

## COMPOUND: COME POUND. REDEFINIENDO LA HOLOPOESÍA DE EDUARDO KAC(1)

Antonio Viñuales Sánchez



*"The eyes of a familiar compound ghost  
Both intimate and unidentifiable"*  
T.S. Eliot (*Four Quartets*, IV, 95-96)

Todo *debía* empezar aquí recordando, trayendo a la memoria a alguien y haciéndome su (hu)eco. Se me mostraba como algo inevitable componermelas de algún modo, empezando a hablar con el tono eufórico que dan las composiciones llamadas dedicatorias, citas, envíos, y también los saludos, pues este artículo sólo es un saludo, y de pasada, mas un saludo por lo impuesto, y quiero decir con esta expresión compuesta al menos dos cosas: un saludo en el interior de una esfera de lo económico, como un impuesto, mas como si este fuera impagable, como si fuera una deuda irredimible, que es la condición –por otra parte– incondicional de toda responsabilidad frente a lo(s) otro(s) (E. Lévinas(2)), y en gran medida la misma condición de descomposición o quiebra de la circularidad económica a la que me refería; y en segundo lugar, casi un saludo por imposición, impuesto, en gran medida, por las condiciones de violación y de violencia de cierto(s) texto(s) que se va(n) a comentar aquí, quizá con algo de demora, muy especialmente uno(s) que me viene(n) causando una grata y grave impresión desde hace unos meses, conviniendo en que expongo como en reserva estos plurales obedeciendo a otra de la multiplicadas imposiciones textuales, y me refiero esta vez a la de enfrentarse a un texto, a un artículo, más bien, con más de un título a la cabeza(3). Violencia que yo mismo he intentado reproducir aquí al arrancar un título para fabricar o para

componer el *mío* (siempre peor que *il miglior fabbro*), y que quizá se sintetice de la mejor manera en la propiedad ahora convocada de este *mío*, también como un eco, y haciéndole un hueco, a la violencia capitalizada por el *de* del "redefiniendo la holopoesía de Eduardo Kac". "*Compound it with compound words*"(4). Decía que todo parecía que *debía* empezar trayendo a alguien, al rostro de alguien aquí a responder y frente a quien responder, y se las ha compuesto como para estar ya de vuelta. El nudo de esos haces compuestos será lo que se va a tratar de interrogar aquí, y que ahora desgrano y trato de descomponer.

Qué es lo que hemos querido decir o creído querer decir con ese inaugural "Todo *debía* empezar...", si es que ello no se reduce a una simple y particular puesta en escena de un tono. La cuestión aquí es si es todavía posible un "en primer lugar", ante todo en lo que se refiere a la pregunta de la archivación y del archivo en la figura de la guarda, pregunta acerca de lo temporal en la figura de lo espacial y que va a tener que quedar como una de tantas hoy sin respuesta y para mañana, pero de la que no obstante subrayaremos ciertas implicaciones, ante todo en lo que respecta a la cuestión del tiempo. De nuevo una cita, ahora más extensa:

"Un buen día, [...] me hice cierta pregunta entre tantas otras sin poder darles respuesta, [...] mientras tecleaba en mi ordenador. Me preguntaba cuál sería el momento *propio* del archivo, si es que hay uno, el instante de la archivación *stricto sensu* que, vuelvo a ello, no es la memoria llamada viva o espontánea [...] sino una cierta experiencia hipomnémica y protética del soporte técnico. ¿No era el instante en el que habiendo escrito esto o aquello sobre la pantalla, quedando las letras como suspendidas y flotando aún en la superficie de un elemento líquido, presionaba cierta tecla para registrar, para «salvar» (*save*) un texto indemne, de modo duro y duradero, para poner unas marcas al abrigo de una borradura [...]? ¿Cambia algo el hecho de que Freud no haya conocido el ordenador? ¿Dónde situar el momento de la supresión o de la represión en estos nuevos modelos de registro e impresión? (5)

Una teleología de la presencia, del acto (*energeia*) como presencia (*parousia*), que sirve de base a la oposición no simétrica ente potencia y acto es lo que queda puesto en entredicho en esta pregunta por el archivo y el tiempo del archivo, y es en este sentido en el que nos preguntamos nosotros qué es lo que hay, qué de nuevo hay en un fenómeno como la holopoesía que, *siendo* escritura, participando de lo que creíamos conocer hasta el día de hoy como escritura, que nos *revela* cierta naturaleza acerca de la escritura misma. La dureza de la cuestión creo que

puede conocer dos formulaciones, mas aquí ya me he decantado por una si he de ser sincero con ustedes: o la escritura desvela una característica nueva en su naturaleza, desvelándose a sí misma como otra, pero de una forma que es otra que sí misma siendo a un tiempo la misma, lo que –y he ahí la importancia de esto– excluiría, a mi modo de ver, el protagonismo en la puesta de escena de la técnica, es decir, la relevancia en la escena de su puesta en escena, saldría empujando a escena, o por otro lado es la propia técnica quien desplaza de la escena a la escritura, y es entonces que, en el caso opuesto al anterior, estaríamos hablando de una técnica pura y no de una escritura. Ni la una ni la otra: y si entonces no es ni la una ni la otra ¿cuál? Retomemos la pregunta ¿qué de nuevo hay? Pues la *técnica*, entendiendo esta respuesta en el sentido más escandaloso que podamos, por cuanto desbarata todo tipo de pensamiento fundado en una oposición, por ejemplo, de tipo «melancólico-romántico» en una esfera de pureza y originalidad artística como «escritura / técnica», escritura como originaria y original en tanto que humana, como ingeniosa e hija del ingenio, de la facultad de la inteligencia natural e interior del hombre, contra técnica como derivada y exterior. Así pues, quizá la holopoesía, Internet, la literatura en las redes telemáticas, etc... quizá muestren, con el evidente sonrojo de los puristas y de los románticos, que la técnica, por decirlo de algún modo, puede ser y es en efecto una fuente de escritura, para la escritura, una develación de lo mismo desde lo otro, una afirmación de lo mismo –la escritura–, como figura del cabo y de la punta avanzada, desde lo que se cree eso otro que lo mismo –la técnica– esto es, desde lo otro del cabo.

Y "Todo *debía* empezar aquí", creo que esto es cierto, tiene cierta cadencia melancólica, la del comentario, la glosa o nota a un acto pasado ya, y que no ha pasado como debiera, no se ha ajustado como debiera a las expectativas predichas, y que no obstante se dice como un principio al decirse en el principio. Quizá la escritura, toda escritura empieza así, es un saludo a la pasada al que se cree que ha llegado, "*and now does not walk / But seems like a person just gone*"(6), un intento de conjurar (los) espectros, ya que es cierto que siempre hay más de uno, y cuando se muestra en la apariencia del uno, de lo único, es probable que larvadamente sea compuesto. Es la irreductible disimetría en la mirada respecto del espectro, del ancestro, del (re)aparecido lo que aquí está en juego (7); habida cuenta de ello, y de las múltiples consecuencias que a partir de una constatación tal se siguen en lo que respecta a la cuestión de la escritura, nos habremos de preguntar aquí sin más dilación, y lo lanzo como primera hipótesis de trabajo, si

cierta estructura espectral no trabaja en las nuevas formas de archivación de información que hoy conocemos, y si ésta arroja luz sobre la naturaleza también espectral de las anteriores o más arcaicas, y que reduciremos aquí, en lo que respecta a la cuestión de la escritura, al ámbito del libro.

"Todo *debía empezar*". Empezar, comenzar, *that is the question*: cuál sea el primer momento del archivo no puede saberse, si es cierto que puede plantearse en torno al archivo –pues como ha puesto de manifiesto Derrida en *Mal d'archive* nada hay al día de hoy más sospechoso que el concepto archivado en la palabra "archivo"– una pregunta como esa, esto es, sobre el tiempo del archivo.

Pero vayamos por partes, y suspendiendo un poco todo esto y *dando la razón* a Roland Barthes en lo tocante a lo exquisito de una lectura suspensivamente irrespetuosa (8), dejándolo como suspendido en el aire, como un holograma al comienzo de todo esto, como uno que viniera requerido ante ese anuncio de nuestro título (*Compound: Come Pound*), de que alguien, si ha sido astuto de oído, venía, y queda compuesto y sin novio (ésta quizá sea la única hipótesis sostenible después de todo: nunca se está a las puertas, a los bordes del instante, por ejemplo ante la pregunta por el tiempo, con la llave de las llaves, que todo lo abre, con un *passe-partout*, o lo que es lo mismo para nosotros, tampoco se está sin llaves; a las puertas del instante siempre se ha de estar con una llave, y falsa. *Compound: come Pound*, alguien viene, sí, muchos, y dislocando un poco la lengua inglesa, *suspounded in time*), leamos el texto de Eduardo Kac [Holopoetry and beyond](#) ya que la forma de nuestro soporte así nos permite de manera muy económica hacerlo.

Del texto de Kac me gustaría comentar ciertos pasajes, siempre menos de los que la extensión de un artículo de revista impone, que a mi modo de ver son cruciales en la medida en que se oponen de cierto modo a la hipótesis que lanzábamos hace no mucho, esto es, si la experiencia de la escritura en los nuevos medios, lejos de edificar un nuevo fenómeno, algo que ya no sería escritura, o que estaría más allá (recuérdese ahora el título de Kac, *Holopoetry and beyond*) o más acá de la escritura, lejos de establecer una sólida e impenetrable membrana con la escritura, con las formas de archivación "viejas", acaso, y en cierta medida al contrario, no muestra (funcionando este *mostrar* de un modo algo diferente al usual del verbo mostrar, que entiendo difícil y enigmático, y que poco a poco espero se vaya aclarando) especialmente la naturaleza tanto de la forma nueva

como de la vieja, es decir, del archivo, del concepto del archivo. Es cierto que no se vive nunca de la misma manera aquello que ya no se archiva de la misma manera, que las nuevas formas de archivación han supuesto una revolución a nivel geopolítico casi sin precedentes en la historia (traigo ahora entre paréntesis, por ser una de las más actuales, la problemática surgida en torno a la llamada «firma electrónica», que de manera un poco evasiva o elíptica se trata aquí), y es no sólo en razón de esto por lo que debemos preguntarnos ahora más que nunca dada la frescura y candencia a un tiempo por lo que entendemos por «la vida», «el tiempo» o el «archivo».

Introduciendo un nuevo inciso querría tratar de explicar el movimiento de nuestra hipótesis, el movimiento mediante el cual nuestra hipótesis trabaja, pues ha empezado a trabajar desde *nuestro* título, para soliviantar incluso todo discurso que tratara de reducirla a lo que se entiende normalmente por «movimiento». Hará falta que describamos las trazas o giros de dos movimientos que, nuestra hipótesis, un poco como suspensa o suspendida, suspensa también ante ellos como quien se sorprende, entre ellos o sobre ellos, de modo extraño los amalgama, incorpora y – creo– supera. A ello:

1) El primero de ellos es el efectuado por el mismo Eduardo Kac. Siempre se deben multiplicar las precauciones cuando uno se enfrenta a la lectura de un texto que pretende ostentar el (f)halo de lo inaugural, de lo fundador: estos textos se quieren primeros, los primeros, mas ¿no es lo que estamos cuestionando aquí, si en lo tocante a la escritura se puede decir «lo primero»? Kac, mediante este movimiento o estrategia se las va a componer para librarse de un plumazo, ¡pásmense! de la escritura y de la cuestión del libro, para librarse de una vez de la responsabilidad de hablar del archivo, para librarse de la responsabilidad en lo que concierne al tiempo, y hablando de la técnica –qué raro esto– para privarse a sí mismo y privándose a sí mismo de la cuestión de la técnica, pues como afirma Jacques Derrida la escritura *“ouvre la question de la technique: de l'appareil en général et de l'analogie entre l'appareil psychique et l'appareil non-psychique. En ce sens l'écriture est la scène de l'histoire et le jeu du monde”* (9). Kac se priva, eludiendo todo aquello, haciendo de su texto una continua elusión de lo que quizás importa, de la responsabilidad de hablar, aunque sea mal o a destiempo, o de interrogar la escena de la historia y el juego del mundo. El movimiento de Kac viene dictado por un afán de exclusión, privacidad, unicidad y violencia que no pueden sernos ajenos si conocemos cómo la filosofía ventila, desde la farmacia de

Platón, la escena de familia de la escritura. Mas en esta ocasión la cosa va a resultar diferente. Para Kac, la estabilidad, el estatismo o la fijeza de la página impresa (y habría que preguntarle a Kac qué es lo que él entiende por *"fixity of print"*, o qué es lo que quiere decir con una expresión como *"the rigidity of the page"*; quizá lo sepamos ya demasiado bien) se caracterizan porque imprimen a su vez (el libro sería a la vez imprido e impresor) en la palabra toda su naturaleza fija y familiarmente estable. El soporte paciente y activo, el soporte como máquina de impresión también. Sin dejar estimularnos más por una constatación tan sugerente como ésta, la forma según la cual Kac entiende cualquier tipo de escritura excluye la cohabitación de la paciencia o de la impaciencia: se trata más bien de una escritura originaria, donde la huella ya no se distingue de su soporte y hacen uno, son uno, excluyendo todo el trabajo de la huella, de la impresión y del archivo. Mientras, con la holografía sucedería todo lo contrario, que aquí supone e impone decir que sucede lo mismo, es decir, que el soporte de la holopoesía, y a Kac verdaderamente le hubiese gustado que no tuviese soporte alguno, mejor dicho, todo el texto de Kac quiere vendernos la moto de que la holopoesía no tiene soporte y es anarquivable en sentido absoluto. Una concepción así de la escritura no deja de pasar por mítica e inservible, y lamentamos señalarle a E. Kac que por suerte el juego de la escritura (impresa en libro habríamos de decirle para que acaso nos comprendiera mejor) no se encuentra clausurado ni es, como él pretende, un juego de llaves o de pases, juego dominado, reducido y subyugado en todo momento por su texto canonizante, canalizante, por la clave o clavícula angular de la oposición libro(escritura) / holograma(holopoesía). También lamentamos hacerle saber que en nosotros sí ha dejado, como poco, una huella imborrable estas palabras de Jacques Derrida: *"Il faut penser la vie comme trace avant de déterminer l'être comme présence"*(10). Cierta olvido del trabajo de la huella lva a permitir a Kac componer al dictado de ya veremos qué o quién(es) aberraciones y perlas del calibre de las que recojo a continuación:

*Holopoems define a linguistic experience that takes place outside syntax and conceptualize instability as a key signifying agent. They blur the frontier between words and images and create an animated syntax that stretches words beyond their meaning in ordinary discourse. Holopoems undermine fixed states [...] The text they experience stands against the fixity of print, and for the branching of holographic space. [...] Once printed, the verbal sign is fixed on the surface and its signification is bound by the rigidity of the page, very much like a line draw on a canvas.*

Habría que consultar a E. Kac, llevando un poco esto a una posición extrema, sobre el estado de la fijeza, al día de hoy, de los poemas impresos de Mallarmé, por poner uno de los ejemplos más sangrantes, y si es que con la aparición de la holopoesía el significado se ha fijado, etc... o por el contrario, lejos de oponérseles les alumbraba sobre cierta condición que ya les era como *propia*, que ya era propia de la escritura allende la fijeza. Sin extenderme más, fijaremos la estrategia de Kac como una de las más viejas (él, tan innovador y redentor de la palabra en estados fijos), esto es, la del predicador de lo nuevo en oposición tajante a lo viejo, primera de las figuras del predicador de la muerte, de la muerte de la escritura, de la muerte que él le da a la escritura. (Quizá sea el momento de introducir una explicación importante para nuestro interés en el análisis de estos textos y que tiene que ver con la obra de Jacques Derrida, no olvidemos que Kac parece un *enterado* de que ésta *existe*: me refiero a cierta aclaración *de principio* y de la que es deudora nuestra hipótesis: *De la grammatologie* dictaba la muerte del libro y el comienzo de la escritura, pero el lector debía saber oírlo, o lo que quiere decir «saber oírlo»; un dictamen tal acerca del libro (soporte «viejo»), a mi entender, lo mismo que sucede con la holografía o el ordenador en Internet (soportes «nuevos»), le permitía a Derrida combinar a un tiempo mediante un movimiento deslizante y armónico el tono apocalíptico (del fin del libro, y del fin de la escritura por lo tanto, pues decimos con Eliot que "*In my beginning is my end*") o *epocalíptico* (del libro como finito y finado, y de la escritura como comenzada) con un pensamiento en desborde y en cierto modo aporético respecto a lo anterior: se dictaba el fin y el comienzo de algo que por naturaleza no tenía fecha, es decir, que se dictaba el fin no del libro o de la escritura propios, sino de los conceptos de libro y de escritura que había hasta entonces dominado la escena teórico-literaria-filosófica, o más allá, el dictamen se trocaba en una interrogación y puesta en duda de la vigencia que tenía o que hoy todavía tiene, el seguir hablando de la escritura o del libro como conceptos, de seguir manteniendo en los discursos funcionando los interruptores de los conceptos de tiempo, archivo, libro o escritura como tales, esto es, como conceptos. Esta explicación nos ha de servir al menos para ilustrar que Kac habla de la escritura o del libro como conceptos, conceptos que ha equivocado, pongamos por caso, con la experiencia de la escritura como si hubiese hecho una mala lectura de una frase como la que propone Derrida, como si sólo diese cuenta de lo epocal y apocalíptico; Kac ha creído y ha sido absorbido por la espiral de una frase a la que (la diremos en español) es difícil resistirse en un primer envite: "El fin del libro y el comienzo de la escritura". Una lectura de la obra de Derrida, de mediana atención, nos enseña el error y el mal de Kac.)

Este movimiento es el que, según sostengo, va a privar de aquí en adelante a Kac, y a todo aquel que persevere en escribir al dictado espectral de la metafísica de la presencia (como vemos el texto *teórico* de Kac es riquísimo en elusiones, privados y privaciones) de tratar la cuestión de la escritura y del archivo como una cuestión de(l) y para el porvenir, no de futuro como modalidad de un presente futuro (y resulta paradójico por decirlo de algún modo que el último párrafo del texto de Kac venga precedido de un título tal que así: "*Holopoetry and the future of experimental poetics*"), sino como ha puesto en solfa Derrida desde *Spectres de Marx*:

la cuestión del archivo no es repetámoslo, una cuestión del pasado, No es la cuestión de un concepto del que dispusiéramos o no dispusiéramos *ya* en lo que concierne al *pasado, un concepto archivable del archivo*. Es una cuestión del porvenir, la cuestión del porvenir mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana. Si queremos saber lo que el archivo habrá querido decir, no lo sabremos más que en el tiempo del porvenir. Quizá. No mañana sino en el tiempo por venir, pronto o quizá nunca. Una mesianicidad espectral trabaja el concepto de archivo y lo vincula, como la religión, como la historia, como la ciencia misma, con una experiencia muy singular de la promesa.(11)

*Compound: come Pound...* siempre por venir... Kac lo ha creído único, único en la llegada. Kac, se me ocurre, figura el papel (entre otras cosas, como vemos, pues también es uno y muchos a un tiempo) del estudioso de la literatura (inglesa) que da con un nuevo origen y único al famoso fantasma de la parte cuarta, *Little Gidding*, de los *Four Quartets* de Eliot. Poundgámonos... digo, pongámonos un poco en materia brevemente y doy por sentado que todos conocen el afamado pasaje. El homenaje a la *Commedia* parece claro, se da como claro y evidente, Eliot fue un entusiasta lector, como Pound, de Dante, otro experto en fantasmas. Hay quien, por haberse borrado de un primer original eliotiano el nombre de Brunetto Latini atribuyen tal nombre al fantasma (véase *Inferno XV*). Hay quien habla del propio Dante, o del propio Dante y otros dos a un tiempo, una trinidad de personas a un tiempo: Dante, Mallarmé y Arnaut Daniel. Hay quien incluye en este colapso de referencias a Henry James. Al llegar a este punto, sólo puedo proponer que el fantasma es *fantasma*, espectro o ancestro, que siempre hay más de uno, y que es compuesto, y que sólo puedo someterme al dictado de Eliot:

*I caught the saddle look of some dead master  
Whom I had know, forgotten, half recalled*



*Both one and many; in the brown baked features  
The eyes of a familiar compound ghost  
Both intimate and unidentifiable.  
So I assumed a double part, and cried  
And heard another's voice cry: 'What! are you here?'  
Although we were not. I was still the same,  
Knowing myself yet being someone other- (12)*

Lo mejor, como digo, en estos casos, es seguir lo más cerca posible el texto, el de Eliot. La crítica ha querido buscar el nombre, dar un nombre, el lugar bajo palabra, lo que en el texto de Eliot no estaba presente pero que aseguraba una presencia. Nosotros, ustedes conmigo, seguiremos lo más cerca posible el texto de Eliot y no como la crítica tradicional, que ahora es digna de llamarse silenciosa. No haremos ni más ni menos que leer en voz alta lo que el texto dice: "*the eyes of a familiar comPound ghost*". Es todo lo que aquí se ha de poder decir, (de) una lectura en voz alta; el espectro: no uno, no único, no tres, ni dos a un tiempo, sino "*both one and many*", no un nombre, no dos o tres nombres, no Pound, pero con Pound, no Pound pero *compound*, *come Pound*, quizá finalmente un espectro sensible al idioma (y en inglés) *con Pound*.

(2) El segundo movimiento que ha de privarse a sí mismo la posibilidad de un pensamiento de(l) (lo) por-venir, y que opera de modo análogo al dispositivo de Kac, privándose asimismo de un pensamiento sobre lo que ha de ser en el futuro el acontecimiento, es el protagonizado por Román Gubern en su conocido libro *Del bisonte a la realidad virtual* (13), para quien, ostentando una seguridad a la par que una ineptitud inauditas en su discurso, hablar de realidad virtual es algo menos que hablar de "una realidad perceptiva sin soporte objetivo, sin *res extensa*" (p.156), de "un fenómeno ilusorio inducido artificialmente" (p.158), y para quien la experiencia con el holograma se reduce a una parca definición de éste, "que no es más que una escultura fotográfica hecha de luz, y privada por ello de solidez y tactilidad" (p.164) Así las cosas, las nuevas experiencias y vivencias del ser humano, creo que así funciona el argumento de Gubern, se reducen a un «más de lo mismo» en el que el único papel de la técnica en todo esto es el de perfeccionar lo viejo como viejo, el de perfeccionar un anhelo tan viejo como el hombre. Leamos en Gubern:

Pero aunque la R[ealidad] V[irtual] se nos aparezca como tan novedosa y llamativa, en realidad no hace más que culminar un prolongado desarrollo histórico de la imagen-

escena tradicional, acompañada de la vieja aspiración del ser humano para duplicar la realidad, que tantas implicaciones mágicas ha tenido [...] De hecho, la RV no ha hecho más que perfeccionar por medios informáticos, y con el añadido de la interactividad, el principio de la fotografía y del cine estereoscópicos. (pp.160-164)

El movimiento de Gubern viene del pasado, a anunciar un pasado y a fundar un torbellino que anegue todo lo que pase a su lado en el pasado. En cierto modo acercándonos al pensamiento de Derrida y violentándolo, podemos decir que Gubern trata de las nuevas formas de archivo como una cuestión del pasado. No parece haber nada, ni nuevo, y lo que es peor, ni bueno en la Realidad llamada Virtual, tan sólo una continuidad y una culminación y muerte de aquello que nos parecía nuevo. Un panorama, en consecuencia, casi prostibulario, escandaloso y desolador. No estará de más recordar de nuevo que tal forma de dejarse dictar excluye lo que de nuevo pueda haber en lo que acontece: quizá para R. Gubern nada ha acontecido con la aparición de las nuevas formas de comunicación que hoy día la red interactiva hace posibles, quizá nada se nos enseña. En contra de este tipo de argumentaciones vetustas y trasnochadas hablamos aquí, tanto de los predicadores de lo nuevo como de lo viejo, es a este tipo de discursos a los que nos gustaría dar una vez (de) más (la) muerte aquí, por cuanto que en calidad de irresponsables privan a los lectores de un pensamiento con vistas al porvenir. Para Gubern, en esencia, y en concordancia con su argumentación textual, nada hay relevante en el entorno de la RV y de los «Nuevos Medios» que no fuese ya, en consecuencia, predecible. Nos encontramos pues, ante un texto fundamentado en la predictibilidad de los a(na)contecimientos, ajuste y éxito de la misma. ¿Y no es acaso lo bellamente ajustado, lo exitoso, aquello que no trae por cuenta el resto o lo que resta, aquello que como el láser –que lleva hasta límites microscópicos la propiedad de la colimación, esto es, del ajuste en el punto exacto– que produce el holograma el fundamento mismo de la tecnología, ese monstruo diabólico frente al cual se alza la palabra redentora de Gubern? Escena donde la tecnología se hace como frente y sin saberlo...

Dos movimientos redentores, bajo palabra de emancipación y de liberación, de la palabra por parte de Kac: "*Holopoetry defines a new domain of poetic exploration [...] where the word is free from surface constraints*", y de emancipación humana respecto del *pandemonium* o *Poundemonium* nuestro de cada día que resulta ser al fin y al cabo la RV. Dos movimientos que, menos que mover o solicitar nada, como vemos, buscan dar el lugar único y el nombre, el uno (Kac) en la modalidad de un futuro presente, de un presente que es el futuro,

opuesto a lo pasado; el otro (Gubern) en la modalidad de un pasado presente, de un pasado siempre pasado. Nada más que dos formas de pensar el ser según las modalidades de un concepto de tiempo, el único, siempre vulgar por cuanto conceptualización del tiempo:

*Plus simplement: tout texte de la métaphysique porte en lui, par exemple, et le concept dit «vulgaire» du temps et les ressources qu'on empruntera au système de la métaphysique pour critiquer ce concept. Et ces ressources sont requises dès l'instant où le signe «temps» –l'unité du mot et du concept, du signifiant et du signifié «temps» en général, qu'il soit ou non limité par la «vulgarité» métaphysique– se met a fonctionner dans un discours. C'est à partir de cette nécessité formelle qu'il faut réfléchir aux conditions d'un discours excédant la métaphysique, à supposer qu'un tel discours soit possible ou s'annonce dans la filigrane de quelque marge. (14)*

Así pues, y dado que era inevitable referirse al tiempo, no me extenderé en este punto y me limitaré a reseñar dos relaciones claves, dos estrategias puestas en batalla, en la forma compuesta de dos binomios inseparables, claves digo, para entender tanto el texto de Kac como el de Gubern:

En el caso del primero, viene a ser un *leitmotiv* el binomio «holografía-espaciotiempo»: la constatación de una irreductibilidad tal al entendimiento le va a permitir oponer en su discurso la holopoesía a las formas de escritura fijas, que por el contrario, y seguro que algún día le pedimos que nos lo explique, pues acaba de nuevo de dejarnos en suspenso, no se verían afectadas por el tiempo. Baste leer de nuevo en Kac estas frases que deberían incitarnos a la reflexión:

*A holopoem is a spatiotemporal event: it evokes thought processes, and not their result. [...] But holopoems are actually quadri-dimensional because they integrate dynamically the three dimensions of space with the added dimension of time. This is not the subjective time of the reader found in traditional texts, but a perceived time expressed in the holopoem itself. [...] What matters is [the] dynamic behavior only possible in holographic space-time. [...] We are in the domain of spatiotemporal writing.*

Más que redundar en la pobreza de estos argumentos que quedan aquí para el *archivo*, habremos de señalar que, de un lado, en lo que respecta al nivel redentor del discurso, no sólo se libera la palabra, según Kac, gracias a la holografía, sino que se libera también al hombre y con éste al tiempo. Surge

entonces un nuevo lector, otra cosa que un lector, un nuevo gran hombre, y libre, y un nuevo tiempo, o espacio-tiempo el holográfico; por otro lado, sólo le quedaba a Kac enviar todos sus láseres a una de las partes más íntimas de su ser, al pensamiento: la holopoesía, al contrario que la escritura de estructuras fijas que viene dominada por un pensamiento-lineal, se aviene más a la dislocación, disociación y fragmentariedad natural del pensamiento humano. La holopoesía representa, pues, un retorno a la naturalidad eludida por la cultura del libro, da *ya*, y *por fin* un sentido al tiempo: el tiempo, que vagaba como un fantasma, como un espectro alrededor de los libros sin aquerenciarse a ninguno, encuentra su sitio en el holograma, se manifiesta libremente en el holograma. Pero ahora nos preguntamos aquí si en el mismo momento en que se plantea la cuestión del sentido del tiempo, no se está incurriendo en la falta más grave contra la naturaleza del hombre, que es una falta contra la inteligencia. En ese mismo momento, se encierra al tiempo en la clausura metafísica del ser como presencia, y más que hablar de(l) tiempo, si es esto posible (diría en español Derrida), se está hablando de otra cosa...

Vayamos ahora con Román Gubern. El sospechoso binomio que queremos traer aquí es el que en discursos de talante como el suyo, vomitados contra la artificialidad de un invento como la RV y sus compinches, legiones demoníacas o derivados (15) (y en este punto se opondría a Kac en cierto matiz, para quien como hemos visto, la tecnología holográfica revelaba, retrotraía, reenviaba a una naturalidad perdida y ocultada por la cultura libresca), y me refiero a la pareja «Realidad Virtual (y entorno de los Nuevos Medios)-tiempo real». En el texto de Gubern podemos leer, entre otras frases: “Entre las aplicaciones más útiles y obvias [...] de la RV figuran las exploraciones virtuales de territorios inaccesibles [...], cuyas imágenes han sido registradas previamente [...] o incluso exploradas a distancia en tiempo real” (pp.156-157) o “La RV sustituye la contemplación pasiva tradicional por la participación en tiempo real” (p.171), o, y detengámonos un poco más en esta: “la RV puede definirse como un sistema informático que genera entornos sintéticos en tiempo real y que se erigen en una realidad ilusoria” (p.156). En primer lugar invitamos a Román Gubern a que se pregunte una vez más, a que ponga en duda una vez más las figuras del lenguaje que se presenta como familiar y ordinario (pues una maniobra, bastante poco satisfactoria a mi entender, es la que abre la escena de su capítulo que sometemos aquí a interpretación, al preguntarse por la validez al día de hoy de una expresión “voluntariamente provocativa” (p.155) como es la de «Realidad Virtual») y se

cuestione qué es lo que, en realidad, está funcionando tras la expresión que él mismo usa como comodín, «tiempo real»; nuestra respuesta ya se dio desde el título, –¿deberíamos decir ahora «título virtual»?– : *Compound, come Pound*. ¿Dónde? ¿Dónde quién? ¿Quién viene y adónde? ¿Compuesto, complicado? ¿Un compuesto? ¿Quién primero? ¿Cuál de las dos? ¿Cuál de las dos viene primero a decirnos qué? ¿Qué se nos dice, y primero?

Tangible (por lo tanto real) / intangible (por lo tanto no real), es otra de las oposiciones en las que se funda la argumentación de Gubern. Realidad (tangible) / Virtualidad o no realidad (intangible). El primero de los términos es el privilegiado, el verdadero; el segundo de los términos es el falso, o el engañoso. ¿Habremos de suponer entonces, si coincidimos con Gubern en esto, que la luz no forma parte de la realidad? Quizá no esté de más recordarle entre otras cosas que el impulso nervioso gracias al cual puede *ver* (leer) un texto escrito viene originado gracias a la excitación de la luz, que –explicado de una forma más que rudimentaria– lo que ve en cierto modo es la luz, y lo mismo sucede con el holograma, o aún diría más – y en esto nos acercamos un poco a Kac– quizá el holograma es más *natural* que el libro, a un nivel un tanto superficial, por cuanto que él mismo está constituido de luz. Esto último nos llevaría a cuestiones de habitabilidad del holograma, del soporte, dónde está la escritura, etc... que no vamos a plantear por el momento aquí. Sí hablaremos, para terminar con Gubern, del tiempo y de la luz. Leamos de nuevo en Gubern:

Pese a la voluntad hiperrealista de este artificio, en la RV no se respetan muchas leyes físicas elementales. Así, no rige en ella la ley de impenetrabilidad de los sólidos y por ello se pueden atravesar paredes, o moverse a una gran velocidad, y dos objetos pueden ocupar el mismo lugar en el espacio tridimensional (como las sobreimpresiones en las fotos bidimensionales). Y, desde luego, no es recomendable intentar sentarse en una silla virtual, ni apoyarse en una pared virtual. Todo esto pone de relieve que la RV es un fenómeno ilusorio inducido artificialmente. (p.158)

Lo mismo que el holograma, que es intangible y por lo tanto no real, es más, irreal. Todo esto pone de manifiesto que cuando uno se pone a hablar de lo que no sabe, ayudándose de instrumentos (discurso científico) que ni mucho menos domina, tiende al error sin remedio. Los fotones, además de otro rosario o espectro de partículas que Román Gubern parece desconocer, o prefiere borrar de un plumazo de la –o mejor– de *su* escena de la realidad, no cumplen el llamado “Principio de exclusión de Pauli” (dicho todo esto con la más inabarcable de las

reservas, pues no es en principio la física de partículas o la física cuántica un campo en el que tengamos competencia alguna) según el cual dos electrones de un mismo átomo no pueden tener el mismo conjunto de números cuánticos, esto es, el mismo nivel de energía. De este principio derivan, entre otras muchas consecuencias, la impenetrabilidad de la materia. El que los fotones escapen a dicho principio, lo que hace que podamos traspasar con nuestra mano (no es recomendable en ciertas condiciones) el cuerpo de un holograma, no tiene como consecuencia que éste deje de existir, o lo que es lo mismo: no se puede hacer del «principio de exclusión de Pauli» la canal por la que debe pasar la realidad, no es éste la formulación canónica de lo real; éste no está hecho, en cuanto que principio y no como ley física, para hacer distingos entre lo real y lo no real, para fundamentar violentamente oposiciones de tipo Real/ Irreal. ¿Estamos pues, en Gubern, ante el caso de una nueva lectura errónea (*misreading*) de una frase con alto contenido acotador, exclusivista y epocal? Me temo que podría decirse así. Dicha consecuencia del principio, la impenetrabilidad de la materia, no ventila todo el espectro de posibilidades reales en lo tocante a las formas de interacción de la materia (toda la realidad física). Al pasar la mano por la luz de la bombilla, ésta interacciona con nuestro cuerpo, lo mismo que los rayos X al atravesarlo para confeccionar una radiografía. Y aquí es donde juega un papel extraordinario el tiempo, el concepto de tiempo. Me explico: si como hasta ahora hemos sostenido que tanto en el texto de Kac como en el Gubern funcionaba a las mil maravillas el concepto metafísico clásico del tiempo para sostener la violencia de sus argumentaciones, se habrá de concluir que tales argumentaciones han de verse limitadas por la efectividad epistemológica de tal concepto, sobre todo en el aspecto que señala aquí Derrida:

*Le maintenant, la présence en acte du présent est constituée comme l'impossibilité de coexister avec un autre maintenant, c'est à dire avec un autre-même-que-soi. Le maintenant, c'est (au présent de l'indicatif) l'impossibilité de coexister avec soi: avec soi, c'est à dire avec un autre soi, un autre maintenant, un autre même, un double.*  
(16)

Muy al contrario de lo que argumenta Gubern, al dictado de la metafísica de la presencia, quizás la experiencia humana con el holograma, o al menos digamos aquí, con la parte visible del holograma, allí donde éste se presenta como visible, es decir, con la luz, en tanto que existe interacción, figure la posibilidad misma de la escritura, y de la escritura como apertura a la cuestión de la técnica, lo mismo que la figura la figura del espectro, siempre compuesto, uno y muchos a un tiempo, un nombre, un lugar un presente, un ahora y muchos ahoras a un tiempo, siempre

más de uno. *Compound: come Pound*, ambos, los dos, ninguno antes que el otro ni primero que el otro, suspensos en el tiempo, con una suspensión irreductible a todo posicionamiento en el espacio y en el tiempo, suspendiendo incluso su posibilidad en el tiempo, quedando ella misma suspensa, suspensa la suspensión, indeterminada e indecisa, ni quieta ni en movimiento, indecidible: *Compound: come Pound* ambos, los dos: *suspounded in time*.

#### NOTAS:

(1) Nos hacemos aquí eco de la comunicación de María Teresa Vilariño Picos titulada "Redefiniendo la poesía experimental: la holopoesía de Eduardo Kac", *originalmente* leída en el IX Congreso Internacional de la Asociación española de Semiótica (Valencia) en noviembre de 2000, y publicada después en: *Actas del IX Congreso de la Asociación Española de Semiótica*, 2001. Este artículo de *Caminos de Pakistán* le está dedicado enteramente a la autora de esta comunicación. Puede [consultarse](#) en la Página web personal de [Eduardo Kac](#).

(2) Véanse a este respecto, fundamentalmente, *Totalité et Infini*, y *Autrement qu'être, ou au-delà de l'essence*, así como (tomando en ello todas las precauciones que el lector estime necesarias teniendo en cuenta que no se trata en este caso de un libro estrictamente redactado por el propio Lévinas, sino de una serie de conferencias dictadas por él y recogidas con posterioridad) *Dieu, la mort et le temps*.

(3) El intento definitorio y articulado por parte de Eduardo Kac de lo que él ha dado en llamar "*Holopoetry*", conoce diferentes denominaciones impuestas por la diferente naturaleza y momentos en los que ha sido archivado. En la Edición española de *Letra Internacional* (N. 53, Madrid, 1997, pp. 34-39, en la sección "Cultura y Nuevos Medios", traducido por María Corniero), conoce el nombre de "Holopoesía"; desde la propia página web oficial de Kac (aunque ubicado en otro sitio: *Postypographika*) se ofrece un "nuevo" original llamado de una manera un tanto más sugestiva "*Holopoetry and beyond*" ("Holopoesía y más allá" sería quizás la traducción literal), y otra nueva traducción al español con el nombre de "[Holopoesía: más allá](#)". Por otro lado, el *mismo* texto viene contaminando la red con múltiples apariciones en las diferentes páginas, revistas digitales, antologías de poesía experimental, etc... y él mismo contaminado y mutado en su apariencia al dársele otra serie de nombres que sería prolijo anotar aquí.

(4) La cita es de ese espléndido apéndice o nueva entrega de *Larva* que es *Poundemonium*, de Julián Ríos, página 32, nota al pie número 8, que dice íntegramente "8. La Alta Costura del Ocaso: *Sunset grand couturier...*: Expound it with compound words, exponlo en palabras con puestas de sol. Dioramalgamación del ocaso. Grande Sarto...", y que asimismo contiene en *abyrne* una cita del Canto (x) de los *Cantos Pisanos* del gran Ezra Pound.

(5) Jacques Derrida, *Mal de archivo*, (trad. Paco Vidarte), Barcelona, Trotta, 1997, p. 33.

(6) "*Empty are the ways of this land / Where lone / Walked once, and now does not walk / But seems like a person just gone.*" Del poema "*lone, dead the long year*" de Ezra Pound.

(7) Baste incitar a una lectura de Lévinas (obras citadas) y muy especialmente *Espectres de Marx* de Jacques Derrida.

(8) "¿Nunca os ha sucedido, leyendo un libro, que os habéis ido parando continuamente a lo largo de la lectura, y no por desinterés, sino al contrario, a causa de una gran afluencia de ideas, de excitaciones, de asociaciones? En una palabra, ¿no os ha pasado nunca eso de leer *levantando la cabeza*?" Es sobre esa lectura, irrespetuosa, porque interrumpe el texto, y a la

vez prendada de él, al que retorna para nutrirse, sobre lo que intento escribir" (de «Escribir la lectura» en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987, p.35)

(9) Jacques Derrida: "Freud et la scène de l'écriture", en *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p.337.

(10) Jacques Derrida, "Freud et la scène de l'écriture", p.302.

(11) Jacques Derrida, *Mal de archivo*, p.44.

(12) T.S Elliot, "*Little Gidding*" vv. 92-100.

(13) Román Gubern, *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*, Barcelona, Anagrama, 1996.

(14) Jacques Derrida, "Ousia et Grammé", en *Marges de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, p.70.

(15) Véase por ejemplo el libro de Félix Duque *Filosofía para el fin de los tiempos*, Madrid, Akal, 2000, y más concretamente los dos capítulos finales de la primera parte: III. El fin de la metafísica y la tarea de Internet, y IV. Cibernueños xerocatárticos, pp.67-130.

(16) Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, p.63.

---