



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y humanidades
Departamento de Literatura

APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DEL
HOLOGRAMA EN LA NOVELA *LA SEGUNDA
ENCICLOPEDIA DE TLÖN*

Tesis con el propósito de optar el grado de licenciado en lingüística y literatura hispánica
mención: literatura

JUAN LUIS CASANOVA RETAMAL

Profesor guía: Sergio Alfredo Daniel Caruman Jorquera
Profesor guía: David Ernesto Wallace Cordero

Santiago, Chile 2019

Introducción	3
1. El holograma como concepto literario.	4
1.1 Holograma como sistema	6
1.2 Holograma como cuerpo.	9
1.3 El holograma como ocultamiento.	12
1.4 Paralaje.....	15
2. Análisis de <i>La segunda enciclopedia de Tlön</i>	17
2.1 El Lenguaje como construcción de mundo.	18
2.2 (...).....	21
2.3 Simulación y trampantojo.	24
2.4 La ciudad.....	27
3. Aproximación al holograma de <i>La segunda enciclopedia de Tlön</i>	28
3.1 Un mundo holográfico.	28
3.2 El holograma como elemento estructurante de la novela.	31
Conclusión.....	33
Apéndice 1	36

“En el cielo de Indra se dice que hay una red de perlas dispuesta de tal manera que si miras a una vez a todas las demás reflejadas en ella. Del mismo modo, cada objeto del mundo no es solamente él mismo, sino que implica a todo otro objeto, y de hecho es cada uno de los otros Objetos”

Sutra budista

Introducción

Entramos a un cuarto y encontramos un espejo negro que se encuentra al fondo de la habitación, nos acercamos a este y una imagen de intensos colores neón se alza frente nuestro, nos movemos hacia la izquierda y encontramos que dicha imagen tiene volumen, profundidad, vemos rasgos de ella que no alcanzábamos a notar en la posición inicial, nos movemos un poco más y esta desaparece. Hacemos el recorrido inverso, vuelve a surgir la imagen, seguimos el movimiento hasta estar del lado derecho de la imagen, nuevamente nos encontramos con rasgos que no habíamos notado antes, seguimos avanzando y la imagen vuelve a desaparecer. Entonces regresamos a la posición inicial y extendemos la mano con intención de cerciorar que lo visto realmente se encuentra allí, sentimos el choque de nuestros dedos en el vidrio del aparente espejo. De una manera similar se desarrollan usualmente los encuentros con los hologramas cuando estos se encuentran en exhibición.

Comúnmente se utilizan conceptos de diferentes disciplinas en los estudios literarios, la operabilidad de dichos conceptos se encuentra determinada por sus características y usualmente dichos conceptos son adoptados desde otras corrientes artísticas. Entonces cuando en el prólogo a la novela *La segunda enciclopedia de Tlön* se habla de la misma como una novela holográfica me llamó mucho la atención, pues el concepto no procede desde el arte, sino que desde las ciencias exactas. A medida que avanzaba en mi investigación encontré que, curiosamente, este concepto se ha expandido en múltiples áreas, como la filosofía, el arte, la metafísica e inclusive la parapsicología, pero aún no se establecido como un concepto literario, siendo tratado solo temáticamente, salvo en la propuesta autoral de Eduardo Kac referido al concepto holopoesía acuñado por el mismo, el cual refiere a un

poema que se ha creado de manera holográfica, destacándose sobre todo la capacidad de obtener múltiples perspectivas del poema, generándose una lectura no lineal del mismo, pero se encuentran problemas al relacionar dicha capacidad con un género eminentemente lineal como lo es una novela.

En tanto *La segunda Enciclopedia de Tlön*, aborda la problemática del holograma tanto temática como textualmente, esto en un ejercicio de lectura el cual se enfoca en los aspectos fragmentarios del texto. Tal como en el relato que abre este ensayo, se debe afrontar el texto, su lectura, en un constante movimiento, renunciar a la fijeza de la hoja y mantener al texto en desvío. De esta manera surgen diferentes elementos que categorizan a la obra como hologramática. Elementos que nos sugieren una textualidad fragmentaria, simultánea, abismada, que tiende hacia una idea de cuerpo similar a la propuesta por Nancy.

1. El holograma como concepto literario.

Todo comenzó con la categorización, en su propio prólogo, de *La Segunda enciclopedia de Tlön* como un libro holográfico. Esto conlleva la pregunta por aquello que se puede determinar cómo holograma en un texto y para responder a dicha pregunta se debe entender antes cuales son las características del holograma.

La palabra holograma se compone etimológicamente de las palabras griegas holo, que significa todo, y grama, referido a la escritura. De esta manera se refiere a una inscripción que enmarca el todo, o una totalidad. En base a esto la categorización de un texto como hologramático estaría diciendo que se trata de un texto cuya escritura refiere a todo, o a un todo. Respuesta obviamente demasiado imprecisa. Ahora bien, la palabra holo encuentra su origen en la raíz protoindoeuropea sol-, que significa entero o completo, raíz de la que proviene el latín salve que señala el regreso ileso de la persona. Mientras que grama proviene de graphia, la que a su vez proviene del protoindoeuropeo gerbh-, partícula que refiere al arañar, rascar, rasgar. De esta manera el holograma se configuraría como la figura de aquello que rasca, roza la superficie del todo, de lo completo. Por otra parte, se encuentra un rasgo oximorónico en el término, en cuanto señala tanto una herida como la falta de ella. Dicha

herida puede ser entendida como una entrada, como aquello que nos da la oportunidad de acceder al todo. Nuevamente esta aproximación al texto resulta poco precisa, pero reconozco que se encuentra un cierto valor dentro de las implicaciones de esta, precisamente en la instalación de la lectura dentro del concepto mismo.

Mientras que, si nos guiamos por la definición de la palabra holograma para entender el componente hologramático de un texto, nos encontramos con que refiere a una imagen tridimensional que se obtiene mediante el uso de un rayo láser, o bien a la placa que resulta de la técnica de impresión que permite almacenar una imagen tridimensional. En ambos casos, nuevamente, sería incorrecto relacionar el libro con una imagen tridimensional, o la placa resultante, debido a que no es un holograma. Entonces no sería la definición lo que nos ayude a entender la aproximación del texto al concepto, sino que debe haber algo más que permita hacer un paralelo entre el holograma y el texto.

Más allá de los métodos en que es posible imprimir un holograma, este se destaca debido a que no utiliza lentes para la captura de la imagen, de este modo no existe una focalización al momento de la impresión, lo que permite que desde cualquier fragmento del holograma lograr reconstruir la imagen representada en su totalidad. Otro de los elementos que destaca es la posibilidad de proyectar una imagen 3d en una superficie plana, generando la percepción de un objeto que en realidad no está en dicho lugar. Su cualidad tridimensional da pie a múltiples perspectivas que, por su parte, dan pie al fenómeno de la paralaje, esto es la aparición de diferentes elementos dependiendo de la posición del observador, así como la diferencia de perspectivas entre una persona y otra. Debido a esta última característica el holograma se presenta como una presencia ausente, en tanto este se descubre desde cierta perspectiva mientras que en otras desaparece. En base a estas cualidades de la holografía es posible encontrar implicaciones que relacionan el concepto con la textualidad. Por un lado, se tiene el caso de que el holograma funciona como sistema, el cual mantiene la información diseminada en todas sus partes, generando una línea de lectura no secuencial. Por otro, este tiene elementos que lo relacionan con el concepto de espectro, fantasma o huella, en tanto se trataría de una presencia ausente que se revela tan solo bajo ciertas condiciones. Así mismo

dichas condiciones hablan de un multi perspectivismo propio del holograma, relacionado con el concepto de paralaje antes referido. A continuación, se desarrollarán cada una de estas ideas con el objetivo de determinar cuál de estas, si es posible, concibe el holograma como un concepto literario operante.

1.1 Holograma como sistema

Una de las aplicaciones prácticas que se le ha otorgado al holograma es el almacenamiento de información. Esto es debido a su peculiar cualidad de poder obtener toda la información depositada en él de cualquier parte del holograma, manteniéndose la totalidad de dicha información aun cuando la placa ha sido parcialmente dañada. Este fenómeno ha llevado a ciertos investigadores postular una relación entre la manera que el holograma y nuestra memoria funcionan. Esto demostraría un ordenamiento no lineal de los elementos impresos dentro del holograma. La no linealidad de un texto, y la necesidad de esta, ha sido destacada por parte de diversos autores. Tal vez una de las aproximaciones más productivas a esta problemática sería la propuesta del hipertexto como una dispositivo no secuencial de los elementos de un texto.

Propuesto y desarrollado en los años '60s por Theodor H. Nelson el hipertexto se refiere a un texto electrónico, el cual se caracteriza por su manera de lectura no secuencial, permitiendo al lector escoger su propio camino entre los diferentes textos que contiene. Este método de almacenamiento de la información fue desarrollado pensando en que la manera en que uno piensa no es secuencial, sino que se tiende al desvío. El texto entonces debería responder a dicha manera no secuencial del pensamiento, permitiendo al lector seguir su propia vía de lectura por medio de diversos enlaces dentro del texto, que refieren a otros los cuales contienen la información del elemento seleccionado. Esto presenta una textualidad descentralizada en tanto cada texto que compone el hipertexto sería una línea de entrada válida, no habría entonces una entrada exclusiva. Así mismo los diferentes textos que componen el hipertexto se encuentran en una relación no subordinada, permitiendo la lectura de cada uno de ellos por su cuenta, pero que dentro de la presencia de los otros textos empiezan a obtener una nueva connotación. Importante para esta aproximación hacia la

textualidad es el hecho de que no habría centro ni margen, se presentaría solo superficie y desvío.

En relación a esto se encuentra la propuesta textual de Barthes. Para él un texto ideal debería tener múltiples entradas y vías de lecturas, no debería tener comienzo. De esta manera el texto sería virtualmente infinito, podrían realizarse tantas lecturas de este como entradas y vías posibles. En este punto se hace necesario entender que la connotación, de la que hablamos anteriormente, se trataría de la relación entre dos lugares del texto, uno tanto de repetición y otro secuencial. Es en dichas relaciones entre los lugares del texto desde dónde se podría hablar de un significado. Dichos lugares se tratarían de las *lexías*, concepto acuñado por Barthes mismo que refiere a las unidades de significado de un texto, las cuales pueden variar de extensión. En este caso se puede encontrar un paralelo entre el concepto de *lexía* con los textos que componen el hipertexto. Unidades que pueden ser comprendidas por separado, pero que en sus relaciones adquieren una nueva significación.

Lo relevante de estas aproximaciones textuales es su descentralización, ya no existiría lo que se puede llamar un marco, sino que se acerca cada vez más a lo que sería una textualidad total. Tal como lo indica el vocablo Texto en su sentido original, tejido. Una trama de todo lo escrito en el tiempo, que se alza por sobre las barreras del lenguaje. Un gran texto al que se anexan los nuevos, aquellos que se crean desde el momento del primer balbuceo. Un texto que se pliega en sí mismo, se repite, se cita, se plagia. Es la idea que recorre toda la obra de Borges. El holograma como sistema, pensado de esta manera, abarcaría a todo texto, acercando el holograma como concepto literario a la propuesta epistemológica de Bhom y Pribam¹. Pero en esto ya hemos caído en un término saco.

Para evitar esto, pensemos de una manera más concreta. Si nos limitamos a la reflexión sobre un texto material se presenta una primera aproximación hacia lo que sería una escritura hipertextual en las notas que integran un texto. Dichas notas funcionan aisladamente y el lector es capaz de decidir si las lee o no. La gran diferencia sería que, en el hipertexto, el

¹ Ver apéndice 1.

texto original no se dejaría de lado, sino que se expondría al mismo tiempo que la nota o texto complementario. Nuevamente se encuentra una marginalidad visual en las notas al pie, pero en el caso del hipertexto dicha marginalidad no sería tal. Considerando una vez más la necesidad de descentralizar el texto para poder hablar de una textualidad no secuencial se encontraría que debería tratarse de un texto eminentemente infinito, recursivo. Un texto sin centro se encuentra en un constante desvío, se expande por la totalidad de su extensión hasta el punto en que se repliega en sí mismo.

Volvamos momentáneamente al holograma. Lo que evidencia la relación no secuencial de sus partes es la posibilidad de reconstruir la totalidad de la imagen plasmada en el holograma desde cualquier fragmento. Ahora bien, la imagen reconstruida por la placa fragmentada no será de las mismas dimensiones que la proyectada por la placa completa, será la misma, pero en una escala menor. Entonces nos encontramos que en la fragmentación se encontraría el valor hologramático de un texto.

El fragmento como una dispositio textual presenta al texto como una sumatoria de partes. Partes que son válidas por sí mismas, pero que adquieren un nuevo sentido, o mayor sentido, si se les considera la relación metonímica entre ellas. En este plano volvemos a encontrar las lexías, las cuales serían los componentes fragmentarios que se encuentran ocultos dentro de una textualidad mayor. Una vez deshechos de los elementos que engordan el texto nos encontraríamos unidades mínimas de significado que indican el significado total del texto, cada una de estas unidades, como se ha explicado anteriormente, funcionarían por un principio de repetición o secuencial, en otras palabras, estas estarían reforzando una idea o demostrando la conexión de una idea anterior con otra. Ahora quedaría la pregunta de si es posible la total reconstrucción de la idea del texto original si un lector se enfrenta solamente a una de estas lexías. Pareciera ser que la respuesta es negativa, en tanto no es posible contener toda la información de un texto en tan solo una frase. Pero no olvidemos que, en el holograma, con cada corte, las dimensiones de la imagen cambian, se hace más pequeña. Al hacerse la imagen más pequeña no podemos observar los detalles, solo queda lo evidente. En este caso la lexía no puede mostrar todas las implicaciones del texto que se ha seleccionado,

pero si puede mostrar, colgándome de una expresión típica angloparlante, the big picture, la idea general. Se pierde en definición lo que se gana en condensación.

Entonces parecería que se puede realizar un paralelo entre la propuesta textual de Barthes, con el hipertexto y con el holograma. Pero nuevamente nos enfrentamos una cuestión poco concreta. Tratemos de pensar en una nueva perspectiva para la pregunta. Son acaso el hipertexto y la propuesta de Barthes un género propio, o se tratan más bien de un ejercicio que se realiza sobre un texto dado. Después de todo, la propuesta Barthiana se trata de una reflexión sobre el modo de leer y el hipertexto se trataría de una nueva forma de ordenar la información. En ambos casos son trabajos sobre textos ya formados, no es que nazcan como hipertextos o un texto sea creado pensando en sus lexias y en las diferentes maneras de relacionarlas. Todo texto es susceptible de ser trabajado en base a estos criterios.

Finalmente, el trabajo del desarrollo de un sistema no se trata de una nueva forma de hacer las cosas. No es una textualidad propia de un sistema u otro. Sino que se tratarían de diferentes métodos de trabajar un objeto. Habiendo escrito esto, aún es posible considerar que un texto se acerca más a un sistema u otro. Es posible reconocer que el ordenamiento, su dispositivo, permite el trabajo con un sistema con mayor facilidad que con otro. Un texto que presente una mayor fragmentariedad está sujeto a ser trabajado en estos términos. Entender el holograma como sistema no implica una textualidad propia, sino una forma de trabajar sobre una textualidad, una forma que atiende hacia la individualidad de las partes del texto en base a la totalidad del mismo.

1.2 Holograma como cuerpo.

Establecimos que el holograma, como sistema, se trataría de un desvío constante en su conexión entre los distintos elementos que lo componen. Esta dimensión hablaría entonces de una superficialidad que recorre el holograma, que lo mantiene en una indeterminación, en un constante dialogo interno. El establecimiento del holograma como un sistema de relaciones de textos estaría dando cuenta, entonces, de un corpus existente detrás de aquél. Un corpus/cuerpo que se presenta como una constante indeterminación, rodeando la

superficie de aquello que sería el todo. Aquí me interesa volver a la idea que se exploró brevemente en la introducción de esta sección, la idea del rasgar, del roce, la herida. Estos verbos cargan semánticamente con la idea del tacto, se trataría de una entrada a un cuerpo, un cuerpo absoluto, que abarcaría el todo. La idea de un cuerpo absoluto me parece interesante, un cuerpo inmenso que recorrería toda la literatura y cada nuevo texto, cada nuevo tejido, sería una herida que se realiza a dicho cuerpo. Herida o desgaste que vendría, paradójicamente, a enanchar el mismo, después de todo se debe destruir el músculo para que este crezca.

Esto, evidentemente, nos retrae a las reflexiones sobre la corporalidad de Nancy. Este habla de una superficialidad, una piel, que se mantiene en un constante contacto con otra contigua. Es en el límite, en el contacto donde se puede encontrar una significación del texto, en un constante ejercicio metonímico, en el constante desvío. Pero la lógica de la metonimia es de adyacencia, contigüidad, de significados, mientras que el holograma exige una simultaneidad. Entonces si la figura del cuerpo en Nancy es la metonimia, partes extra partes, cuál sería la figura del cuerpo holográfico. Pues bien, encontramos en la metáfora la figura que refiere a una significación instantánea, pero el problema de esta es que no ofrece la movilidad propia de la metonimia, aquella estabiliza el texto mientras que esta lo mantiene en un constante diálogo. Tal como se ha establecido en la sección anterior es la posibilidad de realizar diversas conexiones las que permite al holograma establecerse como sistema. Entonces, ¿en cuál figura se basaría el holograma para hablar de una corporalidad holográfica?

Pensemos por un momento en las aproximaciones al holograma de otras disciplinas. El arte visual, por ejemplo, presenta algunas cualidades curiosas del holograma, la mayoría de los retratos de cuerpos realizados en esta tecnología no son retratos miméticos, sino que presentan cuerpos que se entrecruzan, que se hibridan, crean quimeras de los cuerpos, luces que se interponen unas sobre otras. Pero no serían cuerpos que se penetran el uno al otro, sino que ambos ocupan exactamente el mismo espacio, más allá del contacto, el cual mantendría la diferencia, y de un pastiche, el cual implica una mezcla en la que los elementos combinados aún son reconocibles. Ahora bien, es necesario tener en cuenta que dicha cruza,

emerge desde ciertos ángulos, no son elementos que se presentan de manera inmediata, sino que el lector/espectador, debe buscarlos y dependiendo del punto de vista cada uno de los cuerpos se mantiene intacto.

Mientras que, en la otra gran aproximación al holograma, el paradigma holográfico, se presentaría una idea de cuerpo que responde más bien a una diseminación de este en el todo. Según el paradigma ya no habría órgano, solo cuerpo, y ni siquiera eso, no habría cuerpo ni límite, sino que solo totalidad. El cuerpo no tendría significación salvo como una proyección de lo que existe fuera de este. Todo sería una constante material refractada en sí misma. El mejor ejemplo de esta lógica sería el de una gota en una cuerda, si la gota se mueve por la cuerda esta se esparciría a lo largo de ella, quedarían pequeñas huellas de la gota mayor, pero bastaría que la gota hiciese el recorrido inverso para que esta fuese reconstruida. En este sentido todo cuerpo sería la proyección de una cuestión mayor, de algo que supera toda superficialidad, todo límite.

Ahora bien, dónde nos dejan estas aproximaciones a un cuerpo hologramático. Por un lado, tenemos la necesidad de una simultaneidad, de una diferenciación, y de una disolución. Considero que la figura que puede responder a esta problemática sería la alegoría. Pero ahora surge el problema de cómo entender esta, si como una cadena metafórica o metonímica.

Por un lado, la alegoría como cadena metafórica establece un principio sumatorio. Sería en la acumulación de significados en dónde radicaría la alegoría. Esto mantendría una estabilidad textual que implicaría la necesidad de una hermenéutica, obligando a una significación unívoca. Esto sería el prólogo de Los milagros de nuestra Señora. Ahora bien, si consideramos la metáfora en el desplazamiento, en la acumulación de símiles, encontramos otro principio. Ya no se trata de una acumulación de significados referidos a diferentes elementos, sino que se trataría de una acumulación de significados que se repliegan en uno solo. En este caso se encontraría tanto un símil, una estabilidad, como un desplazamiento. Esta segunda manera de entender la metáfora alegórica se trataría de un avanzar creando infinitas conexiones, emerge lo cifrado, se pierde el primer elemento entre la cadena de significados, se trataría de una superposición pura. El problema surgiría al finalizar aquella

cadena virtualmente infinita de sentidos momento en que esta se estabilizaría, pero sería trabajo del lector recuperar el movimiento.

Por otro lado, la alegoría como una cadena de metonimias mantiene un principio secuencial. Sería en la contigüidad donde se encontraría el sentido del texto. Esto permite, como se ha expuesto anteriormente, mantener naturalmente el texto en un desvío. De esta manera se inicia un recorrido, un recorrido de contactos en donde el significante se vuelve impreciso. Aquí se encuentra el pliegue, se encuentra lo refractario, aquí el texto se vuelve en sí mismo y ensanchándose en cada actualización. Esta indeterminación, esta confusión de los significantes lograría otorgar una multiplicidad de sentidos al texto. Se manifiesta la diferencia de cada uno de los elementos que componen la alegoría.

Aprovechándome de la conjugación de dos áreas de estudios disímiles propia de este trabajo, las ciencias exactas y la literatura, considero que se puede entender un comportamiento doble en la aproximación al cuerpo por parte del holograma. En ciertos aspectos este se comportaría como una metáfora mientras que en otros se comportaría como metonimia, al igual que la luz lo compone se comportaría en momentos como onda y en otros como partícula.

1.3 El holograma como ocultamiento.

Una de las representaciones más comunes del holograma es la realizada en diversas películas de ciencia ficción, en esta el holograma se proyecta en el aire, pudiendo ser atravesado por cualquier cuerpo que se cruce. Esta es la primera idea que tiene la mayoría de las personas al momento de hablar del holograma. Pero en realidad la proyección no se realiza en el aire, existe un dispositivo que lo permite, pero no reproduce imágenes 3D, sino que la proyección se realiza en un cubo que puede ser de tela o de espejos. De igual manera el efecto que consigue esto es el de la presencia de un objeto en tres dimensiones, el cual aparentemente se encuentra ocupando un espacio dado cuando en realidad este no se encuentra en dicho lugar, dicho espacio puede estar detrás o delante de la superficie en la que se proyecta. Esta idea se puede relacionar con la del espectro, o fantasma, un ser que ocupa un lugar sin ocuparlo.

Me parece necesario destacar la polisemia propia del término espectro, por un lado, se refiere a un rango gráfico en cual se encuentran diversos fenómenos, por ejemplo en usos como el espectro autista donde se marcan diferentes grados de este, otra acepción del término es el de un fantasma, un ser sobrenatural que representa a una persona ya fallecida, y por último, y más relevante para esta discusión, en el área de la óptica se refiere a las luces que son visibles para el ojo humano. Es en esta última acepción en dónde se encuentra una especial relación con el holograma, pues se debe recordar que el material del que este se encuentra compuesto es precisamente la luz. Es en un juego con dicho espectro que se crea un espectro, es con la luz que se crea un fantasma que aparece bajo ciertas condiciones. Aún más relevante es el hecho de que su presencia no cesa cuando no es visto, un fantasma no está a menos que se haga presente pero el espectro del holograma se encuentra aún allí. No es que el espectro que no es visible cambie su propiedad para hacerse visible, sino que es el punto de observación del espectador el que revela su presencia.

Volviendo a la idea del ocupamiento de un lugar que aparentemente se encuentra vacío, encontramos que el holograma marca una presencia que retrata el todo de un cuerpo, objeto. Pensemos un momento en el Aleph de Borges, aquel punto que permite en sí observar la totalidad del mundo de manera simultánea, este sería el holograma ideal, una presencia total en un lugar que se evidencia bajo ciertas condiciones únicas. El Aleph es un espectro en todos sentidos que nos competen, por un lado, es un objeto que no se encuentra en el lugar, es el rango de todas las luces que se encuentran en el mundo y también es la presencia de la fallecida amada del protagonista. El Aleph es el holograma con el que sueñan los adherentes del paradigma holográfico, uno que solo es posible en la literatura. Regresando a una reflexión más conceptual la presentación de la totalidad de un objeto en el espacio vacío es un tanto contradictoria. Tomemos por ejemplo otros conceptos que nos refieren a una presencia ausente, como lo son la huella y el fantasma.

La huella se destaca como una figura metonímica, es su presencia la que nos sugiere la ausencia de aquello que la dejó. La huella refiere a un desplazamiento espaciotemporal, aquello que la grabó no se encuentra debido que se ha movido. Su marca muestra la ausencia

como un misterio. Ante su presencia la pregunta inmediata es dónde se encuentra aquello que la ha dejado. Esta no es autovalente, depende de quien la estampa para otorgar una significación. La huella no es un acontecimiento, sino que lo refiere. Esta, ante un entendido, revela los sucesos que han ocurrido en un espacio determinado.

En tanto el fantasma actúa como una figura metafórica, se destaca por su similitud con la persona que representa. El fantasma, como se ha sugerido anteriormente, es eventual, su presencia se hace manifiesta en sus actos, de lo contrario este no se encuentra. Este no sugiere la ausencia, sino que la hace presente. Aquello que se encuentra frente a nosotros es imposible que se encuentre allí, sabemos que ya no está, y, sin embargo, se encuentra frente a nosotros. Pero este no se presenta como un engaño, como espejismo, sino que se trata literalmente de la presencia de una ausencia. Se puede decir que estas figuras son contrarias una de la otra, la huella manifiesta la ausencia de una presencia, mientras que el fantasma se trataría de la presencia de una ausencia.

Por su parte el holograma no seguiría dichas lógicas, este no hace necesariamente referencia a un objeto que no se encuentra en dicho lugar. El objeto que representa puede ser completamente no mimético, puede ser una figura generada por computadora o simplemente un rango de luz que se hace manifiesto al ojo humano. Sobre el primero de estos casos son curiosos los masivos conciertos realizados por personajes computarizados en Japón, estos solamente tienen vida en el momento de su proyección, son eminentemente eventuales, su vida no es más allá del concierto, pero aun así no se encuentran allí. No se trata de una presencia que sugiere la ausencia de algo que en algún momento existió, o la ausencia de una presencia que alguna vez estuvo allí. Esta visión se encuentra en el momento que se proyecta y en ningún otro. Por otro lado, tenemos los espectros que se hacen manifiestos en ángulos específicos. Tal como se ha mencionó anteriormente, estos no cesan de estar en el momento en que no son notados, en este sentido no se trataría de una presencia ausente, sino que se trataría de una presencia que se hace manifiesta bajo ciertas condiciones. Esto no quitaría el hecho de que se trata de un objeto que ocupa un espacio el cual no está realmente siendo ocupado, perspectiva bajo la cual sería precisamente una presencia ausente. La intangibilidad

del material propio del holograma presenta una dificultad al momento de analizar estas cuestiones ¿Acaso la luz no siempre se encuentra presente? ¿Se puede hablar de una ausencia de luz, si tenemos en consideración los espectros que no percibe el ojo humano, que es precisamente el juego del holograma? En este caso se debería tomar en cuenta el rol del espectador, lector. Para este la presencia del objeto luminoso no se hace evidente hasta que se cumplen las condiciones, y una vez notado el holograma se manifiesta en su espacialidad, el espectro pasa a ser un espectro.

Reconozco en el funcionamiento del holograma como un concepto de presencia ausente una cualidad propia de este. Esta aproximación sería, a mi parecer, la más estable entre las incursiones al área de la literatura del holograma. La funcionalidad de una presencia, eminentemente eventual, marca una indeterminación propia del concepto mismo.

1.4 Paralaje

Este concepto permita muchas de las características propias del holograma, siendo uno de los elementos más estudiados en el holograma por el mundo de la óptica. La paralaje, tiene su inicio conceptual en el área de la astronomía refiriéndose al fenómeno en que un astro se encuentra para dos espectadores en distintos lugares con respecto a un mismo punto de referencia, así es posible que un espectador vea la estrella del norte al oeste de un edificio mientras que otro la observa al este del mismo edificio.

Este concepto ha tenido diversas actualizaciones en variadas disciplinas, pues la capacidad de explicar la diferencia de perspectivas en términos de paralaje es extremadamente productiva. Se encuentra un uso extensivo del concepto al hablar de obras que poseen perspectivas múltiples, como por ejemplo en el *Ulises* de Joyce. También este concepto se ha explorado en materia filosófica siendo el eje ordenador de todo un libro de Žižek, en el que explora las múltiples implicaciones de este fenómeno en el materialismo dialéctico y otras corrientes. Se puede generar todo un ordenamiento epistémico en base a este concepto. Pero el interés que despierta en este apartado no sería aquél, si no que se debe explorar como una distorsión que afecta la lectura del holograma. Dicha distorsión de la percepción se

presenta, tal como se ha dicho antes, en cuanto a una desaparición del objeto representado, así como en una reconfiguración de lo representado, al igual como el fenómeno mismo.

Puesto que el holograma es un objeto tridimensional, la paralaje se hace presente desde su inicio. Su propia composición hace que el observador, al cambiar de posición, cambie la percepción de sus referentes, esto lograría una recomposición de la imagen representada, se abren nuevas relaciones entre los componentes de la imagen. Es esto lo que permite la total visibilización de la proyección, y lo que permite hablar de diversas lecturas del holograma. Así mismo la distorsión de los elementos proyectados permite que el significante mute, que este se mantenga en una indeterminación que no pasa por una idea del desvío de su significado, sino que es precisamente que el mismo significante no está claro. Es difícil entender esto sin un ejemplo, pero tomemos un holopeoma de Kac para hacerlo más claro. En *Amalgam*², se presentan un conjunto de letras que están desperdigadas en el espacio, en el vacío, estas letras cambian de forma y de color dependiendo del punto de vista del observante. Lo que en un principio era una N se transforma en una V desde otro punto de vista, es este juego que presenta una indeterminación de los significantes, pues esa letra que ocupa dicho espacio es tanto una N como una V, y estas letras cuando se ponen en relación unas con otras forman diferentes palabras. Otro ejemplo del mismo autor sería el holopeoma *Adrift*³, en el cual dependiendo del punto de vista se pueden encontrar hasta siete palabras distintas, nunca pudiendo observarlas todas al mismo tiempo, disolviéndose unas en otras mientras que el lector las descifra.

El cambio del significante, de lo representado en la proyección, se puede relacionar con la anamorfosis. La anamorfosis es una técnica visual en donde el objeto representado se muestra distorsionado en un principio para que desde cierto ángulo se revele la figura inicial. Tal vez el caso más emblemático de esta técnica se encuentra en *Los embajadores de Holbein*, en donde aquello que pareciera ser en un principio una concha se revela desde otro ángulo como una calavera. El cambio del significante o su revelación, en este caso, presenta una

² Ver figura 1 en el apéndice.

³ Ver figura 2 en el apéndice.

significación en su propia medida. Pero más allá de lo representado se encuentra en la indeterminación un valor propio. Dicha imprecisión se presenta como aquello que es, pero al mismo tiempo no, como un simulacro. El valor de la anamorfosis no se encuentra en ninguno de los estados en que se puede determinar un referente claro, sino que se encuentra en el gesto del espectador, en notar que es necesario el cambio de perspectiva y en su movimiento, no el del significante.

En base a esto no se encontraría en las múltiples perspectivas representadas en un texto el valor de la paralaje, sino que el texto debería prestarse a una indeterminación y obligar al lector a cambiar de perspectiva, a enfrentarse a un texto que no tiene forma, o que si bien tiene una esta se encuentra susceptible a un cambio. De lo contrario simplemente estaríamos hablando de un multiperspectivismo, lo importante de la paralaje es que, a diferencia de las perspectivas múltiples, todos los postulados son igualmente de verídicos. De esta manera un texto como En un bosquecillo de Akutagawa, a pesar de ser un maravilloso ejemplo de un texto con múltiples perspectivas, no sería un texto que presenta paralaje.

2. Otros conceptos dentro de *La segunda enciclopedia de Tlön*

Me parece necesario antes de continuar alejarnos un momento del concepto del holograma y atender a otros de los elementos que otorgan significación a *La segunda enciclopedia de Tlön*. Es un texto altamente exigente, requiere de un gran bagaje cultural en orden de entender lo que sucede, conocimientos que van desde la informática hasta el esoterismo. Es debido a esto que no se puede decir que el tema de la novela sea el holograma, sino que más bien se trataría de un análisis de lo real en el universo, refiriéndose a las disciplinas antes mencionadas.

Sin embargo, a lo largo de la novela se encuentra una serie de motivos los cuales señalan una idea de textualidad, dichos conceptos se encuentran rodeando lo que sería una textualidad hologramática dentro de la obra. Con razón de analizar algunos de ellos se han escogido una serie de fragmentos que ilustran algunos de estos conceptos, evidenciando la presencia de un lenguaje mágico, el espaciamiento, el *Trompe l'oil*/la simulación o la ciudad como construcción de un signo de la modernidad.

2.1 El lenguaje como construcción de mundo.

“Poco a poco fue comprendiendo. Al principio se preguntaba si aquello guardaría alguna relación con la Matriz; si seguiría viva o estaría muerta... Libre de cualquier programa impuesto, aprendió a manejar conscientemente el abecedario de las paredes.” (Meier, 86)

Este fragmento muestra una idea que se encuentra tratada a lo largo del libro, la cualidad mágica del lenguaje, como el universo de los personajes sería uno determinado por, y construido en base a el lenguaje, el lenguaje sería la creación misma, el verbo es Dios⁴.

Vale la pena recordar el origen mágico del lenguaje escrito, por ejemplo, en china dónde la escritura nace con una función ritual, se dirigía a los dioses siendo inscrita en caparazones de tortuga, o el origen ritual de los jeroglíficos de Egipto, en ambos casos después el lenguaje pasa a ser parte del control estatal, de lo administrativo. Así mismo encontramos la relación entre el hablar y la recitación de un hechizo en el origen etimológico común entre *spell* y *spelling*. Con el paso del tiempo se hace presente una desviación del lenguaje desde lo mágico hacia un orden cultural el cual está regido por la tradición, surge la idea de la buena escritura desde las poéticas prescriptivas latinas, se abre el taller, nace la técnica. Dicho lenguaje se mantendrá en el lugar del poder hasta el surgimiento de la burguesía, recordemos que en un principio el saber leer no era un saber común, solo una cantidad ínfima de la población posee dicho conocimiento, y que si bien con el ingreso al poder de un nuevo estamento social, la burguesía, la cantidad de gente que sabía leer se extiende, no lo hace precisamente de manera

⁴ En su ponencia, “How to Build a Universe That Doesn’t Fall Apart Two Days Later”, Philip K. Dick recuerda una curiosa experiencia en la traducción de un fragmento del libro *Ubik* al alemán. El texto original dice, “I am Ubik. Before the universe was I am. (...) I am the word and my name is never spoken, the name which no one knows.”, la alusión bíblica no fue comprendida por el traductor, *I’m the word*, soy la palabra o el verbo, fue traducido como, *I’m the brand name*, soy la marca comercial. Cuestión interesante, pues siguiendo la etimología, *Brand*, provendría de su homónimo en el inglés antiguo, el cual significaría quemadura, lo cual remite a la idea de una piel, superficie, que es marcada con fuego, al mismo tiempo esto se relaciona con la técnica del pirograbado la cual fue una de las primeras grafías realizadas por el ser humano. Si tenemos en cuenta la discusión sobre el origen del lenguaje, es debatido sobre cuál sería primero, la grafía o el habla, y si la grafía es la primera sería precisamente en una escritura ideográfica realizada con un método como el pirograbado.

transversal, pensemos que en Chile a principios del siglo XIX solo la mitad de la población sabía leer.

Por otro lado, se encuentra otra evolución de la escritura, la de la grafía, la evolución de los símbolos que se han utilizado para escribir. En un principio se encontraría una lengua eminentemente gestual, la cual serviría para dar a entender ideas básicas necesarias para la vida humana en intemperie, la señalización del peligro. Esto daría inicio a un pensamiento necesariamente referencial dando origen al pictograma, cualidad mimética que se encontraría en la escritura misma, en su similitud formal entre significante y significado. Entonces en una mayor abstracción se encontraría la emergencia de los ideogramas, los cuales dejan de lado la mimesis formal y unívoca de los pictogramas. Mientras que el surgir de los alfabetos, en un principio consonánticos luego vocálicos, sería la culminación de un proceso de abstracción conceptual.

Al mismo tiempo la marca no se realiza sobre un espacio, se realiza sobre un cuerpo, sobre una cierta extensión que se presenta como autónoma. La firma, el punzón, encuentra el lugar sobre la piel, escribiendo sobre el cuerpo, lo transforma en otro, en un objeto. Mientras que se presenta otra especie de extensión, la extensión como desvío. Nuevamente nos encontramos con una superficialidad, con una piel, pero esta vez tengo en cuenta la permeabilidad propia de esta, la piel no se separa de aquello en lo que se encuentra en contacto, es el límite, es tanto adentro como afuera. La mónada presenta una contaminación, esta indeterminación de lo que separa una de otra, estas se encuentran siempre en el límite, en el contacto, la superficie, lo que se encuentra alrededor del límite se encuentra como una sugerencia, como inferencia. Esta es la Psique de Nancy, esta es extensa, se presenta como parte extra partes, es la dispersión en la infinita fragmentación, división, nunca se penetra, no se puede rasgar, no habría grafía, mas habría grafía, no hay punzón sino pincel. Todo estaría afuera de otro afuera, lo que generaría un afuera dentro de un afuera, solo existe relación. En esto se presenta un espaciamento, condición propia de toda extensión, el contacto nunca se concreta, no se puede herir al otro cuerpo, no se puede grafiar, en tanto no

hay encuentro, solo distancia. Sobre dicho espaciamento, y volviendo a la reflexión anterior sobre el lenguaje, se presentan las siguientes consideraciones de Derrida:

“Se trata de una distinción sutil, pero rotunda, entre oralidad y buccalidad, entre *os* y *bucca*. Esta última sería más «primitiva» que aquella. La boca habla, pero lo hace entre otras cosas. También puede soplar, comer, escupir. La boca «no hablo siempre», no fue siempre una instancia oral: «una abertura, inestable y móvil, se forma en el instante de hablar. Por el momento, no se discierne nada: *ego* no quiere decir nada, *ego* no hace más que abrir esa cavidad». Antes del «estadio oral» se abriría la boca del grito, la boca cerrada sobre el seno. La boca se fija a este último por medio de una «identificación más antigua que cualquier identificación con una figura», la «boca entreabierta, desprendiéndose del seno, de una primera sonrisa, de una primera mímica cuyo futuro es el pensamiento».” (*El tocar*, 43)

Antes de la oralidad se presenta una cuestión gestual, que presenta la misma respuesta a una necesidad vital que el primer lenguaje de las bandas recolectoras. Presente en la separación del seno materno, el inicio de la conciencia de la individualización, en el espaciamento se encontraría un movimiento doble, el de alejamiento y el de la expulsión propia de la oralidad, se expulsa el aliento, la expresión, lo excedente, mientras que la boca mantendría una lógica de succión, ingresa el alimento.⁵ Finalmente sería en el espaciamento entre el lenguaje, el pensamiento, la oralidad, y la condición biológica del ser humano, el apetito, la boca, donde se radicaría la libertad, pero una libertad vedada, libertad que se entiende en la oferta de la elección, no en la decisión misma, sino en el constante desvío del deseo.

Bajo esta perspectiva, en el paso de un lenguaje mágico a uno referencial, la creación artística tendría su origen en la verdad, que se presenta como una imposición sobre lo material, sobre

⁵ “A pesar de la etimología, este sabor no es saber, ni esta voz es lenguaje, ni vocablo, ni vocalización, ni vocal. Semejante pues al silencioso diálogo del alma consigo misma, pero ni diálogo ni monólogo, extensión solamente del alma, esquema sin significación, área, medida, escansión, ritmo. El ser, en tanto que ritmo de los cuerpos – los cuerpos, en tanto que ritmo del ser. El pensamiento-en-cuerpo es rítmico, espaciamento, latido, dando el *tiempo* de la danza, el *paso* del mundo.” (Nancy, 88)
Esta reflexión se abre desde el tragarse las palabras, la oralidad que en un principio emerge para luego ser abortada. Esto habla de la distancia entre la *os* y la *bocca*, doble función espaciada que responde a una cuestión mayor, recordemos que en las tradiciones orientales el alma, la energía, se aloja en la boca del estómago, siendo la puerta de entrada o salida la boca.

el mundo, presentando toda obra de arte eminentemente como símbolo. Todo elemento de la obra de arte estaría respondiendo a una verdad que se encuentra presente tanto en lo que le falta como en lo que le sobra, no habría salida ni límite. Esto se encuentra en relación con la idea de la pérdida del aura en Benjamin, considerando la oposición entre la técnica y la reproducción, entre lo original y la copia que ha perdido la esencia de la obra. La posibilidad de reproducir la obra implica una ausencia de aura, en tanto la obra se vuelve accesible a la masa, deja el templo y su función cultural, se pierde toda posibilidad de trascendencia.

Dentro de la obra se encuentra el desarrollo de la idea de un regreso a un lenguaje mágico, que transforma la realidad. Como señala el fragmento citado, los personajes no solo llegan a ser capaces de leer el lenguaje que se encuentra detrás de todas las cosas, de cada superficie que se encuentra en la matriz, universo, que habitan, sino que llegan a ser capaces de manejarlo, alterar el texto, conjurando en su realidad sensible los objetos referidos, el lenguaje les otorga la posibilidad de una elevación en el sistema cósmico. En relación a esto se configura la búsqueda por la concreción de los cien tomos de la segunda enciclopedia de Tlön. Recordemos por un momento la capacidad de creación que no solo el lenguaje poseía en el cuento de Borges, sino que también el pensamiento mismo, siendo posible no tan solo la creación de objetos por medio de estos, sino que se podía crear un mismo objeto más de una vez. La idea de una red de información pura que se encuentra tras el universo que habitamos se puede relacionar con la propuesta del universo holográfico, la cual postula que los agujeros negros almacenan holográficamente la información que consumen, de manera que todo lo que nos rodea es constitutivo de un holograma.

2.2 (...)

“En un lugar que no era ningún lugar, fuera de la Matriz aunque dentro de ella, un icono de representación se movía en el banco de datos de la Ciudad. El núcleo del icono era el infomorfo puro, sin rasgos distintivos, y cuya imagen cromada reflejaba los cambiantes números y letras de la simulación visual.” (Meier,111)

El fragmento citado es como abre la sección titulada tal como se titula este apartado, (...). Desde el título se encuentra una idea del espaciamiento, se encuentra el paréntesis, signo que

marca la inserción de un espacio, de un apartado, dentro de un texto. Pero se trata de un paréntesis vacío, no se encuentran palabras, oraciones dentro de él, a pesar de no estar vacío, la presencia de los puntos suspensivos indica una separación temporal, una voluntad de detenimiento, del retraso. El texto abre la idea del margen, del lugar que es tanto afuera como adentro, el lugar en el que habita la información, en la superficie del cuerpo, idea que se viene a reforzar más adelante. “Para evadir la dispersión, los senderos de datos que se ramificaban⁶ en toda su innumerable infinidad, alterando su imagen y su contexto, necesitaba de un verdadero cuerpo” (112)

Entiendo la alusión al ícono como un jeroglífico, en tanto sería un ícono sin significación, sin rasgos, siempre cambiante. El jeroglífico recibe un tratamiento topológico a lo largo de la novela, se encuentra múltiples veces el sintagma, “los jeroglíficos de las paredes”. Por un lado, esto se encuentra en concordancia con la búsqueda hermética de los alquimistas de la matriz, como una marca que debe ser descifrada, como el lenguaje propio del dios que configura la matriz. Al mismo tiempo se encuentra en concordancia con la idea explorada en la sección anterior, la escritura como creación. En base a esto último es importante considerar el rol ritual que tendría en un principio el jeroglífico egipcio;

“El código jeroglífico tenía por sí mismo valor de *Trawnbuch*. Presunto don de Dios, constituido en verdad por la historia, se había convertido en el fondo común al que recurría el discurso onírico: el decorado y el texto de su puesta en escena.” (Derrida, *La escritura*, 286)

Dicha puesta en escena se presenta como un espaciamiento, se debe tener en cuenta que la significación del jeroglífico es de difícil legibilidad. Su significado no se puede determinar desde la figura representada, como el pictograma, sino que, es la relación de todos los elementos del jeroglífico, así como los que se encuentran alrededor de este, los que le otorgan su significación. De esta manera este se considera desde un espaciamiento del significado que tiende hacia los elementos marginales del mismo, de esta manera el significado del

⁶ Considero de una cierta importancia notar el plagio al título del cuento de Borges, “El jardín de senderos que se bifurcan”. Texto que trata la idea del tiempo, de una espacialidad propia del tiempo, de un momento que se mantiene en desvío, se retrasa.

jeroglífico se constituye como extensión. Se encontraría una cuestión gestual dentro de este, su lectura pasaría por un espacio de significación en tensión, lo que lo catalogaría como una corporalidad, la oralidad, la voz, la representación del fonema, queda dejada de lado.⁷

Entonces en el movimiento hacia lo oblicuo, hacia lo oculto, hacia lo encriptado, del lenguaje nos encontraríamos con el jeroglífico. En base a estas cualidades este se configura de una manera similar al cuerpo en Nancy, en cuanto a su construcción como una extensión, como una acumulación de significados que se pliega uno sobre otro. La diferencia entre ellos es que en el jeroglífico se identifica una voluntad contra la interpretación, se trataría de un ocultamiento voluntario, no un abismamiento en tanto a un contacto entre elementos textuales. Al mismo tiempo encontramos en Artaud una voluntad de inmediata sensibilidad que este relaciona con el jeroglífico, en la identificación de un lenguaje gestual, eminentemente sígnico, ante el cual en la acumulación de significantes y referentes no le queda más opción al espectador que aceptar una significación más primitiva, cultural, sagrada.

“El encabalgamiento de las imágenes y de los movimientos conducirá, por medio de colisiones de objetos, de silencios, de gritos y de ritmos, a la creación de un verdadero lenguaje físico basado en signos y no ya en palabras. [...]Y puede decirse que el espíritu de los más antiguos jeroglíficos presidirá la creación de ese lenguaje teatral puro.” (Artaud, 142)

Regresando al fragmento seleccionado encontramos que este jeroglífico se encuentra referido al infomorfo. Enfocándonos en su origen etimológico nos encontramos que se compone del prefijo “info”, que refiere a información, y el sufijo “morfo”, que refiere a la forma. Entonces encontramos que se refiere a un ser cuya forma es información, mientras que su definición refiere a un ego digital, una personalidad creada en base a un programa. En base a esto último este se encontraría referido al avatar, la representación de una singularidad dada. Ahora bien, la idea del avatar se encuentra en una constante derivación del ego, pues diferentes avatares se encuentran referidos a un mismo sujeto, entonces se encuentra un desvío de una psique

⁷ El jeroglífico no se trataría de una escritura que no posee correspondencia fonética, pero su significación no se deriva de esta. “La escritura general del sueño desborda la escritura fonética y pone la palabra en su sitio. Como en los jeroglíficos o los «rebus», la voz queda rodeada.” (Derrida, *La escritura*, 299)

dada que se actualiza con cada nuevo cuerpo que habita. Pero dicho cuerpo no es sería la representación de su extensión, de su psique, es entonces cuando entra el deseo de alcanzar a ser extensión, alcanzar un estado de desvío constante en la figura del ícono y en la obtención de un cuerpo.

Finalmente, el espaciamento dentro de la novela, tanto en la figura del jeroglífico, como en la idea de un hiperespacio en el cual habita la información, los avatares, se encuentra un concepto del desvío en la significación. Desvío el cual se presenta directamente en el límite, entre aquello que es y no es al mismo tiempo. Conceptos que se pueden relacionar con la idea de cuerpo que maneja Nancy, así como con el jeroglífico como un concepto literario.

2.3 Simulación y trampantojo.

“Además, aunque algunos famosos edificios han sido sólo esbozados como telón de fondo, varias arterias principales, junto a otras más desconocidas, concuerdan en su orientación y arquitectura con detalles casi patológicos. ¿No te parece inquietante que entre los edificios reproducidos aparezca uno cuya fachada, al igual que en la Primera Colonia, sea un simulacro?” (Meier, 83)

Este fragmento del texto presenta la representación arquitectónica de la ciudad como un *trompe-l'oeil*, o trampantojo, como la simulación de una superficie que no se encuentra en dicho lugar. Juego óptico que presenta de manera visible un objeto inexistente en una superficie, el ojo denuncia el engaño mientras que el tacto tiene que ir a comprobar la existencia del objeto. En este sentido el engaño tiene como condición la naturalización del objeto, hasta el punto en que la obra puede hacerse pasar por el objeto representado, es el rechazo de todo desvío, es la estabilidad de la lectura, al mismo tiempo es el rechazo de toda autoritas, la firma denuncia el trazo, es la renuncia a una estética, es el gesto que se hace presenta en tanto se oculta como gesto. El engaño está condicionado a una cierta perspectiva y momento, la condición no cambiante de la imagen lo revela, el cambio en la luz solar no surge efecto en ella, sino que expone la condición de construcción del pasillo que se encuentra allí pero no está. Así mismo se presenta un centro de la imagen inamovible, la

profundidad de esta surge desde un punto de fuga, desde el cual el marco toma su significancia, todo desvío significa la pérdida de la ilusión.

El símil con el holograma se hace evidente, ambos hacen ver algo que no se encuentra allí y ante la confusión del ojo el tacto intenta identificar el engaño⁸. Las diferencias se encuentran en dos aspectos, primeramente, en la cualidad no necesariamente mimética del holograma, y en segundo lugar la relación con el marco que surge en cada técnica. El trampantojo, como se ha mencionado, necesariamente es mimético, referencial, de lo contrario la ilusión no funciona, denuncia su condición de artificio, mientras que el objeto del holograma no es necesariamente mimético, ni necesariamente debe ser un objeto físico, así mismo, los colores en que usualmente es proyectado, fuertes colores neón verdes, rojos o azules, denuncian evidentemente el engaño a la vista. En tanto el holograma se presenta como un objeto en tres dimensiones, el cual incorpora los diferentes puntos de vistas como una de la forma de otorgar significación a lo representado, se encuentra como un desplazamiento del marco, así mismo, el holograma se presenta como el ocupamiento de un espacio vacío, el objeto se encuentra flotando frente al espectador, mientras que el trampantojo no ocupa un espacio frente al espectador, sino que sugiere la existencia de un espacio más allá de la superficie en la que se inscribe.

Entonces el trampantojo se configura como una simulación, como fingir lo que no es. Presentando una profundidad que no es tal, este se encuentra como una imagen hiperreal, como imagen que pretende reemplazar al referente. Ahora bien, en el caso del fragmento esto se abisma, pues los personajes se encuentran en una realidad simulada, en donde la simulación que sería su universo concreto presenta simulaciones de objetos que se encuentran ya

⁸ “Images that project in space seem to inspire viewers to touch them, a temptation that few resist. Are they really there, can one feel them? No one believes that the images exist, as evidenced by the fingerprints that are left on the film plate, mute testimony to viewers seeking a complete experience of the hologram. Many times viewers encounter holograms so realistic that they express doubt as to whether they are seeing just an image of light or a real object in a glass case.” (Benyon, 2) Margaret Benyon Leonardo The MIT Press Volume 6, Number 1, Winter 1973

simulados, esto en una concatenación de universos simulados contenidos unos dentro de otros. Desde este punto el simulacro impera en toda la novela, no se trata de mundos en los cuales se puede identificar un real, sino que siempre se encuentran en un afuera del real, que sería un adentro. Esta pérdida de lo real es uno de los leit motiv, más evidente dentro de la novela.

Como ya se ha realizado el símil entre el trampantojo y el holograma, habría que determinar si este también funcionaría como una simulación. Tomando en consideración el aspecto científico del holograma, lo que postula que la realidad sería una proyección de una información cósmica, encontramos un regreso a la idea metafísica de un primer motor el cual determinaría la realidad concreta, lo cual estaría hablando de una cuestión ontológica detrás del concepto de holograma, a la cual prefiero no referirme, pero que no permitiría hablar del holograma como una simulación. En tanto un concepto estético, el holograma, tal como se dijo anteriormente, denuncia su propio artificio, si bien el espectador tiende a verificar físicamente la presencia del holograma no lo hace para comprobar la realidad de este, sino que es ante la obviedad del engaño que el cuerpo tiende a denunciarlo, como no se encuentra un deseo de hacerse pasar por el referente, suplantándolo, entonces no se podría considerar al holograma como simulacro. Pero, aun así, si se hace presente una voluntad de hacer presente una ausencia, como la conjuración de un elemento que no se encuentra en dicho lugar, pero, a pesar de ello, es posible verlo ocupar un espacio frente al espectador, en ese sentido si se podría hablar de una simulación. Así mismo si consideramos, dentro de la novela, que se postula el universo como un holograma, entonces, cada universo simulado se trataría de un holograma, en base a ello se encuentra el mismo procedimiento abismante de la realidad que en la consideración del Trampantojo como una simulación.

Ante dicho abismamiento de la realidad se presenta como única salvación la creación de un universo real, un universo configurado por el mismo sujeto, en la recuperación de un lenguaje mágico, tal como se ha señalado en las secciones anteriores.

2.4 La ciudad

“Una ciudad que es a su vez todas las ciudades”, pensaba Alex, “das vuelta a una esquina y entras en una calle que es París-París, París-New York, París-Moscú, París-Buenos Aires, Quillota... Una ciudad que es Dublín, Marte y los sueños... Es Europa y Sudamérica. Entonces cabe de todo y se hace de todo...” (Meier, 25)

La ciudad se presenta como una construcción que se extiende desde un centro, su nacimiento está sometido a un hito, una catedral, un fuerte, una plaza. Se extensión inicia desde un punto cero, un centro en base el cual es considerado el resto del mapa, separándose entre los diferentes puntos cardinales. Como espacio del habitar humano moderno esta toma una cierta legibilidad, se empieza considerar lo urbano, lo civilizado, lo humano, oponiéndose a la naturaleza, lo salvaje. Dicha legibilidad se presenta como una hiperestesia, siempre se encuentra el ruido de los autos, los colores vibrantes de la interminable publicidad que rodea las calles.

“Pero no se trata ya ni de mapa ni de territorio. Ha cambiado algo más: se esfumó la diferencia soberana entre uno y otro que producía el encanto de la abstracción.” (Baudrillard, 5)

La creación de la ciudad, como el habitar un espacio dado, implica, la anulación del territorio, la imposición de significado a un espacio real, la imposibilidad de un mapa 1:1. Significación pura del espacio, la escala humana se pierde en la representación, deja de haber lugar para la interpretación, el espacio pasa a estar a disposición de la conveniencia, de lo funcional, de la economía. Así como habito la ciudad, habito un cuerpo, soy un lugar en la extensión, un punto en el trazado del mapa. El mapa de la ciudad como significación del cuerpo, como significación del alma, de la perfección del alma humana, se encuentra en diferentes corrientes místicas, una de ellas es referenciada en la novela, golgonooza, la ciudad de la imaginación de William Blake. Esta ciudad, este Londres plegado en sí mismo, se postula como el espacio en que cada hombre puede lograr conjugar su imaginación en la realidad, un espacio donde el pensamiento y la creación van de la mano.

La ciudad se presenta como una paradoja, la lectura de la ciudad implica un recorrido, implica la circulación por las calles, su lector es el flaneur que vaga por las calles buscando su instante de regocijo en una actividad ociosa, en un andar sin propósito. Pero el recorrido emerge en base a una centralidad fija, se mueve por el margen no se mueve el margen. Al mismo tiempo, la similitud de todas las calles dificulta la lectura, la ciudad se convierte en un laberinto, ante el repetitivo escenario surge la señalética, el símbolo, como la manera de iniciar el recorrido, de entender la posición propia dentro de la ciudad.

Pero esta es una ciudad que es todas las ciudades, recorrerla es recorrer todas las ciudades del planeta, se muestra el todo en la parte, la idea del holograma. Se trataría de la implicación de un todo dentro de lo singular, tal como lo entiende la propuesta del paradigma holográfico de Bhom y Pribam.

3. Aproximación al holograma de La segunda enciclopedia de Tlön.

Tal como se ha visto anteriormente el concepto del holograma permite un tratamiento escritural particular como soporte para la poesía. Es en el momento en que se intenta hacer converger un elemento que tiene su raíz conceptual en la no linealidad de sus propiedades con un género eminentemente lineal, como lo es la novela, cuando surgen diversos problemas. En las páginas siguientes se presentará como es que el concepto de holograma incide tanto temáticamente como estructuralmente en la novela seleccionada.

3.1 Un mundo holográfico.

Antes de iniciar un análisis del desarrollo temático del holograma de dentro de La segunda enciclopedia de Tlön se hace necesario hacer una breve reseña de la trama de la novela. En esta se presentan tres líneas argumentales, cada una con sus respectivos personajes protagónicos. Se presenta la búsqueda Jorlas, una especie de Achab steampunk, de la vasija que contiene un dios extraterrestre la cual lo lleva a cruzar diversos universos paralelos. Por otra parte, se encuentran “los alquimistas de la Matriz” quienes cursan el universo de infinitas simulaciones desando encontrar el original bajo la guía del “Maestro” Borges. Finalmente se encuentra en la realidad original de la novela, a Isaac Newton quien postula que el universo

se trataría de un gigantesco holograma que se reproduce una y otra vez, proponiendo el paradigma holográfico, confrontándose con Leibnitz quien propone que el universo funcionaría realmente en Mónadas holográficas.

Tal como se hace evidente desde el resumen de la trama, es el holograma la idea que estructura temáticamente el texto. Partiendo por lo más evidente, se encuentran las propuestas de dos de los personajes principales de la novela, Newton y Leibnitz. La propuesta del paradigma holográfico fue realizada por los científicos Karl Pribram y David Bohm, esta explicaría que el universo se trataría de un gigantesco holograma y nuestra manera de entenderlo sería, a su vez, hologramática. Por otra parte, se encuentra la propuesta de un universo compuesto mónadas, realizada por Leibnitz, la cual explicaría que todo lo existente estaría compuesto de unidades, distinguibles unas de otras, las cuales pueden ser categorizadas en diversos grados en tanto su reflejo de la totalidad del universo. Al ser estas ordenadas en grados se encuentra una idea de contacto entre las diversas mónadas, Leibnitz habla de ventanas, lo que permite una contaminación entre cada una de ellas, es esto lo que permitiría encontrar rasgos de la totalidad en incluso la más pequeña de estas.

Es importante señalar la diferencia que evidencian estas aproximaciones. Por un lado, las mónadas presentan esta contaminación, esta indeterminación de lo que separa una de otra, estas se encuentran siempre en el límite, en el contacto, la superficie. Señala una fractalización del universo, en un desvío constante que se acerca a la idea de un corpus textual. Por otro, el paradigma holográfico, responde a tanto una subordinación al orden totalizante como una independencia de este. El fragmento holográfico es tan total como lo es la placa completa. De esta manera la línea argumental que contiene a estos personajes se desarrolla en una carrera científica con el motivo de determinar cuál de las dos teorías es correcta.

Como se ha señalado en otra de las líneas argumentales se encuentran estos personajes denominados "Alquimistas de la Matriz". Este grupo posee el conocimiento necesario para acceder al viaje entre universos. Guiados por una hermenéutica son capaces de interpretar mapas estelares que se encuentran ocultos en la arquitectura de diversos monumentos culturales, tal como lo señala su nombre se tratarían de herméticos. Este conocimiento no

solo permite el viaje entre universos, también les permite modificar el universo en que se encuentran. En esta idea de la modificación del universo concreto se puede encontrar un paralelo con la propuesta del holograma, en tanto la modificación de la placa permitiría la modificación de la proyección, recordemos que estaríamos hablando de una proyección que no es mimética, sino que nace en el lenguaje computacional tal como lo hacen los personajes de los conciertos anteriormente referidos. En este sentido toda la realidad en que habitan estos personajes es eventual. Un elemento relevante de este grupo es que el instrumento alquímico que manejan es el lenguaje, recordemos que siguen a un Borges Hermes. Esto desarrolla la idea de un holograma que es un texto, tejido, en el cual al cambiar las palabras que lo componen cambia el universo concreto. En este momento es importante recordar el intertexto que otorga el nombre a la novela. En el cuento de Borges Tlön, Uqbar, Orbis tertius, se presenta la siguiente profecía, “alguien descubrirá los cien tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön. Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön.” Será este grupo el que descubrirá, escribirá, los tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön, generando el holograma, la totalidad, que convertirá al mundo, el universo, en Tlön.

Finalmente, la línea argumental de la búsqueda de Jorlas no refiere directamente al holograma, pero sí a una totalidad. La vasija que contiene al dios extraterrestre se relaciona con la idea del huevo primigenio, el huevo que dio inicio al universo, la monada inicial. Dicho huevo contendría el universo, sería la boca de Krishna, sería el holograma universal. De este, tanto en la tradición platónica como en la novela, surge el dios creador, el artesano, la serpiente original, convirtiéndose Jorlas en dicho dios. Entonces la búsqueda de Jorlas se convertiría en la búsqueda por la piedra filosofal, por el conocimiento que permitiría al alquimista obtener acceso a la totalidad del conocimiento, a la iluminación. Vale la pena otorgarle la relevancia pertinente a la intertextualidad presente, principalmente en esta línea argumental, de los libros proféticos de William Blake. Esta sería la biblia de Jorlas, personaje que se terminaría mezclando con lucifer, el dragón, que surge en el viaje místico que recorre estos libros.

El holograma temáticamente en La Segunda Enciclopedia de Tlön, se configura evidentemente como un leit motiv de la obra. Es la exploración de este concepto el cual permite acceder al gran tema de la obra, la realidad y la totalidad. Las diversas menciones a áreas de estudios que implican la ordenanza del mundo en sistema mayor, como lo son las que caracterizan cada una de estas líneas argumentales, establecen el tema de la obra como la totalidad y el holograma como el modo en que esta totalidad es explorada en esta novela.

3.2 El holograma como elemento textual dentro de la novela.

Ya hemos establecido como el holograma se manifiesta como un leit motiv dentro de La segunda Enciclopedia de Tlön. Ahora bien, esto no me parece suficiente como para establecer a la novela como holográfica. Entonces se hace necesario examinar si alguna de las consideraciones expuestas en la sección anterior se cumple dentro de la novela.

Siguiendo el orden en que fueron expuestas las aproximaciones se encuentra en primer lugar el holograma como sistema. Para establecer si es que la novela responde a un ordenamiento no secuencial y simultáneo se hace necesario revisar su dispositivo. Tal como se señaló en el apartado anterior la novela consta de tres líneas argumentales. Estas líneas no se separadas en diferentes partes, sino que se desarrollan simultáneamente. La novela se encuentra separada en tres partes, más un prólogo, al mismo tiempo en que se divide en capítulos numerados el I al XVIII, estando la primera parte compuesta por los primeros cinco capítulos, la segunda de los cinco siguientes y la tercera y última del resto de los capítulos. A su vez dichos capítulos se encuentran divididos en secciones. La mayoría de las veces estas secciones no continúan con la línea argumental que desarrolla la anterior. En esto se puede encontrar un rasgo que pretende una cierta fragmentariedad del texto. En una conversación con Karl Llord, amigo cercano de Meier, me comentó que ambos defendían el ejercicio de leer los capítulos de los libros de manera no secuencial, cuestión que esta separación facilitaría. Tal como se explicó en el apartado correspondiente, no se puede hablar de que un texto sea ideado con la intención de encargar en un sistema, pero en la fragmentariedad de este texto considero que se puede entender una voluntad de una lectura no secuencial.

Ciertamente al ser una novela no puede hablarse de una simultaneidad al momento de la lectura.

La siguiente aproximación que se desarrolló en este trabajo al holograma como un concepto literario fue la dimensión de cuerpo/corpus. Encontramos que se encuentra una diseminación de los referentes en el alto nivel intertextual que recorre la obra, esta se mantiene en una constante referencias a otras debido a la relevancia argumental de diversas áreas de conocimiento como la cábala judía o la alquimia que precisan de una hermenéutica. Por un lado, la fragmentación del texto puede referirnos a una idea de un cuerpo en desvío, en donde la significación del texto se mantiene en el límite de las relaciones entre los distintos fragmentos del texto. Esto implicaría una relación de contigüidad entre ellos, lo que hablaría de una constante metonímica. Por otro, la referencia a diferentes áreas del conocimiento habla de una tendencia hacia la estabilidad en la obra, pero en el movimiento de acumulación de sentidos dicha estabilidad tiende a perderse, no sería sino hacia el final de la obra, una vez transcurrida la transformación de Newton en el demiurgo, que se encuentra una estabilidad metafórica mayor. Teniendo esto en consideración me parece que se puede hablar de una tendencia hacia el concepto del holograma como cuerpo textual, cuestión que no me esperaba al iniciar este ensayo.

Siguiendo el orden establecido, se debe considerar la dimensión de la presencia ausencia que manifiesta el holograma. Esta aproximación es difícil notar en la estructura de una novela. Así que por motivos operativos consideraré esta dimensión como parte de la paralaje propia del holograma. Entonces nos debemos preguntar si es que se hace presente una multiperspectiva que sean distintas, pero simultáneamente verdaderas generando una indeterminación en el texto. Por un lado, tenemos las propuestas que se hacen manifiestas por los personajes de Newton y Leibnitz, ambas totalmente validas, como lo sería toda perspectiva, pero que no pueden ser verdaderas al mismo tiempo. Así mismo no se presentan estas perspectivas como una diferencia estructural, sino que sería más bien diferentes perspectivas temáticas. Sí encontramos diversas perspectivas estructurales en las tres líneas argumentales diferentes, pero no encontramos un objeto en común cuya percepción sea

diferente y al mismo tiempo verdadera. En base a esto no puedo determinar que se encuentre paralaje en la textualidad de la novela, y por ello no se puede evidenciar la dicotomía presencia ausencia.

Conclusión

Tal como sugiere el paso del concepto del holograma por diversas disciplinas, este es de una impresionante adaptabilidad. Las cualidades propias del objeto hablan de un sistema no lineal que congenia con aproximaciones a la textualidad de diversos autores. Su natural desvío, permite relacionarlo con el concepto de cuerpo/corpus en Nancy, como una red extensa de fragmentos, tejidos, cuya significación se disemina en su superficie, como lugar límite de un afuera dentro de un afuera, en una refracción infinita, en base a un repliegue, que rechaza la unicidad, pero de manera oximorónica, dicha unicidad se encuentra en sus implicaturas.

Así mismo la constitución de un sistema no lineal de lectura se relaciona con textualidades propias del hipertexto, y la propuesta analítica de Barthes en las *lexías*, como formas naturalmente fragmentarias y arbitrarias de leer. Permitiendo al lector tener un rol activo en la formación del significado del texto, en una posibilidad combinatoria infinita. Dicha posibilidad combinatoria no sería exclusiva del lector, sino que al mismo tiempo daría cuenta de una intención de multiperspectivismo dentro del texto.

En tanto como juego óptico, el holograma pone en tensión la categoría de una presencia ausencia, en tanto su cualidad no necesariamente mimética estaría dando cuenta de una cualidad eminentemente creativa, única para el concepto en tanto sería una simulación sin un referente específico, abierta a todas las posibilidades.

Estas diversas aproximaciones al concepto se pueden evidenciar en diferentes grados dentro de la novela *La segunda enciclopedia de Tlön*. Estando en función de su temática principal, siendo esta la tensión entre realidad y ficción, al mismo tiempo que en el regreso de un lenguaje mágico, capaz de cambiar la realidad al momento de ser escrito, el tratamiento de la ciudad dentro del texto, como una escritura de la modernidad, así como en la problemática de la simulación y la conciencia de un espaciamento en la construcción de un cuerpo.

Bibliografía

- Artaud, Antonin. El teatro y su doble. Barcelona: Edhasa, 2001
- Barthes, Roland. Variaciones sobre la escritura. Barcelona: Paidós Iberica, 2002
- Barthes, Roland. S/Z. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004
- Baudrillard, Jean. Cultura y Simulacro. Barcelona: Editorial Kairos, 1978
- Benjamin, Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. México D.F.: Itaca, 1986.
- Borges, Jorge Luis. Ficciones. Madrid: Alianza editorial, 1997
- Deleuze, Gilles. El pliegue, Leibniz y el Barroco. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Derrida, Jaques. El tocar, Jean-luc Nancy. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2000
- Derrida, Jaques. La escritura y la diferencia. Barcelona: Editorial Anthropos, 1989
- Dick, Phillip. "How to build a universe that doesn't fall apart Two Days Later, 1978"
Urbigenous.net viernes, 8 de diciembre de 2017
https://urbigenous.net/library/how_to_build.html
- Heidegger, Martín. El origen de la obra de arte. Trad. Ronald Kay. Santiago: Ediciones Departamento de Estudios Humanísticos, 1976.
- Johnson, Sean. "Shifting Perspectives: Holography and the Emergence of Technical Communities." *Technology and Culture*. 46. (2005): 77-103.
- Landlow, George. Hypertext The convergency of Ceontemporary Critical Theory and Technology. Baltimore, The Jhons Hopkins University Press.
- Meier, Sergio. La Segunda Enciclopedia de Tlön. Valparaíso: Puerto de Escape Editorial, 2007.
- Morrison, Grant. Book of Lies. New York: The disinformation company, 2003

Nancy, Jean-luc. *Corpus*. Madrid: Arena libros, 2003.

Sarduy, Severo. *Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos aires: Fondo de cultura Económico, 1987.

Thompson, Pam. *Equinoctial: an investigation of 'the holographic' for developing a new collection of ekphrastic poetry*. Tesis Doctoral. Universidad de Montfort. 2006.

Wallace, David. (Apuntes para) *Una poética del Jeroglífico*. No publicado, 2018.

Wilber, Ken. *El paradigma Holográfico*. Barcelona: Editorial Kairos, 2005.

Apéndice 1

Historia del holograma como concepto

El holograma como concepto nace dentro de los estudios científicos en 1947, por parte de Dennis Gabor quien tenía como objetivo obtener una mejor imagen microscópica, pero la tecnología disponible en la época no permitía hacer realidad dicha intención. No sería sino hasta 1962 cuando se crea el primer holograma, posible por la invención del rayo láser. Inicialmente se exploró la nueva tecnología como un área del estudio de la óptica, pero prontamente esta invención se acercaría al arte por medio de la fotografía, produciéndose múltiples exhibiciones de los hologramas generados por diversos fotógrafos en los años inmediatamente siguiente. Parece curioso que el primer objeto del que se realizara un holograma fuese un juguete, un tren para ser precisos, como una primera incursión artística tal como Baudelaire encuentra en ellos, así mismo vale recordar que las primeras experiencias de realizar un holograma incluían la necesidad de realizar un montaje de diferentes piezas para finalmente producir la impresión de la luz en la placa, tal como un niño juega con una maqueta de miniaturas, moviendo elementos de un lado a otro.

Sería en 1968 y de la mano de la artista británica Margaret Benyon que el holograma comenzaría a ser utilizado como un medio no mimético, realizando estudios sobre las propiedades de la luz y como las diferentes interferencias en los patrones lumínicos generaban diversas figuras. Este mismo impulso artístico fue el que llevó al desarrollo de los primeros hologramas a color, cuando en una primera instancia eran monocromáticos. Así mismo la necesidad de un laboratorio para la realización de las placas holográficas condicionaban a sus creadores a trabajar en las universidades, lo que vinculó la producción artística y científica de esta época con movimientos de contracultura.

El holograma como un medio de producción artística visual ha continuado el estudio de la luz en su producción hasta el día de hoy. Se destaca principalmente el estudio de la superposición de imágenes, tanto como de la paralaje. Finalmente, en los últimos años este arte se ha convertido en un arte de instalación, en donde los elementos del marco influyen en

la percepción de la obra, obteniendo, por ejemplos, ventanas que muestran una imagen oculta de otra manera.

En la década de los '80 surgiría la propuesta de David Bohm de que el universo funciona como un holograma. Su teoría, denominada como holomovimiento, explica que existiría un orden implicado de las cosas, en el cual estas sería un todo y que las partes, la materialidad, se desprenden de dicho todo. El orden implicado sería comparable con la placa del holograma, mientras que el universo sensible se compondría de la proyección de dicha placa. Esto inevitablemente recuerda a la alegoría de la caverna de Platón, lo que instalaría el debate del mundo sensible como mimesis del mundo de la idea, como una erosión de la idea, en tanto que para el holograma la proyección es tan real como su placa, es su concreción natural.

En los mismos años Karl Pribram, neurocirujano, propondría su teoría de que el cerebro humano funciona como un holograma en base a la propuesta de Bohm. Esto implicaría que la información se distribuye a través de toda la superficie del cerebro, mientras que las partes, o el acto de recordar, se reconstruye desde dicha totalidad. Por esto es posible recuperar información de partes dañadas del cerebro humano.

En base a esto, ambos proponen lo que es conocido como el paradigma holográfico. Esta propuesta explica que el universo mismo es un holograma, en el cual habitamos, y al mismo tiempo la información en nuestros cerebros es un holograma, siendo esto la manera en que pensamos. De esta manera sería posible entender que existe un orden mayor de cosas, y que nuestro cerebro puede comunicarse con aquél. Esta teoría se ha propuesto muchas veces como explicación de diversos fenómenos extrasensoriales.

Entrando en el territorio que nos compete se encuentra un primer acercamiento del holograma hacia la literatura a finales de los años 70, por parte de Dieter Jung y sus, autodenominados, poemas holográficos. Estas serían instalaciones holográficas de poemas realizados por otros autores, siendo un estudio de la disposición espacial de las letras, estando estas suspendidas en la nada.

No sería sino hasta unos pocos años más tarde cuando se presenta una conciencia de creación literaria con el holograma como medio. En 1982 por parte de autores como Moyses Baúmstein, Augusto do Campos, Decio Pignarata, entre otros pertenecientes al movimiento literario conocido como el concretismo brasileño. Cabe destacar la búsqueda de la poesía concreta por nuevos soportes en los cuales trabajar, sería precisamente esta la que llevaría a Moyses Baúmstein a integrar el taller de trabajo de Dieter Jung. Lo atractivo de la poesía realizada en holografía para el concretismo, sería el cambio de perspectiva posible dependiendo de la posición del lector. El poema es siempre cambiante, no está fijo como en la página de papel.

Este también sería uno de los aspectos que llevaría a Eduardo Kac a postular la holopoesía. Para Kac, el holopoema debe nacer pensado como un holograma, no es un poema transportado a un nuevo soporte como lo son los poemas holográficos de Dieter Jung. Desde su propuesta se destaca la inmaterialidad, no linealidad, inestabilidad textual e interactividad de los holopoemas. El poema formado de luz se encontraría ocupando y no ocupando un espacio, de esta manera no sería material, lo que mantendría una constante fluctuación irregular de los signos, de manera que no puedan ser vistos todos simultáneamente. A dicho fenómeno refiere él al hablar de inestabilidad textual, el texto no se mantiene en el tiempo ni en el espacio. Por otra parte, la no linealidad de sus poemas se encuentra determinada por el mismo principio, las letras no se mantienen en una misma posición, se mantienen flotando en el espacio y su percepción cambia con la posición física del lector. De modo que es en la interacción con el texto que el lector puede asignar algún significado, esto guarda relación con el concepto de paralaje, propio del holograma.

Ya saliéndonos del área de la materialidad del texto, se encuentra otra aproximación hacia el holograma en la literatura dentro de la novela *Picture Theory* de Nicole Brossard. Esta novela, al igual que la escrita por Meier, se presenta a sí misma como holográfica. En este caso dicha cualidad es otorgada, según su autora, por la multi perspectiva que cruza la novela. Esta relata un día en la vida de cuatro mujeres, dichas vidas se entrelazan en diversos momentos y es presentado a través de los ojos de cada una de ellas. Es a esto lo que la autora llamaría una

paralaje escritural. Personalmente considero que dicha aproximación al holograma permite la conversión del mismo en un término saco, peligro al que este mismo trabajo se ve enfrentado y que espero lograr franquear.

Figura 1



Fig. 2



