulen y Akker escriben su ensayo, se encuentra en pleno apogeo. Explorado por artistas de todos los ámbitos, este postulaba un retorno estético de algunos temas y procedimientos románticos, propiciando con ello una forma de metaxis. Mientras la posmodernidad premiaba el desarrollo de técnicas ironistas como la parodia o el pastiche, el neorromanticismo ensalzaba procedimientos canónicos como la mimesis o el sentimentalismo. Arquitectos como Herzog y de Meuron, artistas plásticos como Bas Jan Ader o Peter Doig, cineastas como Michel Gondry o Wes Anderson. En todos ellos se exploraron elementos románticos más allá de la posmodernidad.

2.4. Metamodernismo y literatura: la “post-ironía”

El artículo “To Engage in Literature” es uno de los primeros y más célebres aparecidos en la web *Notes on Metamodernism*. En él, la autora Nadine Feffer esboza algunas nociones que luego acabarían por definir la literatura metamoderna, una lista de características que servirían de base para posteriores estudios en torno al tema. Partiendo de la constatación del agotamiento literario del ironismo posmoderno, recurriendo a ejemplos en los escritores más actuales³, para la autora parece evidente ante todo el progresivo retorno de la autenticidad al discurso de la literatura norteamericana contemporánea, en la que la sinceridad está “escenificando un contraataque, bajo los disfraces de la memoria, la ética, la religión, la fábula y un nuevo interés en las ‘cosas verdaderas’” (Feffer 15). El hecho de que Feffer inscriba este análisis en la página web sobre el metamodernismo demuestra la difusión que ha alcanzado la

3 Entre los autores (norteamericanos y no) que desarrollan este principio, según Feffer, se encontrarían: David Foster Wallace, J.M. Coetzee, Haruki Murakami, Yann Martel, Jeffrey Eugenides, Jonathan Franzen, Dave Eggers, Mark Z. Danielewski.

teoría en las distintas disciplinas de la crítica académica. El “método” metamoderno ha sido absorbido por múltiples estudios sobre movimientos literarios del periodo actual.

Este método subyace sin duda en el redescubrimiento de la honestidad narrativa que, a principios del siglo XXI, emprendieron escritores como David Foster Wallace o Dave Eggers. Analizando las obras de estos y otros autores, Feffer descubre en todos un mismo gesto rompedor, la expresión de una nueva sensibilidad que denomina “post-ironía”. Desde el principio advierte que esta no debe entenderse como una mera propuesta rupturista, como la simple cancelación subversiva de la ironía artística que imperó durante la posmodernidad. La post-ironía describe un desplazamiento crítico que no es dialéctico sino sintético, señala una estética literaria integradora en la que una premisa no cancela sino que asimila a la otra. La post-ironía no niega la ironía, propone más bien asumirla, recrearla, ficcionalizarla. Los escritores post-irónicos incluyen “en sus obras la ironía como una modo de expresión mientras al mismo tiempo intentan superarla como ideología” (Hoffmann 39). Como ilustra perfectamente la obra de escritores como David Foster Wallace, la ficción así concebida se coloca en una posición inestable entre polos opuestos, alegoría sobre la dificultad de ser auténticos en un mundo mediatizado.

Para Feffer esto evidencia que, actualmente, existe una tendencia narrativa oscilatoria que se fundamenta en la noción de metaxis. Hay un vínculo evidente entre la metaxis metamoderna que proponen Vermeulen y Akker y ese agotamiento del tropo irónico en la literatura desde finales del siglo XX que reclamaba la invención de una nueva forma de subjetividad. A partir de los años 2000, sobre todo en el campo de la ficción norteamericana, algunos autores empezaron a acusar los excesos de los principios de desdoblamiento que regían el quehacer literario desde John Barth. Para algunos autores de los años 90, tras los estragos del escepticismo posmoderno la única forma de recuperar la moderna idea de lo subjetivo en literatura pasaría por superar ese agotamiento, procurar la adopción de una actitud pendular entre estéticas y estados de ánimo. Pretendiendo salvar distancias aparentes entre ambas épocas, la apuesta última metamoderna propone reconectar con el receptor moderno aún a pesar de la desconexión posmoderna.

La post-ironía, así, se propone recuperar formas consensuadas de subjetividad en literatura, pero ese retorno de la autenticidad solo es posible corrompido por el conocimiento de que “autenticidad” es un concepto inexistente. El escritor metamoderno debe acercarse a los viejos conceptos con una venda consciente que bascule entre incredulidad y certidumbre. La post-ironía, en este sentido, enunciaría el reclamo de una nueva forma de vivir y reflejar la vida interior. Se diferencia en esto del posmodernismo, que presentaba para el sujeto una trampa poderosa, aparentemente ineludible. Cualquier intento que hiciera de encontrarse a sí mismo a través de una búsqueda de sentido estaba condenado a ir mal, pues todos los signos que prometían algún tipo de conocimiento originario estaban incrustados en otros contextos cuya explicación requería el establecimiento de aún más signos. Intentando encontrarse a través del significado, el sujeto se ahogaba en una avalancha de referencias cruzadas cada vez más amplias.

Cuando se aplica a la literatura y el sujeto, la post-ironía tiene como principal objetivo salvar este bosque tupido de referencias. Procedimientos tradicionales como la intertextualidad o la metaficción deben ser corregidos y desmontados. Esta operación tiene varias implicaciones: en primer lugar, las limitaciones del sujeto resultan ser liberadoras puesto que el post-postmodernismo vuelve ahora a un espacio cerrado donde es “capaz de cerrar la interminable regresión de la filiación que normalmente le impediría establecer alguna forma de ser unificado” (Eshelman 29). Naturalmente, esta progresión obliga al lector metamoderno

a aplicar una postura de lectura diferente, que explique el cierre narrativo (súbito) que finalmente resulta en la identificación con esos sujetos. Esto debe ser entendido como un resultado de la tendencia post-posmoderna de intentar deshacerse del cinismo que le había impuesto su predecesor, de modo que abre una narrativa más cerrada y, por lo tanto, más relatable y menos confusa. Con ello, el autor debe procurar para su ficción el retorno de viejos recursos como la mimesis o el *pathos*, no huir de ellos como se venía haciendo hasta ahora. Fefler advierte el abandono de la fragmentación y la desestabilización con el objetivo de introducir nuevas formas de trascendencia. Al experimentar tal trascendencia, una unidad nueva pero limitada es creada. El sujeto ya no está ligado al infinito de la existencia, sino que se limita a lo que considera importante: ya no existe un sentido posmoderno de ambigüedad constante, ya que el sujeto metamoderno (según Fefler) establece ciertos términos inequívocos ideales para sí mismo, además de ser un representante de esos u otros ideales al mismo tiempo.

Seth Abramson, por su parte, llama a este proceso “reconstrucción”, en oposición a los excesos deconstructivos de la narrativa posmoderna, un proceso que “reconoce las distancias existentes pero colapsa esas distancias, asumiendo la problemática de este colapso como una manera de empezar una reconstrucción colectiva de nuestro sentido de identidad y comunidad” (Abramson 2016: 3) En la literatura metamoderna no se produce un quiebre entre estéticas, sino una imbricación cuyo objetivo es “tejer textos (e ideas, e identidades) dejando ambigua la respuesta sobre cuál de ellos debería ser privilegiado” (2016, 12). Una cuestión vital es, entonces, cuáles manifestaciones literarias –en línea con la idea de metaxis– ilustran los aspectos metamodernos de la literatura.

2.5. Conclusión: el metamodernismo no quiere ser escuela

La propia naturaleza pendular del metamodernismo hace difícil su aplicación dentro de los límites estrictos de un canon, porque se contrapondría a la estructura de sentimiento volátil que Vermeulen y Van Den Akker defienden. Más bien, como la evolución y el cambio son inherentes a la teoría metamodernista, la única fórmula útil para abordar los temas y las obras literarias desde un lente metamoderno es apegándose a la noción de oscilación. Si en la obra analizada no encontramos pruebas de una pendulación metafórica entre valores y procedimientos modernistas y posmodernistas, tendremos suficientes evidencias para descartarla como expresión metamoderna.

Por tanto, no hay razones para hablar de una escuela metamoderna. A pesar de los rasgos comunes, resulta de suma importancia comprender el metamodernismo de Vermeulen y Van den Akker como lo que ellos mismos pretenden que sea: un pensamiento descriptivo, no prescriptivo. “Apuntes sobre metamodernismo” ha sido leído demasiado a menudo por críticos como un manifiesto o como la creación de un subgénero. Sobre ese malentendido, Vermeulen y Van den Akker resumen en un segundo artículo en la web⁴ (publicado en 2015, cinco años después que su texto fundacional) sus opiniones al respecto:

El metamodernismo, como vemos, no es una filosofía. En el mismo sentido, no es un movimiento, un programa, un registro estético, una estrategia visual, o una técnica literaria o tropo. Decir que algo es una filosofía es sugerir que es un sistema de pensamiento. Esto implica que está cerrado, que tiene límites. También implica que tiene una lógica interna. Decir que algo es un movimiento, o de hecho un programa, sugiere que hay una política adherida a él, una

4 Titulado “Aclaraciones y malentendidos”

creencia en cómo se debe organizar la realidad. Proponer cualquier “-ismo” como una estética -registro, estrategia o tropo- es sugerir que es una figura que puede ser fijada y recogida de un texto o una pintura e insertada en otra parte. La noción de metamodernismo que hemos propuesto no es ninguna de estas. No es un sistema de pensamiento, ni un movimiento o un tropo. Para nosotros, es una estructura de sentimiento⁵ (Vermeulen y Akker 2015: 6)

5 Traducción nuestra del original en inglés.

BIBLIOGRAFÍA

Estudios

- Anderson, Perry. 2000. *Los orígenes de la posmodernidad*. Barcelona: Anagrama
- Bourdieu, Pierre. 1992. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Eshelman, Raoul. 2008. *Performatism, or the End of Postmodernism*. Davies Group: Colorado.
- Hottois, Gilbert. 2005. *Historia de La Filosofía. Del renacimiento a la posmodernidad*. Madrid: Cátedra.
- Hutcheon, Linda. 1984. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*.
— 1991. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*.
— 1994. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge
- Jameson, Fredric. 2012. *Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: La Marca Editora
— 1991. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Lyon, David. 1996. *Posmodernidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lyotard, Jean-François. 2004. *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra.
— 2009. *La posmodernidad explicada a los niños*. Madrid: Gedisa.

Artículos y referencias web

- Abramson, Seth. "The Metamodernist Manifesto: The Rebirth of the Author". *The Huffington Post*. Web. 24/04/2017
— "Metamodernism: The Basics." *The Huffington Post*. Web. 20/04/2017.
— "Metamodernism: The Basics II." *The Huffington Post*. Web. 20/04/2017.
- Barth, John. 1984. "The Literature of Exhaustion." *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*. London: The John Hopkins University Press.
- Beever, Anthony. "Una nueva época, un mundo feliz". *El País*, 31 de octubre de 2016. Web 25/07/2010
- Bilevich, Gabriela. "Post-posmodernidad: nuevas tendencias de la crítica literaria." *Academia*. Web. 24/04/2017.
- Bordieu, Pierre. 1989. "El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método". *Criterios* Núm. 25, pp. 20-42

Bunell, Noah. 2015. "Oscillating from a Distance: A Study on Metamodernism In Theory and Practice." *Undergraduate Journal of Humanistic Studies* 1

Chillón, Albert. "La agonía de la posmodernidad." *El País*, 25 de febrero de 2012. Web. 24/04/2017

Feßler, Nadine. "To Engage in Literature." *Notes on Metamodernism*, 29 de mayo de 2012. Web. 25/04/2017.

Gómez, Marisa. "La Post-Posmodernidad: paradigmas culturales para el siglo XXI." *Interartive*. Web. 24/04/2017.

Hedinger, Johannes. "Post-Irony. On Art After Irony" *Academia*. Web. 24/04/2017.

Hinea, Matthew. "New Sincerity and Literature After the Internet." *Academia*. Web. 24/04/2017.

Kirby, Alan. "The Death of Postmodernism and Beyond." *Phiosophy Now* 58 (2006). Web. 24/04/2017.

Pisarro, Marcelo. "El entierro de la posmodernidad". *Clarín*, 30 de julio de 2013. Web. 25/07/2017

Toews, Brian G. "The End of Postmodernism: Postmodernism Is Dead and We Have Killed It." *Journal of Chemical Information and Modeling* 53 9 (2013): 1689–1699.

Vermeulen, Timotheus y Van den Akker, Robin. "Misunderstandings and Clarifications." *Notes on Metamodernism*. Web. 24/04/2017.

— "Notes on Metamodernism." *Journal of Aesthetics and Culture* 2.0 (2010): 1–14.

— "Art Criticism and Metamodernism." *Art Pulse*. N.p., n.d. Web. 24/04/2017. 5

Vermeulen, Timotheus. "Timotheus Vermeulen on Metamodernism". *Lonleyfingers*. Web. 20/04/2017.

Samuels, Robert. 2008. "Auto-Modernity after Postmodernism: Autonomy and Automation in Culture, Technology, and Education". The John D. and Catherine T. MacArthur Foundation Series on Digital Media and Learning. Cambridge: The MIT Press, 219–240.