

DERECHOS DE AUTOR, EL NO LIBRO DE ENRIQUE LIHN

DERECHOS DE AUTOR, THE NO BOOK BY ENRIQUE LIHN

Juan Zapata Gacitúa / Mariela Fuentes Leal
Universidad de Concepción
juzapata@udec.cl / mariefue@gmail.com

RESUMEN

En este artículo analizamos, desde perspectivas teóricas y críticas actuales, el carácter anticipatorio del libro artesanal de Enrique Lihn *Derechos de autor* respecto al sistema editorial tradicional, en el contexto de la situación política y cultural chilena de las últimas décadas del siglo XX y de las transformaciones tecnológicas en curso.

PALABRAS CLAVE: Enrique Lihn, sistema editorial, libro.

ABSTRACT

In this article we analyze, from current theoretical and critical perspectives, the anticipatory nature of the craft book of Enrique Lihn *Derechos de autor*, related to the traditional publishing system, within the context of the Chilean political and cultural situation in the last decades of the 20th century and the current technological information.

KEY WORDS: Enrique Lihn, Publishing system, Book.

Recibido: 19 de mayo de 2012 Aceptado: 15 de agosto de 2012

1. INTRODUCCIÓN

En el contexto de nuestro trabajo de actualización teórica, crítica y analítica de la obra de Enrique Lihn¹, desde miradas teóricas y críticas más recientes, volvemos sobre uno de sus trabajos, quizás, menos conocido: *Derechos de autor*². De esta manera, prolongamos un primer acercamiento ya realizado a esta obra, una reseña en la que inscribimos este libro artesanal de Lihn en el contexto histórico, político y cultural en el que apareció; es decir, Chile hacia los inicios de la década de los ochenta del siglo XX y, por lo tanto, condicionado por ese entorno y producto de él.

El objetivo de esa reseña fue, principalmente, dejar constancia de la existencia de *Derechos de autor* algunos meses después de la muerte del escritor, pues por su carácter marginal y artesanal había tenido una circulación muy restringida; de hecho, solo algunos de sus amigos, escritores y críticos tenían materialmente el texto; en nuestro caso, la cercanía y amistad con Pedro Lastra nos permitió tener acceso a un ejemplar y escribir acerca de él. Así, realizamos una descripción física del libro, postulamos un sentido para su elaboración, nos detuvimos en algunos trabajos específicos, en particular en aquéllos en los que el mismo escritor entrega las claves para su lectura y visualización, como, por ejemplo, el texto incluido en la parte interior de la portada y la contraportada, “Instrucciones para hojear este cuaderno de recortes”³. Asimismo, destacamos la gran cantidad de información incluida en la obra, lo que permitía deducir sus preferencias literarias y personales; por último, advertíamos la estrecha relación que se podía establecer entre las dimensiones de vida y obra sobre la base del material escrito y visual incluido.

Al volver críticamente a nuestro trabajo acerca de la obra de Lihn, y de manera específica sobre su texto y nuestra reseña, creemos que enfatizamos demasiado el aspecto contextual, histórico, político y cultural de ese momento en Chile. Ahora, sin desconocer esas dimensiones, recuperamos otros trabajos críticos contemporáneos a la edición del libro y profundizaremos en dimensiones teóricas que explicarían las razones que llevaron al escritor a prescindir del mercado editorial y de las posibilidades tecnológicas del libro impreso convencional; es decir, ampliaremos las intuiciones que Lihn deja plasmadas en el texto introductorio y que el transcurso del tiempo ha confirmado respecto a la industria editorial, convertida en negocio y espectáculo, y

¹ Este artículo se inscribe en el Proyecto de Investigación “Enrique Lihn en el siglo XXI: Desplazamientos teóricos, críticos y analíticos”. Proyecto DIUC N° 210.062.045-1.0. Dirección de Investigación de la Universidad de Concepción. Investigador responsable: Dr. Juan Zapata Gacitúa. Coinvestigadora: Dra. Mariela Fuentes Leal.

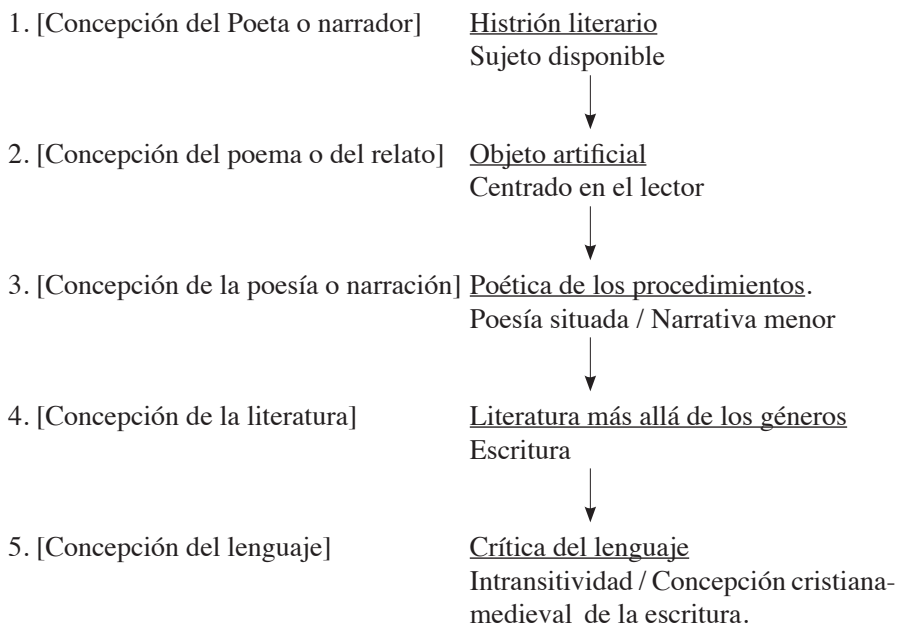
² Lihn, Enrique. *Derechos de autor*. Santiago: Yo Editores, 1981.

³ Este trabajo, posteriormente, fue recuperado por Germán Marín en *El circo en llamas* (Lihn 389-392). Sin embargo, en este artículo citaremos del original sin paginación.

a los soportes tecnológicos de la cultura impresa, desplazada o reemplazada por los soportes electrónicos. Así, desde el siglo XXI, el valor más importante de la publicación fue haber anticipado y resistido la transformación del mercado editorial y de la tecnología del impreso asociada a él. En otras palabras, por una parte, Lihn intuyó la evolución del libro impreso hacia la sociedad del espectáculo y de la imagen y, por otra parte, anticipó los límites de la cultura del impreso y su desplazamiento por la cultura electrónica y los soportes electrónicos de la información.

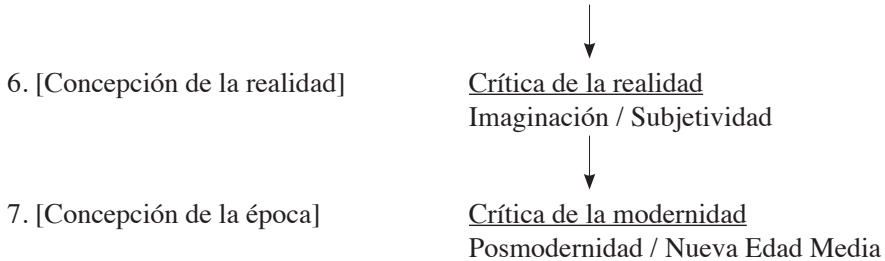
De este modo, para rescatar esta obra fundamental de la trayectoria creativa y vital de Enrique Lihn nos apoyamos en el estudio sistemático que hemos desarrollado en torno a la obra de Lihn desde el año 1984⁴ y que nos ha permitido elaborar instrumentos de análisis con los cuales hemos sintetizado resultados y conclusiones. Uno de ellos es un “Esquema de Homologías” con el que sintetizamos, en primera instancia, una investigación de doctorado, desde 1987 a 1992, publicada luego como libro (Zapata Gacitúa, 1994), y después una investigación de postdoctorado, entre 1993 y 1994, la que permanece sin publicar (Proyecto de Investigación Fondecyt de Postdoctorado 1993, N° 3930019).

ESQUEMA DE HOMOLOGÍAS



⁴

En la Bibliografía incluimos nuestros trabajos escritos hasta ahora sobre la obra de Enrique Lihn.



Al distinguir dos niveles en las homologías respecto a dimensiones específicas y macrocontextos, es decir: poeta, poema, poesía, lenguaje, realidad, época, por una parte, el nivel superior correspondería a la dimensión de la sociedad industrial y de la época moderna (histrión literario, objeto artificial, poética de los procedimientos, literatura más allá de los géneros, crítica del lenguaje, crítica de la realidad, crítica de la modernidad), con un énfasis en la racionalidad del sujeto. Por otra parte, el nivel inferior remitiría a la sociedad postindustrial y a la época postmoderna (sujeto disponible, centrado en el lector, poesía situada, narrativa menor, escritura, intransitividad, concepción cristiana medieval de la escritura, imaginación, subjetividad, postmodernidad, Nueva Edad Media), con la valoración del Otro, la subjetividad y la imaginación.

En relación a *Derechos de autor*, podemos agregar otras dos homologías; una respecto a la Concepción del libro, la cual podría quedar de la siguiente forma:

Concepción del libro:	<u>Soporte impreso</u>
	Intuición del soporte electrónico
Y otra, en relación a la Concepción de la edición:	
Concepción de la edición:	<u>Crítica de la edición</u>
	Criterio económico y espectacular
	v/s
	Criterio creativo y cultural

2. DERECHOS DE AUTOR DESDE LIHN Y LA CRÍTICA

En el texto incluido en la parte interna de la portada y de la contraportada, “Instrucciones para hojear este cuaderno de recortes”, Lihn explicita el origen y sentido de la publicación desde una condición de marginalidad editorial, en el contexto de la situación política del momento e inserta en las actividades culturales/contraculturales de otros artistas y escritores que empezaron a aparecer en Chile hacia el año 1976, en una posición crítica frente al régimen político imperante y respecto a la actividad editorial e institucional, convertida en industria, negocio y espectáculo. Desde su visión crítica, Lihn condensa en sí mismo las funciones de financiamiento y elaboración; en otras palabras, explicita su condición de edición artesanal. Además, hace evidente el

carácter del material incluido, el propio y el de otros escritores y críticos; en términos específicos, fragmentos de su producción poética, narrativa y crítica, así como también trabajos críticos sobre ellas, las que van desde reseñas hasta ensayos de relativa extensión; además, material escrito y visual proveniente de un ámbito personal y privado. A lo largo de las “Instrucciones”, define de varias maneras lo que es la obra y hacia el final del texto explicativo sintetiza su visión:

Obvio es decir, sin embargo, para no confundir las semejanzas con las diferencias, que este cajón de-sastre no es un libro objeto, en el artístico sentido de la palabra; en lo que difiere del propósito de algunas de las ediciones citadas o sugeridas. Comparte con ellas, hasta cierto punto y a su modo, desde el estado de emergencia que conlleva caos e improvisación, la idea de que el libro o lo que fuere, no es sólo una correa neutra, por lujosa que sea, de transmisión de materiales gráfico-textuales que lo trascienden, sino, en sí mismo, una forma de comunicación.

Esta publicación tiene todas las fallas de algo que no se está haciendo a imagen y semejanza –analógica u homológica- de un modelo preconstituido, sino que en la forma del *bricolage*, ajustando los materiales de articulación o mera yuxtaposición, en la medida en que se hace. No tiene principio ni fin: responde al contra procedimiento de la acumulación y del corte. (Lihn “Instrucciones...”, s/p).

Es decir, más allá de la contingencia histórica y política chilena del momento, está el adelanto de una visión teórica relacionada con los límites del libro impreso, tal como en la actualidad se trabaja en la red, lo que ha sido teorizado por estudiosos de los medios y, también, por pensadores postmodernos y postestructuralistas.

El mismo escritor entrega más datos respecto al origen y sentido de la publicación en una nota anónima incluida en la sección de Cultura de la revista *Hoy* N° 230⁵. En ella se describe la obra y se destaca el carácter heterogéneo e inédito del material incluido, así como también el hecho que el trabajo de Lihn es más conocido y estudiado fuera del país. Así, respecto al origen del texto se citan las palabras de Lihn: “se fueron acumulando carpetas con escritos míos y sobre algunas de mis obras. Cosas que jamás podrían ser conocidas por el público chileno [...] Pienso que constituyen un material literario con algún valor, y en algunos casos con más de alguno” (*Hoy* 230, 60).

También, junto con deslizar una crítica en relación al estado de ella respecto a su obra en ese momento en el país, se define el libro “como una mezcla de prontuario y *currículum*, que abarca escritos desde 1969, cuando creó en la revista *Cormorán* su anticuado y retórico personaje Gerardo de Pompier, y llega hasta las recientes conferencias sobre el autor en el Instituto Chileno de Cultura Hispánica” (*Hoy* 230, 60).

⁵ Revista *Hoy* 230, Santiago, 16 al 22 de diciembre de 1981, 59-60.

Además de esta nota, encontramos unas brevísimas líneas que anuncian el lanzamiento de la obra en el suplemento “Artes y Letras” de *El Mercurio*⁶. Asimismo, en la sección “Off the record” del diario *Las Últimas Noticias* aparecen dos breves menciones a la presentación del libro, la que se realizó el 10 de diciembre de 1981 en la Librería Altamira, en la Galería de la Merced, en Santiago. La primera nota está fechada el 7 de diciembre con el título “Hecho a Mano”⁷; en ella se anuncia la presentación y se entrega el número de ejemplares de la obra: 200. La segunda nota, titulada “Derechos de autor”, del 14 de diciembre, entrega información y detalles sobre el evento ya realizado⁸.

Posteriormente, Jorge Edwards publica un texto más extenso y crítico en la revista *Mensaje* N° 306, en la sección “Crónica Literaria”, con el título “La respuesta de Enrique Lihn”⁹. En su artículo, Edwards inscribe la práctica creativa y crítica de Lihn en un contexto condicionado por la censura y la autocensura y establece un paralelo con la situación de los escritores de la órbita soviética.

En el contexto de nuestro trabajo de actualización de la obra de Lihn y, en este caso, de *Derechos de autor*, es interesante la descripción que Edwards realiza del texto y de su composición, junto con ratificar la idea de “no libro” como identificación del texto (tal como aparece en la primera página de *Derechos de autor*, en una nota manuscrita de Lihn) y aludiendo, al mismo tiempo, al problema de la censura a través de la imagen de las tijeras:

El no libro de Enrique Lihn, titulado *Derechos de autor*, se presenta como un grueso cuaderno y ha sido fabricado, en algo menos de doscientos ejemplares, por medio de un sistema de fotocopia y de reproducción en “offset”. El sistema permite reproducir páginas escritas a máquina, fotografías, manuscritos, dibujos, recortes de toda especie, pero no permite la ampliación ni la reducción de la imagen, de manera que Lihn tuvo que utilizar un nuevo elemento auxiliar de la literatura, en cuyo uso puede considerarse innovador: la tijera. ¡Las simbólicas y prácticas tijeras! (Edwards “La respuesta...” 64).

Enseguida, Edwards entrega detalles del momento de la presentación del libro y alude también a las “Instrucciones para hojear este cuaderno de recortes”: “Se abre el volumen y está enmarcado, literalmente envuelto, en un texto que es la explicación y el arte poética de toda la obra reciente de Lihn. Esa teorización es interesante, incluso

⁶ *El Mercurio*, Suplemento “Artes y Letras”, Santiago, 6 de diciembre de 1981, E 12.

⁷ *Las Últimas Noticias*. “Hecho a mano”. Sección “Off the record”, Santiago, 7 de diciembre de 1981, 6.

⁸ *Las Últimas Noticias*. “Derechos de autor”. Sección “Off the record”. Santiago, 14 de diciembre de 1981, 6.

⁹ Edwards, Jorge. “La respuesta de Enrique Lihn”. *Mensaje* 306, Santiago, enero-febrero de 1982, 64.

apasionante, cuando se aplica al momento concreto de la literatura en Chile, hoy, y a la posición del autor en ese contexto” (Edwards *Artes* 64).

Sin embargo, Edwards presenta, además, una visión crítica de la perspectiva teórica estructuralista de Lihn en esos años, es decir, su concepción intransitiva de la literatura. Así, concluye: “El hecho es que Lihn, como todo escritor, respira por una herida que en algunos casos, en el terreno teórico o en el juicio crítico, puede ser limitadora, pero que en otro aspecto es un estímulo permanente, una fuente continua de inspiración literaria” (Edwards *Artes* 64).

Después, en el suplemento “Artes y Letras” de *El Mercurio*, el crítico Luis Sánchez Latorre, quien firma con el nombre de “Pepys”, se refiere a la publicación artesanal de Lihn¹⁰. De esta forma, contextualiza en términos amplios la labor de escritura de Lihn en la tradición literaria chilena y en el momento político de los años setenta en Chile. Respecto a *Derechos de autor*, junto con describir el texto, deduce un sentido y objetivo de él: “En sus *Derechos de autor* Enrique Lihn ha cumplido una tarea melancólica: juntar algo de lo que en estos años ha dicho y algo de lo que en estos años sobre él se ha dicho. Todo con su correspondiente iconografía de época” (Pepys E-3).

Para nosotros, adquiere especial relevancia, en la cita anterior, la expresión “una tarea melancólica”, pues la relacionaríamos con una motivación más profunda de Lihn: rescatar información sobre su actividad creativa y escritural que podría perderse, pero, además, la intuición de estar trabajando contra el tiempo.

3. ELEMENTOS TEÓRICOS

A continuación profundizamos en dimensiones teóricas que permiten recuperar y valorar desde el siglo XXI la publicación de Lihn en términos más abstractos y universales. Así, nos situamos en el contexto cultural y tecnológico en el que estamos, el visual-digital, el que antes ha tenido otros nombres a lo largo de la historia de la humanidad y en relación a las formas en las que el ser humano se ha comunicado o ha almacenado la información¹¹. Cada uno de estos momentos en la evolución de las comunicaciones y de la humanidad ha implicado diferentes concepciones de tiempo

¹⁰ Sánchez Latorre, Luis (Pepys). “Enrique Lihn y sus ‘Derechos de autor’”. Suplemento “Artes y Letras”, *El Mercurio*, Santiago, 17 de mayo de 1982, E 3.

¹¹ Por ejemplo, Grossberc, Wartella y Whitney, en *Media Making. Mass Media in a Popular Culture* (1998), distinguen y sintetizan las variantes de cultura oral, cultura escrita, cultura impresa y cultura electrónica (38-47). También, Régis Debray, en su *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente* (1994), distingue, en síntesis, tres eras de la comunicación: “A la *logósfera* correspondería la era de los ídolos en sentido amplio (del griego *eidolon*, imagen). Se extiende desde la invención de la escritura hasta la de la imprenta. A la *grafósfera*, la era del arte. Su época se extiende desde la imprenta hasta la televisión en color (más pertinente, como veremos, que la foto o el cine). A la *videósfera*, la era de lo *visual* (según el término propuesto por Serge Daney). Ya estamos” (176).

y espacio, por lo tanto, una relación con la realidad y una memoria distinta para el ser humano, así como una influencia decisiva en la creación artística, en su difusión y recepción, problema que revisamos, enseguida, desde la visión de algunos teóricos. Sin embargo, para profundizar en la significación de *Derechos de autor*, nos interesan, en particular, los dos últimos momentos distinguidos por Debray o, más bien, el paso de la segunda a la tercera era, de la grafósfera a la videósfera, de la cultura impresa a la cultura electrónica y sus implicancias para la literatura, el libro y el escritor.

3.1. DERECHOS DE AUTOR COMO LÍMITE DEL LIBRO IMPRESO E INTUICIÓN DEL SOPORTE ELECTRÓNICO

La bibliografía sobre este tema en la realidad de la sociedad del conocimiento, y producto de ella, es inmensa; por lo tanto, restringimos la reflexión a algunos autores y textos. Además, aislamos dos ideas específicas respecto al objeto libro, síntesis material de la cultura impresa o grafósfera. Por una parte, está la idea del libro como objeto material y soporte de la escritura; por otra parte, como materialización de la dimensión abstracta de literatura.

De partida, podemos constatar que el debate en torno a este problema se desarrolla principalmente hacia las últimas décadas del siglo XX. Así, entre los autores que consideran el fin del libro impreso podemos mencionar a George P. Landow en su libro *Hipertexto: La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología* (1995). Para Landow, y desde la noción de *hipertexto*, el libro impreso desaparecería debido al advenimiento de la tecnología electrónica, la cual permitiría un auge momentáneo de él, pero terminaría siendo superado por la comodidad del acceso electrónico a textos conectados, perdiendo así su carácter de herramienta fundamental en la investigación humanística (37). En tanto, Jeremy Rifkin en *La era del acceso. La revolución de la nueva economía* (2000), en su teorización de la economía ingrávida, percibe como un hecho inevitable el término de la imprenta por la optimización de la tecnología informática, la cual encuentra un público ideal en los jóvenes que han nacido en este ambiente, por lo cual los libros productos de la tecnología de la imprenta serían percibidos más bien como objetos de arte (126). Asimismo, Paul Virilio en *Cibermundo: ¿una política suicida?* (1997) percibe un riesgo para la escritura, de la misma manera que para las artes visuales frente a los multimedios (26).

Al parecer, son menos los teóricos que insisten en la tecnología del libro impreso en su forma tradicional. Por ejemplo, Giovanni Sartori y Umberto Eco. Sartori, en una crítica profunda a la cultura visual y en una defensa absoluta de la cultura impresa, en su libro *Homo videns* (1998) relativiza la importancia de Internet como herramienta cultural, asignándole una función práctica que solo optimiza características y prácticas de la cultura del impreso, opinión que comparte con Umberto Eco, a quien cita en este mismo contexto (56).

Los teóricos que plantean una tercera posición, es decir, los que perciben una amenaza para la civilización del libro y de la escritura, pero que la enfrentan, podemos representarlos en dos filósofos: Jean-Francois Lyotard y Jacques Derrida. Lyotard en *La posmodernidad explicada a los niños* (1997), en una carta a uno de sus discípulos, David Rogozinski, del 21 de junio de 1985, e incluida como Apartado 9, “Glosario sobre la resistencia”, en ese libro, rescata y prolonga un comentario sobre la novela del totalitarismo político consumado, *1984* de George Orwell (“Le corps interpose”, de Claude Lefort, en *Passé-Présent*, 3 de abril de 1984), para derivarlo hacia el totalitarismo económico y massmediático del año 1984 real. De este modo, recomienda al destinatario de la misiva utilizar los nuevos medios tecnológicos y, desde ahí, plantear una función de crítica y resistencia frente a ellos (Lyotard 112). Por su parte, Derrida, en un enfoque deconstructivista de lo “teletecnológico”, en el libro *Ecografías de la televisión* (1998) y en un diálogo con Bernard Stiegler, percibe como un hecho inevitable la transformación de los soportes del conocimiento en el contexto de la enseñanza universitaria. Así, ante el comentario específico de Stiegler, “todavía no hay en la universidad una amplia difusión de una práctica erudita, sino científica de la imagen, pero deberá haberla”. Derrida agrega: “Hay que alentarla, pero siempre que eso no se pague demasiado caro, siempre que no se resientan demasiado el rigor, la diferenciación, el refinamiento que nuestra herencia sigue asociando a la forma clásica del discurso, en especial del discurso escrito, sin imagen y sobre soporte de papel” (Derrida 176).

El mismo Derrida ofrece una reflexión, profunda e iluminadora, respecto a la dimensión material del libro y a sus implicancias en la literatura, así como también se hace cargo de las preocupaciones de los teóricos antes comentados. En efecto, en su libro *Papel máquina* (2003), un trabajo titulado “El libro por venir” (Derrida 15-29), y que fue una Introducción a una discusión realizada en la Biblioteca Nacional de Francia, en el año 1997, constituye una síntesis fundamental acerca de la cuestión del libro y su futuro en cuanto herramienta cultural y práctica y, además, a otras dimensiones relacionadas con impreso que el mismo filósofo especifica: “la escritura, el modo de inscripción, de producción y de reproducción, la obra y la puesta en marcha, el soporte, la economía del mercado o del almacenamiento, el derecho, la política, etc.” (Derrida 16); es decir, problemas directamente relacionados con los que plantea Lihn y *Derechos de autor* en términos explícitos e implícitos.

La reflexión en torno al soporte lleva a Derrida a indagar en los orígenes etimológicos griegos y latinos de la palabra “libro” y de la palabra “biblioteca”, en la medida en que la evolución de ambas realidades se da de manera paralela; al mismo tiempo, se detiene en los orígenes y evolución de la dimensión física de ambas entidades hasta la actualidad de los soportes electrónicos. En otras palabras, realiza una descripción arqueológica del libro y de la biblioteca, en tanto nombres y como entidades físicas e institucionales. De esta forma, lleva su reflexión al título de la Presentación, “El

libro por venir”, y, especialmente, al enunciado “por venir”, respecto al futuro del libro impreso, lo cual sintetiza en tres posibilidades: la primera, que el libro tiene o no tiene porvenir en el contexto de la cultura electrónica y que, como ha ocurrido en su evolución, coexistirían las formas pasadas con las nuevas posibilidades tecnológicas, y bajo la idea de “reestructuración”; la segunda consiste en que, aunque el libro tenga futuro, no sería igual como en la actualidad se conoce; la tercera implica la espera por otra forma de libro, que lo salvaría de la crisis o naufragio en curso.

La palabra “naufragio” lo conduce a una reflexión sobre la obra de Mallarmé y al análisis que Maurice Blanchot hace de ella; específicamente, se refiere al texto “Una tirada de dados”, ejemplo primero de la superación de la linealidad de la escritura y de los límites del libro impreso. Así, una dimensión específica en la obra del poeta simbolista francés y en el libro en tanto código y el plegado hace surgir la idea de sacralización del código y del libro, un proceso que a lo largo de las distintas etapas técnicas posteriores ha derivado en una secularización y democratización y, nuevamente, una sacralización, situación que se manifestaría también en la actualidad:

Pues resulta evidente, por ejemplo, que si nuestra generación sufre el ver que el libro cede terreno ante otros soportes, otros modos de lectura y de escritura, es en parte porque, inevitablemente, ha vuelto a sacralizar todo lo que se relaciona con el libro (su tiempo, su espacio, su ritmo, desde sus modos de manipulación, sus modos de legitimación, el cuerpo mismo, los ojos, las manos que se pliegan a él, la socialidad casi sacerdotal de sus productores, intérpretes, decisores, en todas sus instancias de selección y de legitimación); y esto precisamente cuando ese libro, vuelto de este modo a ser sacralizado, fetichizado, habrá representado, con su escritura fonética, por ejemplo, después con sus modos de impresión o de reproducción, un factor de secularización y de democratización (Derrida 23).

Desde las notas y reseñas sobre *Derechos de autor* antes mencionadas, podemos percibir que la obra artesanal de Lihn habría generado los dos movimientos discriminados por Derrida; por una parte, ella fue acompañada por una atmósfera de sacralización en el momento y lugar de su lanzamiento; es decir, fue una ceremonia o rito, aunque con un sentido lúdico y paródico. Además, su elaboración basada en las posibilidades tecnológicas de impresión de la época (fotocopias, offset, anillado), envían a la idea de desacralización, secularización o democratización de la actividad editorial.

Enseguida, Derrida, desde la reflexión de Blanchot en su libro *El libro por venir* y en relación a Mallarmé desde “Una tirada de dados” hasta su enigmático proyecto de OBRA o LIBRO, identifica principios estructurales en torno a esta obra, tales como la tensión entre la reunión y la dispersión, y la idea de un devenir circular de ese libro futuro, pues, según Blanchot, el fin de él es su origen. De este modo, el filósofo post-estructuralista remite a un capítulo de su libro *De la gramatología*, “El fin del libro”, y a la errada interpretación que se hizo de él, pues aclara que su reflexión apuntaba a las transformaciones técnicas del libro impreso y motivo actual de su reflexión.

Además especifica: “pero yo apuntaba sobre todo al modelo ontológico-enciclopédico o neo-hegeliano del gran libro total, el libro del saber absoluto que llevaba vinculada consigo, circularmente, su propia dispersión infinita” (Derrida 26). Esto lo lleva a una idea fundamental sobre el libro por venir, en directa relación al problema del soporte electrónico, parte ya de la vida académica y cotidiana:

Ahora bien, lo que hoy sucede, lo que se anuncia como la forma misma del porvenir del libro, todavía como libro, es, por una parte, más allá de la clausura del libro, la disociación, la dislocación, la disyunción, la diseminación sin reunión posible, la dispersión irreversible de ese código total (no su desaparición sino su marginación o su secundarización, de acuerdo con unas modalidades sobre las que habrá que volver), pero simultáneamente, por otra parte la constante reinvestidura del proyecto libresco, del libro del mundo o del libro mundial, del libro absoluto (por eso describía yo también ese fin del libro como interminable, sin fin), en el nuevo espacio de la escritura y de la lectura de la escritura electrónica que viaja a toda velocidad desde un punto del mundo al otro y conecta, más allá de las fronteras y derechos, no sólo a los ciudadanos del mundo en la red universal de una universitas potencial, de una enciclopedia móvil y transparente, sino a todo lector como escritor posible o virtual, etc. (Derrida 26).

Desde aquí, en su visión, el advenimiento de Internet habría significado la materialización de la idea del *LIBRO TOTAL*, la cual había sido pensada o intuida desde perspectivas religiosas, filosóficas y literarias. A continuación, establece los límites posibles del libro futuro y del fin del libro, como muerte o culminación. Desde esta idea, concluye su Presentación con cuatro ideas susceptibles de ser desarrolladas en el contexto de la reflexión sobre el libro por venir: a) el juego y lo serio, b) otra política de la reestructuración, c) derecho al libro y d) secundarización del segundo¹².

¹² Ampliamos estas ideas del filósofo:

a.- *El juego y lo serio*: Aquí distingue dos formas que asume el libro. Por una parte, la idea de juego, asociada con la literatura y el azar; por otra parte, la idea de lo serio, asociada al saber pedagógico y a la enciclopedia. Además, advierte una actitud catastrófica respecto al futuro del libro impreso y demasiado optimista en relación a los soportes electrónicos. En su percepción, el libro impreso persistirá y habrá una extrapolación de algunas de sus características a los formatos electrónicos; asimismo, señala las nuevas posibilidades que abren éstos. En síntesis, postula la idea de *reestructuración* anunciada antes en su descripción de la evolución del libro.

b.- *Otra política de la reestructuración*: En su opinión, una pulsión fetichista y conservadora sacralizaría y resacralizaría al libro, el aura de la cultura, al libro desde una visión personal subjetiva y comercial, constituyéndose, así, en una forma de defensa ante los avances tecnológicos.

c.- *Derecho al libro*: Esta idea se relaciona con el control, la circulación y la calidad de la información; variables que ya estaban presentes en la cultura del libro y que ahora, para la cultura electrónica, presentan nuevos problemas, interrogantes, formas y ritmos.

d.- *Secundarización del segundo*: Se refiere a una transformación en curso profunda en la humanidad y en el ser humano, de la relación de éste con aquélla, en el desarrollo de una historia que lleva millones de

Por nuestra parte, creemos que *Derechos de autor* anticipaba estas ideas de un libro futuro. En primer lugar, en él coexiste información proveniente de la literatura y desde un amplio registro cultural, desde el discurso académico hasta el cotidiano y personal; además, en la obra aparece de manera compleja el sistema y los procedimientos propios del libro impreso, los cuales resultan insuficientes ante los mecanismos de la edición electrónica y digital que se intuyen en proceso de formación. En segundo lugar, su condición de libro manufacturado, artesanal, convierte al no libro en un objeto único, en una obra de arte como objeto, la que privilegia el *aura* y que se opone a la producción en serie de libros y a un tipo de edición que empleaba los últimos avances tecnológicos existentes en Chile en esos años. En tercer lugar, desde su concepción, manufactura, presentación y circulación, la obra tiene un carácter exclusivo y su carácter de autoedición implica un control total de la calidad del material incluido. En cuarto lugar, pensamos que el objetivo final de Lihn, además de los explicitados por él y los provenientes de la crítica, era el deseo de dejar una huella ante el paso del tiempo, en general, y de utilizar al máximo un tiempo vital que intuía como breve.

Por lo anterior, en nuestra experiencia, nuestro trabajo con el objeto artesanal *Derechos de autor*, su lectura y visualización, nos remite a la sensación de estar ante la presencia de una página de Internet o frente a la noción de *hipertexto*¹³.

años y donde ya es difícil entenderla como historia; es decir, termina la Presentación con una reflexión abierta y enigmática sobre el tiempo (Derrida, 27-29).

¹³ Jeremy Rifkin en *La era del acceso*, Capítulo 10, “Un estadio posmoderno”, apartado “Reprogramar la mente”, caracteriza la noción de *hipertexto* en oposición a la imprenta y al libro impreso. Si recogemos fragmentariamente algunas características del concepto, podemos pensar de manera directa en *Derechos de autor*: “Mientras que un libro impreso es lineal, limitado y fijo, el hipertexto es asociativo y potencialmente ilimitado. El carácter del libro es autónomo y excluyente. El hipertexto es, sin embargo, inclusivo y relacional. Dicho de otro modo, el libro tiene principio y final, está acabado. El hipertexto, en cambio, no tiene un principio y un final definidos, sólo un punto de partida desde el cual los usuarios van conectando materiales relacionados. Si el libro es un producto, el hipertexto es un proceso. Siempre está cambiando, nunca se acaba. Aquél se presta a la extensión de la propiedad, mientras que éste nos permite un acceso momentáneo. (...) El hipertexto socava también uno de los rasgos centrales de la conciencia impresa: la idea de un autor individual propietario de sus palabras e ideas. El hipertexto enturbia el concepto tradicional de autoría. Puesto que el medio se basa en la inclusividad y la conectividad antes que en la exclusividad y la autonomía, no hay un límite definido que separe la conciencia propia de la ajena. La gente recorta, recompone, ajusta y edita un material al que otros muchos ya han accedido antes, y lo combina después con el propio antes de enviarlo a otros nodos de las múltiples redes a las que está vinculada. Resulta difícil establecer la propiedad exclusiva de un material, cuando es antes un proceso abierto –que implica a diversos agentes distribuidos en el tiempo y el espacio–, que el fruto acabado del esfuerzo creativo de una sola persona.” (Rifkin 270-1). Sinteticemos: *Derechos de autor* es “un no libro impreso”, es un *hipertexto* sobre soporte de papel. Quizás, el modelo para Lihn haya sido *La nueva novela* (1977, 1985) de Juan Luis Martínez, obra que es mencionada en términos elogiosos por Lihn en las “Instrucciones...”, y que es estudiada como “poesía proto-hipertextual” por Herrera (2007).

3.2. DERECHOS DE AUTOR COMO VISIÓN CRÍTICA DEL SISTEMA EDITORIAL

La evolución del soporte de la escritura y de la literatura es inseparable de la dimensión económica, la que se manifiesta en la forma institucional de la actividad editorial en función del mercado. Así, a través de *Derechos de autor*, de manera implícita, en su materialidad y sentido, Enrique Lihn también planteaba una visión crítica en relación a la evolución de la industria editorial hacia la economía de libro mercado y a la sociedad del espectáculo. Esto lo explicita en “Instrucciones para hojear este cuaderno de recortes”:

Agradezco entonces, que mis libros no “salgan” ni se “muevan” en vísperas de navidad, en grandes tiradas y ediciones de lujo. Sostengo que la popularidad no es un premio a la exigencia, sino el resultado del Premio Nobel, una operación del mercado del libro, la consecuencia del conformismo literario o la oportunidad de la protesta, y, solo en última instancia, la adecuación del talento y la habilidad del vendedor (Lihn Derechos s/p).

Más recientemente, esta dimensión ha sido experimentada y descrita por André Schiffrin en su libro *L'édition sans éditeurs* (1999), desde una posición privilegiada como hijo del editor fundador de la editorial Pantheon Books, en New York, en los años cuarenta de siglo XX, y por su propia experiencia como editor. En efecto, Schiffrin describe el proceso de transformación de la actividad editorial en Estados Unidos, Inglaterra y en otros países de Europa; proceso, sin embargo, extensivo a la totalidad del planeta globalizado. En su percepción, desde el siglo XIX se produce una transformación de la edición desde lo artesanal al espectáculo y a la información. Durante la Segunda Guerra Mundial y hasta el fin de la Guerra Fría, la edición cumple una función cultural y social de apoyo; después, el mercado es el factor dominante. Advierte que la edición ha cambiado más en diez años que en todo el siglo XIX, cuando era una actividad fundamentalmente artesanal, familiar y relacionada con la vida intelectual de los países. En cambio, en los últimos años, las editoriales independientes han sido compradas por los grandes grupos empresariales, los que controlan la industria del espectáculo y de la información. De este modo, las editoriales están ante la alternativa del espectáculo, donde se eliminan las obras serias y se publican textos de enseñanza práctica, o la alternativa de la información o textos de interés general. Además, muestra cómo complejas operaciones comerciales y de marketing terminan eliminando los criterios de calidad en la selección de los títulos que las editoriales, concentradas en grandes conglomerados, publican. Al respecto, señala:

Autre biais dans les choix éditoriaux: la décision de publier ou non tel ou tel livre n'est plus prise par les éditeurs mais par ce qu'on appelle le “comité éditorial” (“publishing board”) où le rôle essentiel est tenu par les financiers et les commerciaux. Si l'on estime qu'un livre risque de se vendre à moins d'un

certain nombre d'exemplaires –et ce chiffre augmente chaque année, tournant aujourd'hui autour 20 000 dans la plupart des grandes maisons- on affirme que la société “ne peut pas se permettre” de le lancer, surtout s'il s'agit d'un premier roman ou d'un essai sérieux (Schiffrin 64).

Frente a este cuadro, Schiffrin concluía y distinguía tres direcciones posibles en el futuro de la edición, hacia fines del siglo XX. En primer lugar, está la tecnología electrónica y las posibilidades que ofrece a la edición; aunque asociada a ella aparece el problema de la confiabilidad, acceso y costo de la información, por lo cual la función del editor aparece como fundamental. En segundo lugar, está el monopolio de los medios y su concentración en los grandes conglomerados, por lo que se haría necesario nuevas leyes por parte de los gobiernos. En tercer lugar, se necesitarían políticas gubernamentales que apoyaran directamente a los autores y a los editores.

La relación compleja de Enrique Lihn con el sistema editorial había estado presente a lo largo de su actividad como escritor, desde la publicación de *Nada se escurre* (1949), financiada por Alejandro Jodorowsky e impresa en un taller, hasta *La aparición de la Virgen* (1988), publicada en formato de periódico, pasando por la primera edición de *La pieza oscura* (1963), sometida a diversas adversidades¹⁴.

De esta manera, Lihn había optado, en los años ochenta del siglo pasado, por lo que explicita en un pasaje de “Instrucciones para hojear este cuaderno de recortes”: “Como no existe un editor de poesía interesado en mi producción poética en general, he terminado por manuscibir libros de poemas de un solo ejemplar (“Musa de la calle, el Hospital y los museos”, “Amigos, paisajes y un gato”) que son, sin embargo ... ediciones” (Lihn *Derechos* s/p).

Creemos, además, que a través de esta posición crítica frente a la actividad editorial intuía una transformación o desplazamiento de la función del escritor, entendida tradicionalmente como una práctica singularizada o especializada en la sociedad.

¹⁴ La difícil relación de Lihn con la industria editorial y con los editores la hace explícita, por ejemplo, en las *Conversaciones con la poesía chilena* (1990), de Juan Andrés Piña. En efecto, ante una acotación del entrevistador: “Siguiendo el hilo en materia de publicaciones, en 1963 apareció *La pieza oscura*, en la Editorial Universitaria”, Lihn responde: “En la Universitaria, claro, pero cuando estaban a punto de sacarlo, me dijeron que yo tenía que pagar la edición. Les dije que claro, que después, pero nunca lo hice, por supuesto, si no tenía plata. Entonces, cuando sabían que yo me había sacado un premio, por ejemplo, me llamaban para cobrarme” (Piña, 1990: 145). También, en su *Currículum Vitae* (1978), después de recordar los juicios elogiosos de la crítica sobre *La pieza oscura*, señala: “Nevertheless, the book was used to mop the floor in a Literary Contest (Ateneo of San Bernardo) and did not receive the Municipal Prize, but, in 1964, won the Atenea Prize of the University of Concepción” (Lihn, 1978: 10-11). Más adelante, en el mismo trabajo, agrega: “Whitout a permanent Publisher –poetry is editorially not very interesting– my books are also traveling publications, ever since *Occasional Poetry. Escrito en Cuba* (*Written in Cuba*) was published in Mexico City, Ediciones Era, 1968; *Algunos poemas* (*Some Poems*), a mini-anthology of texts in part unpublished, and *Por fuerza mayor* (*By Coercion*), a collection of sonnets, with a mysterious Barcelona publishing house, Ocnos, which prefers not carry on any sort of correspondence with the authors it publishes” (Lihn, 1978: 14).

Por esto, en su oficio como escritor anticipó y materializó con *Derechos de autor* una idea que ha sido practicada y objeto de reflexión por escritores contemporáneos fundamentales como, por ejemplo, Philippe Sollers.

En efecto, Sollers en una entrevista aparecida en el N° 92 de la revista *L'Infinin* (2005), titulada “Écrire, éditer en Europe”, en una visión crítica de la literatura, coincide en sus respuestas y reflexión en varios puntos con Lihn. Así, ante la pregunta respecto al relativo silencio en relación a su actividad de editor, dentro de lo institucional pero de manera independiente, en comparación al amplio conocimiento que se tiene de su actividad como escritor, junto con una serie de otras actividades, Sollers las engloba bajo un principio y concepto que las incluye a todas: “tout cel est une activité d'écrivain, c'est-à-dire une activité qui échappe absolument à toute dépendance” (Sollers 4). Esto en el contexto de una sociedad que funciona en términos de especializaciones, bajo el dominio de la economía y el espectáculo. Así, especifica:

Nous vivons dans un monde orchestra par une doctrine unique qui est celle de la séparation. Selon cette police de la séparation, les choses doivent être nettement séparées les unes des autres de façon à pouvoir être contrôlées par un regard –regard qui, cela va soi, est purement et simplement financier. Cette séparation est voulue, orchestrée, systématiquement appliqué, de sorte que qui y échappe devient un blasphémateur ou un électron incontrôlable (Sollers 4).

Agrega que su crítica a la política de la separación del sistema no la realiza desde una posición marginal o de ira antiespectacular, sino que la hace desde el interior del sistema, pues junto a su actividad de escritor aparece también en los medios; así, reactualiza el espíritu de la Ilustración y se asigna la función de enciclopedista de su tiempo. Por esto, reafirma una posición crítica e independiente en una época donde la metafísica está en proceso de realizarse, cumplirse o finalizar, lo que conduce a lo negativo divertido, autoperódico y planetario. A continuación explica la unidad de su obra, compuesta por libros independientes, su estructura y sentido, y define la noción de *libro*, la cual escapa a la idea de una unidad material autosuficiente. Esto lo hace desde la obra, la correspondencia personal y la reflexión de Nietzsche, quien, a propósito de su libro *Aurora*, sentía y sufría la insuficiencia de las categorías tradicionales para codificar las dimensiones de escritor y libro, y, en cambio, propone la noción de *experiencia fundamental*. Por esto, hacia el final de la entrevista y sobre la base de citas de algunos de sus libros, al ser interrogado respecto al carácter indisoluble de vida, escritura y lectura, Sollers reitera la idea de “experiencia fundamental” como determinante de estas dimensiones.

4. CONSIDERACIONES FINALES

Aplicando, principalmente, las reflexiones de Derrida y de Sollers a la práctica escritural y vital de Lihn, creemos que *Derechos de autor* obedece a esa idea de *experiencia fundamental*; en primera instancia, política, en el contexto de la situación chilena de ese momento; en segunda instancia, económica, ante una actividad editorial condicionada por la censura y en función del mercado; en tercera instancia, experiencia fundamental personal, la intuición de que le quedaba poco tiempo; es decir, *Derechos de autor* como anamnesis personal y de su obra pocos años antes de su enfermedad y muerte. Sin embargo, también *Derechos de autor* constituye una experiencia fundamental para los lectores y receptores de la obra original, incluidos la autora y el autor de este artículo, en la medida en que el no libro artesanal exige una lentitud que se opone a la velocidad que define a nuestra época. Todo lo anterior, sobre el telón de fondo de una Humanidad sometida a transformaciones profundas, producto de variables tecnológicas, políticas y culturales fuera de control que, hacia fines del siglo XX, adelantaban una complejidad que las instituciones relacionadas con la actividad literaria, como el sistema editorial tradicional, ya no podrían sobrellevar.

BIBLIOGRAFÍA

- Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen*. Historia de la mirada en Occidente. Barcelona: Paidós, 1994.
- Derrida, Jacques. *Ecografías de la televisión*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- . *Papel máquina*. Madrid: Trota, 2003.
- Edwards, Jorge. "La respuesta de Enrique Lihn". *Mensaje* 306, Santiago, enero-febrero de 1982: 64.
- . *El Mercurio*. Suplemento "Artes y Letras", Santiago, 6 de diciembre de 1981: 12.
- Grossberg, Lawrence/Wartella, Ellen/Whitney, D. Charles. *Media Making*. Mass Media In A Popular Culture. Thousand Oaks, California: Sage Publications, 1998.
- Herrera M., Juan. "La nueva novela de Juan Luis Martínez: Poesía protohipertextual en el contexto de la videósfera". *Acta Literaria* 35 (2007): 9-27.
- . *Hoy* 230, Santiago, 16 al 22 de diciembre de 1981: 59-60.
- Landow, George P. *Hipertexto*. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología. Barcelona: Paidós, 1995.
- . *Las Últimas Noticias*. "Hecho a mano". Sección "Off the record", Santiago, 7 de diciembre de 1981: 6.
- . "Derechos de autor". Sección "Off the record", Santiago, 14 de diciembre de 1981: 6.
- Lihn, Enrique. *Nada se escurre*. 1947-1949. Santiago: Talleres Gráficos Casa Nacional del Niño (Colección Orfeo).

- . *La pieza oscura*. 1955-1962 [Prólogo de Jorge Elliott]. Santiago: Editorial Universitaria S.A., 1963.
- . *Poesía de paso*. (Premio Poesía 1966, Casa de las Américas, Cuba). La Habana: Casa de las Américas, 1966.
- . *Escrito de Cuba*. México, D.F.: Ediciones Era, S.A., 1969. 73 p. (Alacena).
- . *Algunos poemas*. Barcelona: Editorial Ocnos, 1972.
- . *Por fuerza mayor*. Barcelona: Editorial Ocnos, 1975.
- . "Curriculum vitae Translated by Deborah Weinberger. *Review* 23, 23-24 (1978-79), 6-14.
- . *Derechos de autor*. Santiago: Yo Editores, 1981. [Abreviamos como *D.A.* y advertimos que las páginas del texto no están numeradas].
- . "Instrucciones para hojear este cuaderno de recortes". [Texto incluido en el lado interior de la portada y contraportada de *D.A.*]
- . *La aparición de la Virgen*. Textos y dibujos de Enrique Lihn. Santiago: Cuadernos de Libre (E) Lección, 1987.
- . *El circo en llamas*. Germán Marín (ed.). Santiago: LOM, 1997.
- Liotard, Jean-Francois. *La posmodernidad explicada a los niños*. Barcelona: Gedisa, 1987.
- Martínez, Juan Luis. *La nueva novela*. Santiago: Ediciones Archivo, 1985.
- Piña, Juan Andrés. "Enrique Lihn, situación irregular". *Conversaciones con la poesía chilena*. Santiago: Pehuén Editores, 1990. 127-158.
- Rifkin, Jeremy. *La era del acceso*. La revolución de la nueva economía. Barcelona: Paidós, 2000.
- Sánchez Latorre, Luis (Pepys). "Enrique Lihn y sus *Derechos de autor*. Suplemento "Artes y Letras", *El Mercurio*, Santiago, 17 de mayo de 1982, p. E 3.
- Sartori, Giovanni. *Homo videns*. La sociedad teledirigida. Madrid: Taurus, 1998.
- Schiffirin, André. *L'édition sans éditeurs*. Paris: La Fabrique Éditions, 1999.
- Sollers, Philippe. "Écrire, éditer en Europe". *L'Infinin* 92 (2005): 3-13.
- Virilio, Paul. *Cibermundo: ¿una política suicida?* Santiago: Dolmen Ediciones, 1997.
- Zapata Gacitúa, Juan. "*La pieza oscura* de Enrique Lihn". *El Sur*, Concepción (septiembre, 1984), Suplemento, ii.
- . "*Pena de extrañamiento* de Enrique Lihn". *El Sur*, Concepción (septiembre, 1986), Suplemento, v.
- . *Intertextualidad y autorreflexividad textual en 'A partir de Manhattan' de Enrique Lihn*. Tesis de Magíster, Universidad de Concepción, 1986.
- . "Enrique Lihn: *Mester de juglaría*". *El Sur*, Concepción (mayo, 1987), Suplemento, v.
- . "*La aparición de la Virgen*: poemas y dibujos de Enrique Lihn." *El Sur*, Concepción (julio, 1988), Suplemento, vii.
- . "*Derechos de autor* de Enrique Lihn". *El Sur*, Concepción (enero, 1989), Suplemento, vii.

- . “*Conversaciones con Enrique Lihn* de Pedro Lastra”. *Inti* 31 (Primavera 1990): 179-186.
- . “Enrique Lihn. *Diario de muerte*”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 33 (primer semestre 1991): 326-327.
- . *Enrique Lihn: La imaginación en su escritura crítico-reflexiva*. Santiago: Editorial La Noria, 1994.
- . *La escritura de Enrique Lihn: expresión de una cultura chilena euro-hispanoamericana*. Proyecto Postdoctorado Fondecyt 1993, N° 3930019.
- . “Beata Beatrix’ de Enrique Lihn: La escritura como rito y recorrido por el Purgatorio”. *Estudios de Literatura Chilena e Hispanoamericana Contemporánea*. Actas VIII Seminario Internacional de Estudios Literarios (SOCHEL). Editorial de la Universidad de Los Lagos. Osorno-Chile, 1996: 225-231.
- . “La narrativa de Enrique Lihn: expresión de un referente cultural complejo”. *Taller de Letras* 42 (2008): 23-42.