

Formas de (re)escritura en la era de Internet

Ways of (Re)Writing in the Internet Era

Javier Taravilla Herrera

Universidad Autónoma de Madrid
E-Mail: javiertaravilla@gmail.com

Resumen: El mundo de las artes siempre ha sido profundamente sensible a la aparición de nuevos dispositivos técnicos. Sin embargo, mientras que las artes pictóricas y visuales han realizado sus distintos movimientos y asimilaciones de cada nuevo avance, el mundo de la escritura parece seguir anclado en conceptos y fórmulas de autoría, creatividad y originalidad, en parte obsoletos. El siguiente texto es un acercamiento a los planteamientos del poeta y escritor estadounidense Kenneth Goldsmith sobre el nuevo rol y objetivos del escritor y la escritura en la era de las tecnologías de red.

Palabras clave: Goldsmith, escritura, mánager.

Abstract: The world of the arts has always been deeply sensitive to the emergence of new technical devices. However, while the pictorial and visual arts have made their different movements and assimilations of each new advance, the world of writing seems to remain based in concepts and forms of authorship, creativity and originality, which are partly obsolete. The following text is an approach to the proposal of the American poet and writer Kenneth Goldsmith about the new role and objective of writers and writing in the era of network technologies.

Keywords: Goldsmith, writing, manager.

1. Kilómetros y kilómetros (de lenguaje): Internet en la escritura contemporánea

Una de las cosas que más llama la atención de los textos de Kenneth Goldsmith es su valentía a la hora de expresar ideas sobre la cultura actual. En este caso, su innovación a la hora de elaborar una propuesta sobre las formas de escritura en la actualidad, y el papel o rol del escritor tras la aparición de internet y las tecnologías de la información y comunicación.

Y es que, para este poeta y escritor, en los finales del siglo XX y principios del XXI, la escritura ha encontrado en Internet una quiebra equivalente a la que la fotografía generó en la pintura del siglo XIX. Una aparición –la de la fotografía– que obligó a remover los valores propios de las artes pictóricas, dando lugar al triunfo del impresionismo y de los sucesivos movimientos artísticos contemporáneos. Así, ante la *eficiencia mimética* de la fotografía para representar la realidad, la pintura tuvo que encontrar nuevos modos de proceder y representar. De igual modo hoy en día, a partir de la aparición del texto

digital e Internet, la escritura ha encontrado un medio capaz de generar textos con más intensidad de lo que las formas de escritura y creación tradicional nos tienen acostumbrados, lo que obliga a tener que actualizar conceptos y figuras tradicionales.

Así y al igual que Walter Benjamin —esencial para Goldsmith— se ocupó de la influencia radical de la fotografía para el arte del siglo XX¹, nuestro autor intenta reflexionar sobre el papel de las tecnologías de la información y la comunicación en los conceptos y prácticas tradicionales de escritura: creación, originalidad y creatividad principalmente. Pretende dar cuenta de la transformación que sufre la tarea del escritor desde el momento en que ha encontrado una serie de avances técnicos que le superan, obligándole a replantear las categorías que rigen su modo habitual de proceder. Hemos llegado a un tiempo en el que las nuevas tecnologías juegan un papel determinante. Así, en sus propias palabras:

1. Ver Benjamin, Walter (2012). *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

“Mientras que las nociones tradicionales de la escritura se enfocaban principalmente a la originalidad y la creatividad, el espacio digital fomenta habilidades nuevas que incluyen la manipulación y la administración de masas de lenguaje ya existente y en vías de crecimiento”².

Es decir, frente a esas mencionadas *masas de lenguaje* que hay que *manipular y administrar* en la que están embarcadas las sociedades desarrolladas y la conocida “economía de la atención”³ consistente en diseñar estrategias para conseguir captar la atención del consumidor, las y los autores contemporáneos se encuentran en la situación, de poder hacer jugar a su favor el espacio digital para crear obras tan llamativas y sugerentes como las creadas por las formas habituales de “creatividad y originalidad”. Pueden elegir entre cantar a un mundo perdido de autoría y originalidad —en una especie de neo-romanticismo propio de los cuadros de Friedrich— o usar los nuevos medios técnicos y sus miles de *kilómetros y kilómetros* de lenguajes diversos creados, para que, igual que ha ocurrido en el resto de disciplinas estéticas —incluida la poesía—, asumir el cambio y desarrollo tecnológico en el seno de sus procesos creativos⁴.

2. Hacia el reciclaje poético y el *sampleo* textual

Pero, ¿qué tipo de habilidades son esas que el nuevo escritor debe manejar? Para empezar lo primero que han de hacer es saber usar un ordenador con conexión a Internet. Una vez esto, han de poder tratar con editores de texto que sean capaces de operar con archivos creados inicialmente en formatos distintos a los de texto. Intervenciones en archivos .jpg mediante conversión a .txt e inclusión de nuevos fragmentos en su código —para luego revertirlos de nuevo a formato imagen— es una de las acciones más sencillas con las que empezar. Dicho de otro modo, el escritor puede empezar a hacer *sampleos textuales*, consistentes en incluir *samples* o fragmentos de unos textos en otros con el objetivo de modificarlos y *rarificarlos*. Una rarificación textual que suena a *intervención* —

textual y literaria— similar a las de Duchamp sobre *La Mona Lisa* o sus conocidos *ready-mades*. Todo esto para que —y al igual que dijera la mayor Kushanaghi al final de la película *Ghost in the Shell I*, “la red es vasta e infinita” — el autor moderno se dé cuenta que hay disponible en la red una cantidad de textos y textualidades nunca antes existentes, listas para ser usadas y *recicladas* en muy diversos procesos de intervención y creación. Estamos así en las antípodas de por ejemplo otro autor moderno como Raymond Roussel, el cual afirmaba que “la literatura debía surgir sólo de un ejercicio de imaginación”. Con Goldsmith no es necesario “crear” en el sentido habitual del término; basta con copiar e intercalar fragmentos de unos textos con otros para que, en un doble ejercicio de apropiación y descontextualización, poder crear nuevos artefactos literarios.

Así si nos vamos a la definición que ofreció André Breton de los *ready-mades* duchampianos, encontramos un rápido paralelismo con las propuestas de Goldsmith. Así si para Breton, los *ready-mades* eran “objetos manufacturados promovidos a la dignidad de objetos de arte por la elección del artista”, esta misma afirmación puede ser aplicada al poeta norteamericano si cambiamos “objeto” por “texto”. De este modo algunas de las obras de Goldsmith son claros ejemplos de este *reciclaje o intervención textual*. Consisten así en copias o plagios de otras realidades textuales como es el caso de su obra *Day*: un volumen de 900 páginas donde ha editado en formato libro todas las palabras de la edición de New York Times del 1 de Septiembre de 2000, o la pieza *Inquieto* que consiste en la transcripción de todo lo que una persona ha dicho en un mismo día o, también, su instalación *Soliloquio*, contruida a través de la impresión en papel y colocación en una sala de todas las palabras dichas por él a lo largo de una semana. De igual modo sus libros *Traffic*, *Sport* o *The Weather* —transcripción de la información dada por una emisora de tráfico durante una semana, la locución de un partido de beisbol y la reproducción del pronóstico del tiempo, respectivamente— consisten en la descontextualización de realidades informativas cotidianas, queriendo buscar con ellas un presunto *extrañamiento* que nos lleve a plantearnos nuestra relación con la nueva realidad del lenguaje. Algo que, es importante señalar, sólo es posible en la era de la creación técnica de los textos y en un universo de cultura de masas. Así, al igual que las imágenes con las que trabajase Warhol estaban disponibles para cualquiera, los textos lo están ahora de una manera además desmesurada. Sin embargo, estos materiales *intervenidos y apropiados* son de difícil consumo y de peor catalogación literaria, lo que no es obstáculo para este autor, ya que según expresaba en una entrevista:

2. Goldsmith, Kenneth (2015). *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Editorial Caja Negra, p. 41.

3. Término acuñado por el actual CEO de Google, Eric Schmidt y que alude a la generación de bienes y servicios que capten la atención de los consumidores.

4. Para conocer la incorporación de la tecnología (o la ciencia) en la creación de poesías y literatura, podemos visitar la web de la Electronic Literature Organization (<http://eliterature.org/>) o hacernos una idea de esta situación en España a través de la obra de Fernández Mallo, Agustín (2011). *Postpoesía: hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama.

“Yo no tengo lectores. No se trata de eso. Mis libros son aburridísimos y leerlos sería una experiencia espantosa. No se trata de leer, sino de pensar en cosas acerca de las que jamás pensamos. La medida del éxito de un libro así es la cantidad de debate que genera. Y sí que se han escrito reseñas, se comentan en los blogs, y se incluyen en los programas de cursos universitarios.”⁵

Lo importante no es por tanto la obra, sino su idea. Llevar más allá los límites de lo pensable en lo tocante a literatura es su inicial propuesta. Por tanto, *apropiación, rarificación y extrañamiento* son las nuevas categorías candidatas a suplir las tradicionales de autoría, originalidad y creatividad en el universo de Kenneth Goldsmith.

3. La obra de arte en la era de la ubicuidad

Pero la navegación entre esos *kilómetros* de lenguaje, ya fue detectada a principios del siglo XX por el poeta Guillaume Apollinaire cuando en su poema “Zona” escribía:

Lees los prospectos catálogos carteles que a voz en
cuello cantan
Son la poesía esta mañana y para la prosa están los
diarios
Las entregas a 25 céntimos llenas de aventuras
policíacas
Retratos de grandes hombres y mil títulos diversos⁶

Una *inundación* de mensajes de comienzos de siglo con carteles, prospectos y mil títulos diversos, que ha quedado superada, a finales del siglo XX y principios del XXI, por la intromisión de estructuras y dispositivos analógicos y digitales que nos acompañan en casi todo momento. Una situación que, pudiendo ser catalogada de *pantextual* o mejor *textualidad ubicua* —por no decir *hipertextual*, por hacer referencia con ello al código HTML que dió lugar a Internet— permite acceder a la evidencia tecnológica de que según Goldsmith, “nuestro mundo digital se sostiene en el lenguaje”⁷. Un lenguaje que no es un *logos* divino, ni los caracteres matemáticos en los que está escrito el universo, sino que es el código fuente de programas de software. Un lenguaje que a

5. Entrevista concedida por Goldsmith al periódico *El País*, y publicada el 15/02/2014, localizable en: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/02/12/actualidad/1392223183_765280.html

6. Fragmento de “Zona” de Apollinaire, Guillaume; extraído de <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/guillaume-apollinaire-103.pdf>, pág 15.

7. Goldsmith, K, *op.cit.* pp. 42-43.

pesar de estar codificado —ya que se refiere como decimos al código fuente del software de los ubicuos dispositivos— no carece de propiedades estéticas y creativas que el nuevo escritor pueda manejar y utilizar. Así y mientras que el concepto de *ubicuidad* apareció en la literatura de ficción en la obra de Philip K. Dick *Ubik*, y ha sido trasladado y asimilado por la industria tecnológica⁸, queda por asociar dicho término a las prácticas de lectura y escritura.

Por esto hace referencia al valor estético de poemas que pueden ser entendidos como intentos de *emulación del lenguaje máquina*, como son algunos textos de los norteamericanos Charles Bernstein o Jackson Mac Low, los cuales, operando en nuevas capas de significación, adquieren propiedades estéticas. El comienzo del famoso poema “Lift Off” de Bernstein, tiene un aspecto como el que sigue:

HH/ ie,s obVrsxr;atjrn dugh seineocpcy l
iibalfmgmMw
er,,me”ius ieigorcyçjeuvine+pee.)a/nat” ihl”n,s⁹

Un texto que desde la completa relación azarosa de golpeo sobre un teclado —no en balde son los restos de una cinta correctora— adquiere musicalidad y sonoridad hipnótica al ser leído en voz alta. O en la misma línea, el poema “Part 9 of Words nd Ends from Ez” de Jackson Mac Low comienza así:

oZier’s cuRve he wAll,
Phin hOut exUltant
seeN impiDity,
[...]¹⁰

Dos fragmentos que parecen compuestos a través de los *detritus* y restos de experiencias tipográficas difusas y que visualmente pueden no parecer decir mucho, pero que al ser leídos nos convocan a una experiencia sonora de corte poético. Es por tanto reivindicado un modo de escribir que busque efectos más allá de las prácticas de significado tradicional, esperando explotar aspectos sonoros, formales, materiales y fonéticos de los textos.

8. En 1988, Mark Weiser ya hablaba de “computación ubicua” o “ubicomp”, en su texto *The Computer for the Twenty-First Century*. *Scientific American* 265 (3): 94-104.

9. Fragmento inicial del poema “Lift Off” del autor norteamericano Charles Bernstein y que podemos escuchar leído entero —y captada su musicalidad— por el propio Goldsmith en: https://media.sas.upenn.edu/pennsound/authors/Bernstein/3-28-10/Bernstein-Charles_04_Goldsmith_Lift-Off_Zinc-Bar_NY_3-28-10.mp3

10. Fragmento inicial de Jackson Mac Low, “Part 9 of Words nd Ends from Ez” de su obra *Words nd Ends from Ez*. Largo poema que podemos encontrar íntegro en: <https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/5449>

Pero ¿qué tipo de obras son esas que las y los nuevos autores pueden crear en esta nueva textualidad ubicua? Los ejemplos que propone se basan en la mencionada “materialidad del lenguaje”. Un concepto que encontramos curiosamente en el Heidegger de “Hölderlin y la esencia de la poesía”, que consistía en atender a la *materia* con la que trabajan los poetas, que no es otra que el lenguaje. No analizaba el de Messkirch creaciones y fenómenos poéticos contemporáneos que operaban desde una concepción material que fuera *más allá* (o más acá) de su significado buscando activar propiedades sintácticas, formales o sonoras —de las que acabamos de ver algunos ejemplos—, sino que haciéndose eco de su concepción agraria del mundo¹¹, esta materialidad tal cual la piensa Heidegger es la del lenguaje *como material de trabajo* en pro de la creación de significados¹². Al igual que otras profesiones operan con otro tipo de materias, el trabajo del poeta se nutre de una materia que no es otra que el lenguaje.

Sin embargo, para Goldsmith esa reivindicación de la *materialidad* es bastante más. En concreto es la continuación de una larga tradición de poesía y prosa modernista entre la que se encuentran Mallarmé, Gertrude Stein o Ezra Pound y sus composiciones¹³, o autores como James Joyce, los poetas reunidos en torno a la revista *L=A=N=G=U=A=G=E*¹⁴, Niels Mills o el japonés Sigeru Matsui. Un tipo de creaciones que funcionan como reivindicación de nuevos modos de extraer efectos más allá de las operaciones tradicionales de significado, a través de la utilización de nuevas capas de la materialidad. Un modelo de creación, que anticipa de algún modo la relación que con el lenguaje se va a establecer durante el siglo xx. De esta manera, nuestro autor afirma que:

La mejor manera de entender el mundo digital es a través de las estrategias modernistas. Internet no es otra cosa que surrealismo¹⁵.

11. Tal como dice Peter Sloterdijk en su polémico texto Sloterdijk, Peter (2001). *Normas para el parque humano*. Madrid: Siruela, pp. 36 y siguientes.

12. Heidegger, Martin (1958). Hölderlin y la esencia de la poesía. En *Arte y poesía* (125-148). Buenos Aires: FCE.

13. En concreto el poema “Un golpe de dados jamás anulará el azar” de Stephan Mallarmé o la obra *Cantos* de Ezra Pound.

14. Se puede acceder en imágenes a las ediciones de esta revista publicada entre 1978 y 1981 en: <http://eclipsearchive.org/projects/LANGUAGE/language.html>.

También podemos encontrar una larga explicación de los fines de dicha publicación, firmada por el coeditor y autor Charles Bernstein en: <http://www.revistadossier.cl/el-campo-ampliado-del-leng-uaje/>

15. Leído en la entrevista de Goldsmith publicada en *El País* el 17 de enero de este año y localizable en: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/01/15/actualidad/1452859643_980398.html

Así con Goldsmith, los textos y lenguaje de nuestro tiempo tienen una *materialidad primaria más acá* del significado, desde la que podemos extraer juegos estéticos nunca antes practicados. No hablamos ya sólo de que el lenguaje sea la materia prima del trabajo de escritor, sino que el lenguaje, la escritura y los textos de la era digital, poseen una serie de características primarias que ya han sido explotadas —por ejemplo— por autores modernistas, y que pueden —y deben— seguirlo siendo en la era de Internet. Una materialidad que se manifiesta por ejemplo en la lectura en voz alta, asimilada ahora a un acto de cifrado y descifrado, ya que en la nueva era digital incluso el acto de leer, bajo el tamiz de la textualidad digital, puede definirse como:

Leer en voz alta es un acto de decodificación. Hasta se podría decir que cualquier acto de lectura es un acto de decodificación, de desencriptación: un descriframiento¹⁶.

4. El escritor como mánager

Y ya que estamos inmersos en el descubrimiento de nuevas capas de trabajo —la materialidad ajena a los significados tradicionales—, el papel del escritor obligatoriamente se ha de renovar. No en balde:

“Nunca antes el lenguaje había tenido una materialidad —fluidez, plasticidad, maleabilidad— que exigiera tanto ser manejada por el escritor”¹⁷.

Pero ¿qué quiere decir eso de que el lenguaje ha de ser ahora *manejado*? La primera estrategia que nos presentaba Goldsmith para *manejar* el lenguaje, expandir y renovar el papel del escritor en la era de Internet, era a través de las prácticas de “juego y descontextualización” mencionadas en apartados anteriores. De esta manera y más allá de aquellas prácticas de *sampleo*, la mención nuevamente a Marcel Duchamp en las artes plásticas, los *détournements* situacionistas o, por irnos a algo más actual, la obra del artista Matt Siber¹⁸, nos pueden ofrecer ideas

[com/cultura/2016/01/15/actualidad/1452859643_980398.html](http://cultura/2016/01/15/actualidad/1452859643_980398.html)

16. Goldsmith, K; *op.cit.* p. 46.

17. *Ibid.* p. 54.

18. Ver el capítulo 2 de la obra citada de Goldsmith, titulado “El lenguaje como material” para conocer más en detalle las intervenciones de este autor sobre imágenes publicitarias. También podemos hacer una búsqueda en Internet para conocer muchas de sus obras.

sobre nuevas formas de *juego y descontextualización* creativa dentro de la mencionada *ubicuidad*. La misma copia y *parseo* de textos son a su vez formas legítimas de producción actual¹⁹, ya que el giro en las cantidades de palabras consumidas diariamente por el sujeto moderno —el fast-food lingüístico avistado por Apollinarie—, ha supuesto un giro dramático en las relaciones de escritores y artistas con las palabras. Queda por ver cómo aprovechar ese fast-food a favor de los procesos creativos en escritura, del mismo modo que —por seguir con la metáfora culinaria— la aparición de los restaurantes de comida rápida ha traído como contrapunto una ebullición de la llamada “nueva cocina de autor” la cual, lejos de quedarse en prácticas ancestrales, ha incorporado la tecnología a su labor. ¿Cómo competir en un tiempo en el que la proliferación de información y palabras es constante, por la atención y el reconocimiento intelectual? Otra de las respuestas del norteamericano es la que sigue:

Hay que concebir las palabras y los textos como material plástico²⁰.

Una plasticidad que podemos encontrar fácilmente en las creaciones de la llamada “poesía concreta”, o más actualmente en las obras reunidas en torno a la Electronic Literature Organization²¹ — con obras como “Wordscapes and Letterscapes” de Peter Cho, “Ah” de K. Michel y Dirk Vis o la exposición “Vital on the General Public Welfare” de Jason Edward Lousie—. Un par de movimientos —la poesía concreta y las piezas de la ELO— que pretende poner al mismo nivel que el ritmo o la rima de las tradicionales poesías líricas, el carácter visual o interactivo de sus piezas poéticas.

Por tanto con Goldsmith nos movemos en un paradigma materialista en donde irrumpe la figura del escritor como “administrador” o “manipulador” del lenguaje y que acorde con nuestro tiempo — en una comparación que dudo que le agradase—, parece querer alinearse con la moderna reclamación de técnicas de *management* para la empresa²² sólo que

19. Ver los capítulos “Transcribir *En el camino*” pp. 219-229 y “El *parseo* de la nueva ilegibilidad” pp. 229-253, incluidos en la misma obra que estamos comentando.

20. Cita extraída de la entrevista publicada el 15/02/2014 en *El País*.

21. Se puede ver más en: <http://eliterature.org/>

22. Podemos coger uno al azar entre los cientos que ocupan las estanterías de algunas cadenas de librerías o de los actuales restaurantes-librería. Nosotros nos hemos inspirado principalmente en las obras de Gary Hamel: *What Matters Now* y *The Future of Management*, publicados por las editoriales Jossey-Bass en 2012 y Harvard Business School Press en 2007, respectivamente.

aplicándolas a técnicas de escritura. Si el management en el siglo xx se ha identificado como una ciencia social que tiene como objeto la planificación, organización, dirección y control de recursos de una empresa para obtener mayor beneficio, nuestro autor asimila el nuevo papel de las y los escritores con la de una especie de *management* del lenguaje. El escritor *gestiona información*, mueve y utiliza el lenguaje con el objetivo de crear obras innovadoras, siendo esta innovación *el beneficio*. Así, según sus palabras:

Lo que estamos experimentando por primera vez en la historia, es la habilidad del lenguaje de alterar todos los medios, ya sean imágenes, video, música, o texto; se trata de algo que representa una ruptura con la tradición y traza el camino para nuevos usos del lenguaje. Las palabras son, en efecto, activas y afectivas en formas concretas. Podrás objetar que esto no es escribir y, en una acepción tradicional del término, tendrías razón. Pero aquí las cosas comienzan a ponerse interesantes: ya no estamos tecleando a toda velocidad sobre máquinas de escribir; ahora — concentrados todo el día en máquinas poderosas conectadas a redes con posibilidades infinitas— el papel del escritor se cuestiona, se expande y se renueva²³.

5. Hipertextualidad y linealidad

Pero si queremos ahondar en los orígenes de este nuevo comportamiento ante la escritura, hay que recurrir de nuevo a Gertrude Stein y sobre todo al Pound de los *Cantos* y al Benjamin de *El Libro de los Pasajes*, el cual:

Anticipando la inestabilidad del lenguaje que aparecería en la segunda mitad del siglo XX, el libro [de Los Pasajes] no tiene forma fija. Benjamin reorganizaba sus notas sin cesar, transfiriéndolas de una carpeta a otra. [...] haciendo del libro de *Los Pasajes* una inmensa obra protohipertextual²⁴.

Es decir que Benjamin, en un comportamiento más propio de *escriba* que de escritor, crea una obra conformada por presuntos desechos y residuos (de nuevo) —fragmentos de periódicos, tratados políticos, teorías del conocimiento, ocurrencias literarias, versos perdidos, sensaciones efímeras— los cuáles *gestiona*

23. Goldsmith, K; *op.cit.* p. 52.

24. *Ibid.* pág. 169.

y *diseña*, anticipando o generando una especie de *protohipertextualidad*. Una afirmación que le sirve para afirmar que:

La manera en que se lee *El Libro de los Pasajes* anticipa la manera en que hemos aprendido a utilizar Internet. [...]. Anticipa cómo nos hemos convertido en *flâneurs* virtuales, cómo hemos aprendido a manejar y recaudar información sin sentir la necesidad de leer en Internet de manera lineal²⁵.

Una no-linealidad de escribir y leer — mencionando al *flâneur* y en clara alusión a *las derivas* situacionistas— que en su opinión constituyen uno de los mayores ejemplos de continuación de las vanguardias del siglo XX en esta era de Internet. Así de nuevo en la entrevista concedida a *El País* en tal fecha afirmaba que:

Nuestra relación con el lenguaje ha cambiado y, como consecuencia de ello, ha cambiado nuestra relación con la lectura y la escritura. Con el bombardeo de información a que estamos sometidos, nadie es capaz de mantener la atención fija durante mucho tiempo. El déficit de atención es una nueva forma de vanguardia²⁶.

Pero esta no-linealidad no está exenta de polémica. En contraposición a las alabanzas escuchadas, el autor Nicholas Carr señala dicho fenómeno como uno de los principales males “cognitivos” de nuestra época, causados por el uso de las nuevas tecnologías de comunicación. En su obra *Superficiales: qué está haciendo Internet con nuestras mentes*, este autor alude a las características plásticas del cerebro humano, para alegar una serie de modificaciones “cognitivas” causadas por el uso masivo y constante de Internet y la lectura de hipervínculo. De este modo Carr expone que:

Lo que estamos entregando a cambio de las riquezas de Internet —y sólo un bruto se negaría a ver esa riqueza— es lo que Karp llama “nuestro viejo proceso lineal de pensamiento”. Calmada, concentrada y sin distracciones la mente lineal está siendo desplazada por una nueva clase de mente que quiere y necesita recibir y asimilar

25. *Ibid.* págs 170-171.

26. Entrevista de *El País* del 15/02/2014.

información en estallidos cortos, descoordinados, frecuentemente solapados —cuanto más rápido mejor.²⁷

Para Carr lo que leemos y más exactamente cómo lo leemos, condiciona fuertemente el modo que tenemos de escribir, comprender y obviamente pensar. Algo para lo que cita al propio Nietzsche, que en una carta enviada a su amigo Heinrich Köselitz comentaban la influencia de una nueva máquina de escribir en el estilo de la prosa del filósofo. Este afirmaba que:

Tenéis razón. Nuestros útiles de escritura participan en la formación de nuestros pensamientos²⁸.

Dicho de otro modo, estamos ante las condiciones materiales determinando la conciencia en el ámbito de la lecto-escritura. Irremediamente las modernas condiciones de lectura y escritura modifican el modo de estructurar el habla de nuestro cerebro, esto es, la conciencia. Pero no vamos a entrar ahora en este debate sobre las consecuencias atencionales o no de la literatura de red o si el cerebro no-lineal es más o menos eficiente que el lineal. Lo que nos interesa señalar es que es un fenómeno irrenunciable de las sociedades modernas tecnológicas. Lo segundo es que frente a los agoreros que a lo largo del siglo XX vaticinaban que la aparición de nuevos medios técnicos iba a acabar con la escritura, los mecanismos creativos generados por Internet les ha cogido por sorpresa. Y esta sorpresa pretende ser detectada ahora por Goldsmith, ya que no estamos en una época en la que vivamos un ocaso de textualidad, sino que muy al contrario vivimos en la época de la mencionada ubicuidad —que daría lugar a una *mente hipertextual*— embrollados todo el día en prácticas lingüísticas. De este modo,

[...] no hay razón para temer una sequía textual. La ciénaga del lenguaje no se agota, más bien crea una ecología rizomática más amplia que lleva a una continua e infinita variedad de hechos

27. Carr, Nicholas (2011). *Superficiales: ¿qué está haciendo internet con nuestras mentes?* Madrid: Taurus, p. 22. Si queremos conocer más en detalle este fenómeno, es interesante leerse el capítulo entero titulado “HAL y yo”.

28. Citado por Carr en *op.cit.* p. 32.

e interacciones textuales tanto en la red como en el entorno local²⁹.

Así hoy, en los países desarrollados pasamos el día embarcados en prácticas de *textualidad* consistentes en leer, *postear*, *whatsappear*, *tuitear* en masa o actualizar estados en redes sociales durante las horas de vigilia. Y no sólo hablamos de prácticas textuales ubicuas asociadas a las tecnologías informáticas. La televisión y la publicidad nos someten en la actualidad al bombardeo constante de imágenes y textos que nos convocan a ejercicios constantes de lectura y atención. Tras todo esto llegamos a la que es probablemente una de las tesis centrales de Goldsmith sobre el binomio escritura y arte, y que consiste en decir que:

En un contexto de hiperabundancia textual, carece por completo de sentido infligir nuevos textos al mundo. Lo que considerábamos que era nuestra propia producción es algo tan minúsculo e irrelevante en el océano de la textualidad digital que ¿qué nos podemos proponer? ¿Añadir una gotita más a ese océano o intentar sacar cubos gigantesos llenos de un material tan rico como el agua y verterlos en otro tipo de contenedores? En mi opinión esa es la tarea a la que se enfrentan los jóvenes escritores³⁰.

Ahí están la *recontextualización*, *rarifación* o *reciclaje* que aludimos al comienzo del artículo en lo tocante a comportamientos ante la escritura. Del mismo modo afirmar que hay que “Sacar cubos gigantesos [de textos] [...] y verterlos en otro tipo de contenedores” es hacer resonar una vez más las técnicas de apropiación, intervención y ready-made duchampiano. Algo que confirmamos otra vez cuando afirma:

¿Cómo es que no tenemos literatura *ready-made*?³¹

6. Del pastor del ser al mánager del ser: nuevas formas de *custodiar* el lenguaje

Y ya por fin asumida la óptica del ecosistema textual y de datos en el que el nuevo escritor se mueve, llegamos a una afirmación a todas luces heideggeriana.

29. Goldsmith, K; *op.cit.*

30. Entrevista en *El País* de fecha 15/02/2014.

31. Entrevista en *El País*, de fecha 17/01/2016.

Esta dice que para el mundo informacional de textualidad ubicua en el que vivimos:

[...] los escritores se convierten en custodios de este ecosistema³².

¿Qué tipo de custodia es esta que han de ejercer las y los escritores en la era de Internet? Algo que se nos ocurre confrontarlo nuevamente con el Heidegger de “Hölderlin y la esencia de la poesía” cuando afirmaba que “el habla [...] es lo primero en garantizar la posibilidad de estar *en medio* de la publicidad de los entes³³, anticipando —de alguna manera— esta concepción *administrativa* del lenguaje. Y es que en esta versión de Heidegger es el habla lo que nos permite *gestionar* esa pluralidad de entes que conforman “el mundo”. Nos permite gestionarlo y por qué no *administrarlo*, acercándose con esto a las posturas estéticas de Goldsmith. Una figura, la del administrador, que parece no coincidir con la típica del “pastor del ser” tantas veces analizada del alemán. Aquí el hombre en tanto que dotado de lenguaje “está *en medio* de la publicidad de los entes³⁴ adoptando una posición de centralidad poco habitual para las concepciones de *marginalidad* que Heidegger otorga al hombre en relación con el ser. Del pastor del ser al mánager del ser. Sin embargo, el *custodiar* de Goldsmith es más un ejercicio del citado management antes que una de las formas meditativas, traductoras o *mediumistas* identificadas en Hölderlin y jaleadas por Heidegger. Por esto de nuevo señala que:

Habiendo mudado su papel de entidades exclusivamente 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 programadores. Se borra así la línea que separa a escritores de archivistas y consumidores³⁵.

De este modo, la labor del escritor actual se parece más a un ejercicio de tejido, *patchwriting* o mejor dicho, a un ejercicio del citado *sampleo* o de

32. Goldsmith, K; *op.cit.* p. 58.

33. Seguimos la traducción de Samuel Ramos, *cfr.* Heidegger, Martin (1958). Hölderlin y la esencia de la poesía. En *Arte y poesía*. p. 133. La cursiva incluida en la cita es mía.

34. La cursiva de nuevo es mía.

35. Goldsmith, *Ibid.* p. 58.

programación. El nuevo escritor maneja y opera con el lenguaje con el objetivo de problematizar sobre su uso, descontextualizándolo y buscando generar efectos a través de su lanzamiento, colocándolo en nuevos lugares para de este modo cuidarlo y custodiarlo. Una custodia que de nuevo enlazada con Heidegger parece colocar al escritor/autor en los márgenes del proceso creativo, colocando en este caso no al ser sino al lenguaje en el medio de todo proceso creador. Así ser autor consiste en poder absorber o utilizar referencias y textos diversos ya creados, para sintetizarlos en una pieza que poéticamente funcione. Algo que confirmamos de nuevo a través de la citada entrevista publicada por *El País* el 16/01/2016, en la cual leíamos:

Pregunta. ¿Qué queda de la literatura tal y como ha sido entendida tradicionalmente?

Respuesta. Quedan todas esas palabras, pero las estamos recontextualizando. Las ideas no se han perdido. Es como si nos preguntáramos qué son los viejos discos de soul. La música disco los sampleó y remezcló. Un escritor también puede ser alguien que toma viejos artefactos culturales y los remezcla, los usa de una manera distinta a como fueron concebidos por los productores originales.

7. Conclusión 1: la crisis del aura y de la creatividad

Con el título *Escritura no-creativa* nos asomamos en el mundo de la escritura, a algo similar a lo que analizó Walter Benjamin en *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. Es decir, el equivalente del aura de Benjamin son ahora la “originalidad” y “creatividad” del texto en la era de Internet: algo que ha mutado irremediamente en manos de dispositivos técnicos. Pero esto no nos debe llevar a afirmar que en nuestro tiempo la originalidad no exista, sino a que debe ser analizada desde parámetros nuevos. ¿O son “creatividad” y “originalidad” las categorías *aurales* de la escritura? Esta segunda pregunta nos posicionaría entre los *creyentes* de las teorías del aura, situación que no podemos del todo asumir. Sí podemos aceptar con Benjamin que en el origen de la obra de arte hay un componente *cultural* y ritual, pero no nos queda clara la supervivencia firme de este componente en el arte del siglo XIX. Sin embargo, sí que podemos afirmar que los conceptos de originalidad y creatividad han mutado con la aparición de Internet, dando buena cuenta de ello el autor analizado. Una mutación que no significa desaparición, como sí ocurría con el citado aura de las artes de Benjamin, lo que tal vez

nos lleve a desechar la afirmación de que creatividad y originalidad fueran conceptos aurales.

Sea como sea, lo que sí que hay en Goldsmith es un fenómeno curioso y paradójico. No se puede catalogar de innovador su posicionamiento respecto al nuevo rostro de la escritura, ya que es un sencillo traslado de las prácticas de Duchamp, las posturas de los situacionistas y la poesía concreta a la literatura. Esto es, leyéndole no puedes dejar de ver un fenómeno de *reutilización y recolocación* –esto es de nuevo reciclaje– de viejos conceptos —tales como ready-made, deriva, *detournement*, apropiación, etc— aplicados al nuevo mercado de la teoría literaria. Sin embargo y al igual que pasó con Duchamp o Warhol eso no impide que sean enormemente sugerentes. No tanto por los productos que propone, consistentes en transcripciones de información a formato texto o modificaciones del código de las imágenes digitales, sino la problemática que sugiere y nuevas figuras que introduce. A saber, nuestra actual concepción del lenguaje como producto ubicuo de consumo masivo y la figura del autor como administrador. Dos entradas como digo bastante sugerentes.

No nos movemos entonces en un marco en el que el autor deba ser *insuflado de inspiración* —divina— a la hora de crear artefactos literarios, sino que asume la multiplicidad de textos y opera con ellos esperando generar artefactos sugerentes. Coincidiría de esta manera con nuevas concepciones de *la(s) poética(s)*, consideradas como “una(s) infraestructura(s) para textos”³⁶, donde cada tipo de texto posee una determinada poética porque se apoya en una determinada estructura constructiva. Pues bien, en el caso de Goldsmith esa infraestructura ha de ser un ensamblaje de elementos reutilizados con el fin de darles una nueva vida y un nuevo sentido literario. Algo que también se puede encontrar en la obra del autor español Agustín Fernández Mallo el cual en el capítulo “[1] Por qué ante todo pragmáticos” de su obra *Postpoesía: hacia un nuevo paradigma* afirma que:

Así, a un poeta [...] poco le importa que a un verso neoclásico le siga la fotografía de un macarrón o una en apariencia incomprensible ecuación matemática si esa solución metafóricamente funciona. Ese talante, naturalmente, produce zonas híbridas, cartografías en ocasiones literalmente monstruosas [...]. La actividad entonces del poeta, como la del científico, el filósofo o el cocinero, será crear ese tipo de mutaciones, inventar metáforas verosímiles mediante un nuevo lenguaje³⁷.

36. Afirmación leída en la cuenta de twitter del movimiento “Objetologías”, proyecto de investigación de crítica cultural dependiente del Centro Universitario de Diseño de Barcelona, y sobre el que podemos ver más en: <http://objetologias.tumblr.com/>

37. Fernández Mallo, A; *op.cit.* p. 36.

8. Conclusión 2. Un *remake* imposible

Sin embargo y a pesar de que la llamada *no-creatividad* puede parecer innovadora, los fenómenos no-creativos son algo que las artes plásticas han adoptado desde hace décadas. Si la escritura no-creativa consiste en usar materiales ya creados o ajenos a la escritura para crear nuevos artefactos literarios —un sustantivo, este de *artefacto*, que no es casual que sea utilizado en la epistemología *constructivista* de los estudios sociales de la ciencia de las últimas décadas del siglo XX—, todo el siglo XX está jalonado de obras y procesos que podríamos catalogar de no-creativos y que ponen en duda las categorías de autor, creatividad y originalidad. Así por ejemplo en la década de los 70 con el surgimiento del arte conceptual se pusieron en valor una serie de ejercicios artísticos que ponían en crisis el concepto tradicional de la obra o autoría, centrando el interés de lo artístico en el proceso creador antes que en el objeto creado. Pues del mismo modo Goldsmith *reutiliza, copia y pega*, y hace de su propio planteamiento crítico un ejercicio de apropiación, al pretender trasladar estas prácticas desde las artes plásticas hasta la escritura. Propone que el autor quede desdibujado en una serie de movimientos donde sea más importante el proceso —de copia— que la obra creada, de manera similar a posturas que adoptaron personajes como Duchamp de nuevo o Warhol. Propone a su vez que las nuevas obras literarias sean ejercicios de apropiación y reutilización, donde grandes cantidades de textos sean reubicados en nuevos soportes y artefactos textuales. Una estrategia que creo dista mucho de poder ser catalogada de literaria —es decir, que las obras resultantes puedan ser consideradas tales—, por crear una serie de productos difícilmente consumibles y asimilables mediante el mecanismo que mueve la literatura: la lectura —sea lineal o a saltos. Así, algunas de las obras creadas por Goldsmith —desde *Day* a *Weather*— son excesivamente extrañas y, por qué no, tediosas, como para poder ser consumidas tanto por el público general como por aquel que siga sus planteamientos teóricos. Tener la obra *Day* en casa, se parece más a un ejercicio de coleccionismo artístico que a uno de adquisición literaria. Convierte así la literatura en *objeto* y lo aleja de su característica de *relato*. Desatiende a mi parecer de esta manera la necesidad que tienen las modernas sociedades tecnológicas de consumir relatos y la posibilidad de utilizar estos relatos con carácter transformador. Algo que viene señalado por el también crítico literario y de la cultura Christian Salmon en su obra *Strorytelling: la máquina de crear historias y formatear las mentes* o por la pieza de George Lakoff *No pienses en un elefante*. La necesidad de consumo de historias —en una especie de vuelta popular o versión *low-cost* de los grandes

relatos de la modernidad— va en claro aumento en las actuales sociedades hipertecnificadas; tal es así que hoy en día se cifran por millones de ejemplares la venta de libros best-seller.

Un nuevo horizonte de posibilidades que Goldsmith obvia, llegando a lo que considero el centro de la crítica presentada a su propuesta: el carácter objetual de las artes plásticas se traslada con dificultad al discursivo de la literatura. Podemos consumir obras de vanguardia y podemos encontrarnos con experiencias límite como ocurre en la literatura modernista, pero difícilmente podemos hacer *ready-made total* con obras de literatura. Llevar adelante la propuesta de este autor supone convertir los textos literarios en objetos artísticos más propios de exposición. Así si Benjamin reivindicaba que, frente a la estetización de la política, había que responder con la politización del arte, el debate de Goldsmith entre literatura y *ready-made*, supone a mi parecer, una estetización y objetualización de la literatura.

Una cosa es usar fragmentos de obras e insertarlas en piezas propias a fin de que *funcione* —como propone Fernández Mallo—, pero algo bien distinto es tomar *Macbeth* y volver a publicarlo en un nuevo formato como obra propia para el consumo. No estoy para nada en contra de la posibilidad de tal acción; lo que pongo en entredicho es su posible interés y ahora sí su capacidad de transformación cultural con un objetivo emancipador. Veo muy interesante la problemática y debate creado en torno a las primeras posibilidades de literatura *ready-made*, pero creo haber marcado alguno de sus posibles límites. Todo será cuestión de seguir explorando y ver si se pueden integrar los planteamientos críticos de este autor en los procesos de creatividad literaria. Un mundo que está por ahora del todo por descubrir.

Bibliografía

- Benjamin, Walter (2012). *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Carr, Nicholas (2011). *Superficiales. Qué está haciendo internet con nuestras mentes*. Madrid: Taurus.
- Crary, Jonathan (2015). *24/7*. Barcelona: Ariel.
- Fernández Mallo, Agustín (2011). *Postpoesía: hacia un nuevo paradigma*. Madrid: Anagrama.
- Goldsmith, Kenneth (2015). *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Hamel, Gary (2012). *What Matters Now: How to Win in a World of Relentless Change, Ferocious Competition, and Unstoppable Innovation*. San Francisco (CA): Jossey-Bass.
- Hamel, Gary [con Bill Breen] (2007). *The Future of Management*. Boston: Harvard Business School.
- Heidegger, Martin (1958). Hölderlin y la esencia de la poesía. En Martin Heidegger, *Arte y poesía* (125-148). Buenos Aires: FCE.
- Salmon, Christian (2008). *Storytelling: la máquina de crear historias y formatear las mentes*. Barcelona: Península.
- Sloterdijk, Peter (2001). *Normas para el parque humano*. Madrid: Siruela.
- Weiser, Mark (septiembre 1991). The Computer for the Twenty-First Century. *Scientific American* 265 (3): 94-104.