

**Escritura e Imagen**

ISSN: 1885-5687

<http://dx.doi.org/10.5209/ESIM.58243>EDICIONES
COMPLUTENSE

Goldsmith, Kenneth, *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital*, (trad. de Alan Page), Buenos Aires, Caja Negra, 2015.

Para proclamar la muerte definitiva del autor y su progresiva sustitución por máquinas, software y algoritmos, Kenneth Goldsmith se ha convertido, en los últimos años, en un personaje famoso por sus polémicas excentricidades. Algunos han comparado sus maneras con Salvador Dalí o Andy Warhol¹; a este último Goldsmith lo reivindica como un ejemplo a seguir para un panorama literario, según su diagnóstico, atrasado y atascado en conceptos caducos. Fundador de la *Ubuweb* –portal gratuito de arte contemporáneo más grande de la red– y tras publicar *Soliloquy* (2001), una transcripción literal de todas las frases que pronunció en una semana, y *Day* (2003), una reproducción exacta de una edición del *New York Times*, y haber sido invitado a recitar frente a Obama en la Casa Blanca, la nueva estrella de las letras americanas –consentido por la élite yanqui y demócrata de las universidades de la Ivy League– publica su ensayo principal: *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital*. En él, y desde una implícita pero constante analogía con la trayectoria histórica de las artes plásticas, Goldsmith propone una “revolución literaria” (pag.28) en la que *el contexto sea el nuevo contenido*. La propuesta de Goldsmith –de hacer, en definitiva, de la *semántica* literaria pura *sintaxis*– pretendidamente innovadora y disruptiva podría albergar, sin embargo, una ideología política de corte *stevejobsiano* propia del desplazamiento neurálgico de los *thinks thanks* demócratas de Nueva York a Silicon Valley.

Goldsmith parte en su ensayo de una constatación empírica: con la llegada de Internet vivimos una sobrecarga continua de información, administrada de forma rápida en pequeñas cápsulas informativas programadas para su obsolescencia. Con esta abundancia de *material lingüístico* (aquí late la consideración implícita, por parte de Goldsmith, *todo lo lingüístico como literario*) el autor ha de abandonar los conceptos caducos de originalidad y creatividad para convertirse en gestor: “habiendo mudado su papel de entidades generativas al de administradores de información con capacidades organizacionales, los escritores están listos para asumir tareas que parecían ser exclusivas de programadores, administradores de bases de datos y bibliotecarios” (pag. 58). El autor deviene, por lo tanto, pura marca de gestión, encargado de recontextualizar y combinar el material constantemente cambiante de nuestra vida cotidiana; se sustituye al creador exnihilo por un demiurgo de la red, elaborando (no creando) textos literarios a partir del material preexistente. Esto no impide, sin embargo, que el autor-gestor tome decisiones relevantes (o así lo considera Goldsmith): al hablar del proceso de escritura de su obra *Day*, nos pone frente a algunos de los “dilemas filosóficos” (sic) a los que tuvo que enfrentarse, tales como el tipo de fuente a utilizar (“si utilizo Verdana, una fuente diseñada

¹ *Something borrowed*, Alec Wilkinson, New Yorker, 5 de octubre de 2015

específicamente para la pantalla, autorizada por Microsoft, ¿no hará que mi libro se acerque demasiado a la guerra entre la hoja impresa y la pantalla? ¿Y por qué querría darle más apoyo a Microsoft del que ya tiene? [pags 174-176]) o sobre el papel con qué imprimirlo. En estas decisiones de gestión reside el aporte creativo (que inconscientemente emerge desde la suspensión de la creatividad) de la obra. Goldsmith constata la “imposibilidad de no expresarnos” (pag. 196) en la medida en que, una vez abolida la distancia entre alta y baja cultura, todo –recuerda el urinario de Duchamp– es susceptible de expresarse artísticamente, cualquier gesto cotidiano –en una cotidianeidad eminentemente digital– puede ser *poetizado*. El lenguaje y los textos no están, en el mundo heraclíteo de la era digital, protegidos por la univocidad: pueden ser alterados, manipulados, saqueados e intercambiados; los imperativos literarios surgen bajo el prefijo *re-*: “restaura, reorganiza, renueva, revisa, recupera, rediseña, regresa, recrea.” (pag. 315). El lenguaje es provisional, inmediato y en constante movimiento; en esta “asfixia de lenguaje” (pag 88) el papel del autor es el de *mediador* (más adelante lo compara con el capataz de la fábrica, que organiza el trabajo productivo de sus empleados). La escritura ha de superar incluso las formas del pastiche y el collage y limitarse a mezclar distintos elementos sin incluir nada del autor. En este sentido, Goldsmith considera *El libro de los pasajes* de Walter Benjamin no como una preparación de un libro tan solo proyectado (*París, capital del siglo XIX*) sino una obra autónoma, precedente fundamental de la escritura no-creativa. Como *El libro de los pasajes*, para Goldsmith ahora se publican libros que “son para pensarse, no para leerse” (pag. 229). Así reivindica, por ejemplo, los *poemas puros* de Shigeru Matsui o los de Neils Mills, compuestos solo de cifras, en números romanos o en binario. Arte es encontrar y mostrar los secretos núcleos lingüísticos constitutivos de lo que falsamente se ha entendido como un mundo de imagen: convertir, por ejemplo, una impagen .jpg en formato .txt y combinar los jeroglíficos ininteligibles del código de programación. Otro ejemplo de escritura no-creativa sería el de la abogada y artista Vanessa Place, que publica y recita los sumarios judiciales con los que trabaja, en lo que Goldsmith considera un ejercicio de *detournement* situacionista. (pag. 71). En un momento del ensayo Goldsmith cuenta como le aconsejó a su primo, un abogado deprimido con su trabajo rutinario, utilizar sus documentos para hacer poesía. Su primo, sin embargo, “lo desestimó y continuó con su aburrimiento por muchos años más” (pag. 161).

Desde un punto de vista similar realiza la crítica, en el capítulo titulado “El inventario y el ambiente” de poetas sociales norteamericanos como Tony Hoagland, al que acusa de mantener anacrónicamente una poesía basada en la expresión y la transmisión de un contenido moral en lugar de limitarse a *inventariar*; a Hoagland opone un poema de Robert Fitterman que consiste simplemente en una lista de las tiendas de un centro comercial, aduciendo que “brinda una experiencia más real que Hoagland, sin necesidad de recurrir a sermones para persuadirnos del argumento” (pag. 148). La vida sin adornos, dice en otro capítulo, “es capaz de conmovernos con mayor profundidad y complejidad que lo que gran parte de la ficción puede crear” (pag. 273). Se trata de una defensa del hiperrealismo que adolece, sin embargo, de un problemático defecto: pretender renovar la ficción negándola. Goldsmith, desde el filtro interpretativo de las artes plásticas, defiende una literatura transparente, sin un núcleo de sentido interpretable; su función es simplemente la de *situar* al lector en un determinado escenario (centro comercial, sala judicial, etc) en el que pueda imaginar que interviene, como si se tratase de un simulador de realidad virtual. Negando por

principio cualquier pretensión de autenticidad, Goldsmith defiende, a su pesar, una autenticidad más verdadera que la pretendida: la de presentar la cotidianidad como dato en bruto, material empírico disponible y transferible, gestionando por un autor-burócrata de contenidos. Intentando asimilarse al situacionismo, Goldsmith defiende paradójicamente una burocracia literaria en la que las arbitrarias combinaciones del material reciben su sello de aprobación por medio de entidades sancionadoras privadas o públicas; lo que Goldsmith presenta como una democratización de lo artístico es más bien su reducción excluyente a los círculos privilegiados con acceso a los espacios legitimadores de lo artístico como tal). Todo ello aderezado con lo que podría denominarse como *neorromanticismo digital*, donde los *flâneurs* virtuales se sumergen en el todo magmático del lenguaje de la web y combinan – genialmente: el nuevo genio ya no es creador sino constructor de programas de combinación- los elementos con los que se encuentra: se trata de inventariar lo mundano (pag. 273).

A la argumentación de Goldsmith subyace, además, una problemática concepción de la historia: por una parte asume implícitamente que la historia ha muerto y solo queda gestionar sus ruinas (ya no se produce, solo se mezcla lo ya producido), y por otra defiende una constante visión teleológica: encuentra a la literatura “atrasada, tradicional” (pag.30) y considera que no ha tenido - ¿hasta él?- su versión del arte pop. (pag. 142). Llega a hablar de la poesía conceptual como de una “forma profética” (pag. 91) y en el texto son constantes las referencias a la literatura contemporánea como estancada y anacrónica respecto a un *presente legitimatorio* al que solo se ha amoldado el arte plástico. Como si se tratara, en filosofía, de un ejercicio positivista en busca de una “ciencia unificada” – con la física como criterio rector- Goldsmith ve en el arte contemporáneo el estadio más avanzado y modélico de lo artístico en general. En su ensayo late un mesianismo warholiano (llegará un Warhol para la literatura: la escritura no-creativa) combinado con un darwinismo cultural, según el cual hay formas artísticas que se han adaptado mejor o peor. El escaso contenido teórico del ensayo, que busca una literatura del *copy paste* y el *patchwriting*, podría resumirse en el siguiente aformismo tautológico: *alterar un texto es alterar un texto*, pues Goldsmith dedica una parte del ensayo a mostrar cómo alterar materia lingüístico (un artículo de periódico, por ejemplo) supone, de hecho, una alteración. Así, enseña a sus estudiantes (experiencia que se recoge en el capítulo “La escritura no-creativa en la clase: una desorientación”) que la modificación de la fuente de, por ejemplo, una entrada del *New York Times* (paradigma del establishment) revela una transgresión de las relaciones de poder, de forma que sin la *times new roman* la noticia aparece despojada de su autoridad simbólica. Este es el tipo de vanguardia y revolución literaria que promueve Goldsmith (llega a comparar sus propuestas con las de Duchamp o Mallarmé), como lo muestra también su propuesta de transcribir, sin ningún comentario, la cumbre del G8 sobre el protocolo de Kyoto como acto de verdadera significación política, en lugar de adulterarlo u ofrecer en su lugar algún tipo de crítica (“dejemos que el texto hable por sí mismo”). Así Goldsmith satisface y domestica cierto desencanto juvenil de las élites demócratas, en un contexto de *contracultura light* como la que refleja Jonathan Franzen en su novela *Libertad*.

Según Goldsmith, en *El libro de los pasajes* Benjamin defiende tratar el lenguaje como una mercancía más (pag.170). Como plantea en el manifiesto final: “el lenguaje provisional pretender unir pero en realidad fracciona. Crea comunidades, no de interés compartido o de libre asociación, sino de estadísticas y demografías inevitables, un tejido oportunista de intereses particulares”. (pag. 316). Goldsmith

triunfa en el Estados Unidos de la transmisión y disolución generacional de las grandes corporaciones (la muerte de Detroit) flexibilización laboral y transformación industrial sin un paralelo movimiento popular contrahegemónico. Donde Obama renueva el sueño americano, Steve Jobs es mediáticamente canonizado y Donald Trump, en sus discursos xenófobos, canaliza el voto de los sectores desclasados por la precarización, Goldsmith representa el Estados Unidos joven, de clase media-alta, open-minded y demócrata que, a diferencia de las vanguardias literarias o el movimiento por los derechos civiles o contra la guerra de Vietnam, pretende rebelarse sin cuestionar el orden establecido. Contra Warhol, al que en otro aspecto reinvidica, Goldsmith todavía pretende hacer crítica social al consumismo y la xenofobia (nunca más allá, o pensando ambos fenómenos en profundidad). Hace poco causó polémica recitando en la universidad de Brown la autopsia del joven afroamericano asesinado por la policía². Si, como dice, hay que bajar a Benjamin del pedestal y tomar el café con él³, quizás podrían conversar sobre la politización del arte y la estetización de la política.

Antón SÁNCHEZ TESTAS

² <http://www.theguardian.com/books/2015/mar/17/michael-brown-autopsy-report-poem-kenneth-goldsmith>

³ <http://www.theguardian.com/books/2015/nov/21/kenneth-goldsmith-interview-i-wanted-to-take-walter-benjamin-off-pedestal-on-to-coffee-table>