



El encuentro de Félix Guattari con Juan Luis Martínez: autoría y filosofía del libro¹

*The encounter between Félix Guattari and Juan Luis Martínez:
Authorship and the Philosophy of the Book*

Leonello Bazzurro  ^[a]

Coventry, Reino Unido

^[a] Universidad de Warwick

Como citar: BAZZURRO, Leonello. El encuentro de Félix Guattari con Juan Luis Martínez: autoría y filosofía del libro. *Revista de Filosofía Aurora*, Curitiba: Editora PUCPRESS, v. 36, e202430406, 2024. DOI: <https://doi.org/10.1590/2965-1557.036.e202430406>.

Resumen

El presente artículo explora la relación entre el pensamiento del filósofo francés Félix Guattari (1930-1992) y el poeta chileno Juan Luis Martínez (1942-1993). Analizo dos de los temas o problemas que aparecen durante el encuentro entre ellos en el contexto de la visita de Guattari a Chile en 1991: la concepción del autor y la filosofía del libro. Planteo que existe una notoria resonancia y diálogo entre sus posturas críticas de la autoría individual y la concepción del libro tradicional. Exploro, asimismo, sus diferencias productivas, relativas a sus diversos lugares de enunciación (Francia y Chile) y a la radicalidad con que Martínez llevó a cabo su crítica a la autoría individual. Por último, planteo que los libros de artista de Martínez generan una concepción materialista del libro rizoma.

Palabras clave: Autoría. Agenciamiento. Libro rizoma. Libro de artista. Experimentación.

¹ Este trabajo ha sido financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (Chile), Doctorado Becas Chile / 2016 – 72170584.

^[a] Doutor em Filosofia e Literatura pela Universidade de Warwick, Reino Unido, e-mail: leobazzurro@gmail.com

Abstract

The paper explores the relationship between the thought of the French philosopher Félix Guattari (1930-1992) and the Chilean poet Juan Luis Martínez (1942-1993). I analyze two of the themes or problems that appear in the encounter between them during Guattari's visit to Chile in 1991: the conception of the author and the philosophy of the book. I suggest that there is a notorious resonance and dialogue between their critical positions on individual authorship and the traditional conception of the book. I also explore their productive differences, which relate to their various places of enunciation (France and Chile), and the radicalism with which Martínez carried out his critique of individual authorship. I finally suggest that Martínez's artist's books produce a materialist conception of the rhizome book.

Keywords: Authorship. Assemblage. Rhizome book. Artist' book. Experimentation.

Introducción

El presente artículo explora la relación entre el pensamiento del filósofo francés Félix Guattari (1930-1992) y el poeta chileno Juan Luis Martínez (1942-1993). Para esto, comienzo por desarrollar una breve contextualización de la visita y la recepción de Guattari en Latinoamérica y Chile durante los años 1980 y 1990. A continuación, presento a Juan Luis Martínez, su contexto de producción y sus principales obras. Seguidamente, abordo el encuentro real entre Guattari y Martínez (Villa Alemana, 1991). Partiendo de este encuentro real, desarrollo dos puntos básicos de resonancia entre sus respectivas obras: la crítica a la autoría (el nombre y el estatus del autor) y la filosofía del libro. Intento demostrar que existe una notable afinidad filosófica y artística entre sus respectivas obras y, en particular, entre *Mil Mesetas* de Guattari y Deleuze y *La Nueva Novela* de Martínez. A lo largo de mi análisis, argumento que la materialización de la crítica a la autoría individual y al libro tradicional llevada a cabo por Martínez es una valiosa contribución para la recepción crítica de la obra de Guattari (y Deleuze) en Latinoamérica.

Contextos:

I. Guattari en Latinoamérica y su visita a Chile

El acontecer político y social de Latinoamérica era objeto de singular interés para Félix Guattari. Prueba de ella fueron las numerosas visitas de Guattari a Latinoamérica. En 1978, Guattari visitó México para dialogar acerca de la terapia institucional y su concepto de transversalidad. Entre 1979 y 1992, Guattari visitó Brasil en siete ocasiones invitado por Suely Rolnik, con quién co-publica *Micropolítica: Cartografías del deseo* (1986). Finalmente, en 1991 Guattari visitó Chile.

Chile comenzaba a principios de los noventa el largo y escabroso proceso de transición política a la democracia. El plebiscito de 1988 había dado término oficial a la dictadura cívico-militar de Pinochet. Sin embargo, la verdadera herencia de la dictadura, el proyecto neoliberal, recién comenzaba a solidificarse.

Como relata Durán (2020) y Varas (2019), Guattari es invitado a Chile por el filósofo y psicoterapeuta chileno Miguel Denis Norambuena. Norambuena conoce a Guattari a fines de los setenta durante su exilio en París y Ginebra. Norambuena se esquizoanaliza con Guattari por varios años, convirtiéndose en su amigo y colaborador directo respecto de la situación política en Chile. Norambuena selecciona y traduce algunos textos de Guattari para introducirlos al público chileno.²

Norambuena organiza dos años más tarde la primera y única visita de Guattari a Chile. Durante su visita a Santiago, Valparaíso y Villa Alemana, Guattari brinda algunas entrevistas y conferencias donde se refiere fundamentalmente a la producción de subjetividad del capitalismo mundial integrado, a su teoría sobre las tres ecologías, y a la antipsiquiatría. Guattari se reúne con colectivos feministas, con pobladores, con estudiantes universitarios y con personal del Hospital Psiquiátrico de Santiago (Varas, 2019; Durán, 2020). A Guattari le interesaban particularmente ciertos colectivos minoritarios, ya que allí es donde encontraba modelos de producción de subjetividad disidentes que resistían a la producción de subjetividad estandarizada: nacionalista, patriarcal y capitalista.³

Guattari se reúne también con algunos intelectuales, artistas y poetas chilenos – entre ellos, Eugenio Dittborn, Willy Thayer, Nelly Richard, Sonia Montecinos, Raquel Olea, Guadalupe Santa Cruz,

² El texto se titula *Cartografías del deseo* (1989).

³ Algunas de las conferencias, entrevistas y diálogos realizados durante la visita de Guattari en Chile fueron publicados en *El Devenir de la Subjetividad* (1998), editado por Cristóbal Santa Cruz con ayuda de Norambuena. Recientemente, una selección de ambos textos ha sido re-editada en *Las Luchas Del Deseo* del año 2020 por Cristóbal Durán, María Luisa Figueroa y Lucas Sánchez.

Olga Grau, Pedro Lemebel y Juan Luis Martínez. Vale mencionar que, en aquel entonces, la obra de Guattari y Deleuze era prácticamente desconocida en Chile, salvo por los artistas, poetas e intelectuales vinculados, en diverso grado, con la neo-vanguardia (Durán, 2020).

II. Acerca de Juan Luis Martínez

Juan Luis Martínez fue un poeta experimental y artista visual chileno nacido en Valparaíso en 1942, y fallecido en Villa Alemana en 1993, pocos meses después de la muerte de Guattari en 1992. Martínez fue un autor auto-didacta, lejano a los círculos de poder político, económico e intelectual. Martínez compuso el grueso de su obra entre la década del sesenta y ochenta. Es decir, su producción se vio atravesada por la efervescencia revolucionaria de los años 60, que darían lugar a la llegada al poder de Salvador Allende en 1970 y culminarían violentamente con el golpe militar y la imposición de la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet (1973–1989). En este sentido, la producción de Martínez, al igual que sus contemporáneos, se vio atravesada por profundas transformaciones a nivel político, social, económico y cultural.

Más allá de los títulos que normalmente se le atribuyen (neo-vanguardista, neo-dada o poeta visual), diría que Martínez fue fundamentalmente un explorador del espacio liminal entre la literatura, las artes visuales y la filosofía. De allí que una de sus figuras icónicas sea la de un astronauta (Martínez, 2013, n/p). En términos Guattariano-Deleuziano, pienso que Martínez fue un explorador del “afuera” o del plano de immanencia en donde existen flujos caóticos de materia sin forma. En términos literarios, su interés por el “afuera” y lo “impersonal” implicó que rechazara tanto la concepción romántica como la hoy hegemónica concepción identitaria de la autoría. En vez de valerse de la literatura como canal de expresión de su interioridad, su biografía o su subjetividad, Martínez creó una serie de mecanismos experimentales que le permitieron despersonalizarse o des-subjetivarse para así poder conectarse con la intensidad del “afuera” del libro.

Como Guattari, la producción de Martínez es notoriamente transdisciplinar e irreverente. Durante su vida, Martínez realizó numerosos collages, objetos ensamblados y dos “libros-objeto” o “libros de artista”: *La Nueva Novela* en 1977 y *La Poesía Chilena* en 1978.⁴ A causa del advenimiento de la dictadura y del rechazo editorial, ambas obras experimentales fueron publicadas por él mismo en su editorial Archivo. Debido a la censura, sus obras se diseminaron en circuitos clandestinos, rizomáticos, llegando a convertirse en libros fundamental de la tradición de literatura experimental chilena y latinoamericana.⁵

En *La Nueva Novela* y *La Poesía Chilena*, Martínez experimenta de manera *simultánea* con todas las posibles dimensiones del libro en tanto que objeto tanto físico como conceptual. Es decir,

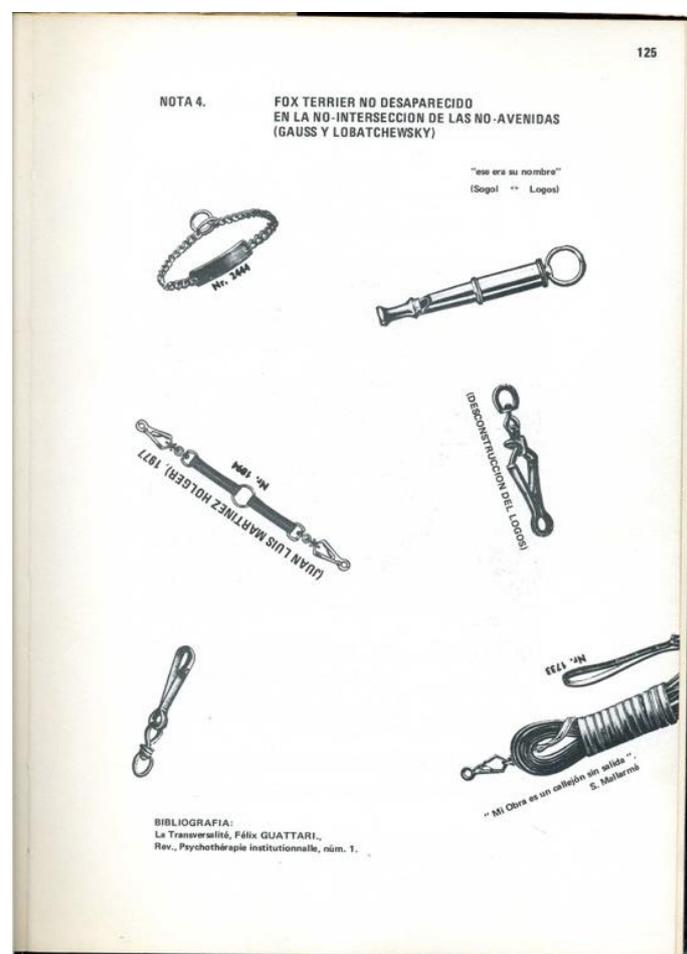
⁴ Un libro de artista no es un libro que trate sobre arte o un artista específico. En cambio, es un libro elaborado como una obra de arte en sí misma (Drucker, 2002). El libro se concibe así como un secuencia espacio-temporal que problematiza tanto su contenido conceptual como su elaboración material (Carrión, 2012). A diferencia de un libro tradicional en donde el texto impreso puede escindirse de la materialidad concreta del libro, el libro de artista constituye una unidad de idea y materia. Un mismo concepto, así, es desarrollado tanto en la escritura verbal o visual, como en la confección material del libro. A diferencia del escritor de un libro tradicional, el artista de libros no sólo produce el texto sino que es responsable por el proceso completo de la fabricación del libro – diseño, edición, impresión, empastado, publicación y distribución. Como desarrollo más adelante, los libros de artista de Martínez poseen una poderosa afinidad con la idea del libro-rizomático o libro-agenciamiento de Guattari y Deleuze.

⁵ Después de fallecido Martínez, aparecen nuevas obras. En *Poemas del Otro* (2003) figuran algunos poemas, entrevistas y conversaciones con Martínez (entre ellas, la que mantuvo con Félix Guattari en 1991). En *Aproximación del Principio de Incertidumbre a un Proyecto Poético* (2010) aparecen series de imágenes poéticas compuestas por combinación matemática. En *El Poeta Anónimo: El Eterno Presente de Juan Luis Martínez* (2013) aparecen cientos de poemas visuales y collages, con múltiples referencias a la dictadura chilena y los detenidos desaparecidos.

experimenta con su formato físico, su visualidad, formas o direcciones de lectura, contenido conceptual, estructuras formales, y, asimismo, métodos de publicación.

Una de los principales insumos que utiliza Martínez para la confección de sus obras, y, en particular, de *La Nueva Novela* es la filosofía de Karl Marx, Maurice Blanchot, Gilles Deleuze, Michael Foucault, Jacques Derrida, Gaston Bachelard y, por cierto, Félix Guattari. Por ejemplo, el siguiente poema incluye como cita una referencia bibliográfica (en francés) a “La transversalidad” de Guattari. El collage surrealista trata acerca de la desaparición de un perro llamado Sogol. Dada la ausencia del cuerpo del perro, sólo se observan sus restos: el collar, el silbato, la correa. La palabra “sogol” corresponde a “logos” leído al revés. Así, los poemas de Martínez tratan acerca de la inversión o la desaparición del logos. Es decir, proponen una reflexión relativa a la locura, la pérdida de sentido de realidad, y la ausencia de lenguaje (“Sogol” es también el símbolo de Ediciones Archivo).⁶

Figura 1 – “Nota 4” Cita a Guattari abajo a la izquierda.



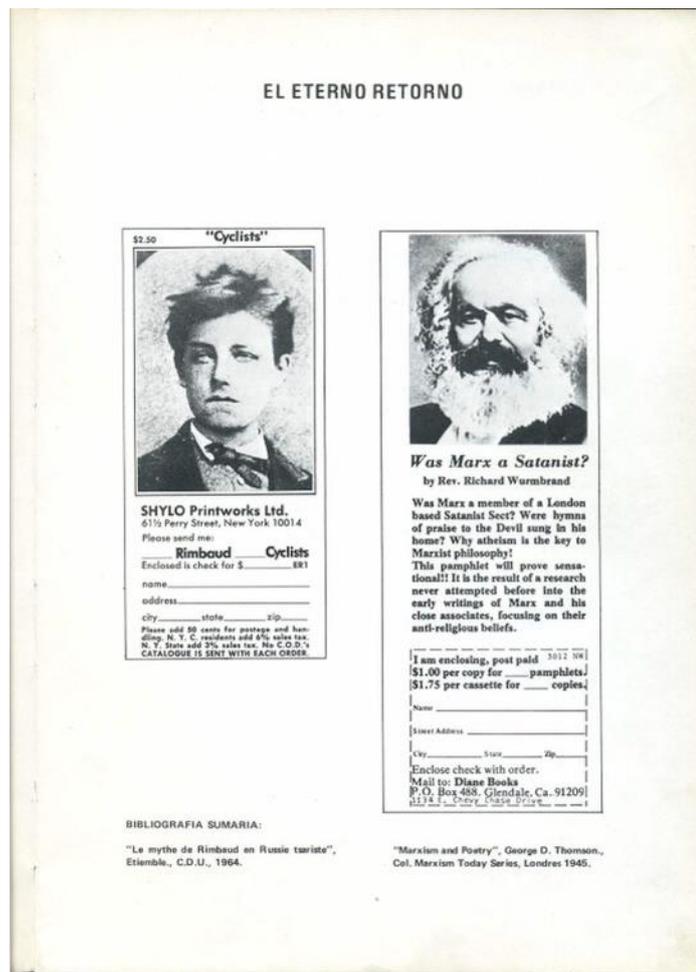
Fonte: (Martínez, 1985, p. 125).

Existe un gesto subversivo y lúdico en la manera que Martínez se apropia de dichos referentes Europeos. Lejos de rendirle un tributo complaciente a los “maestros” de la literatura europea y el post-

⁶ No tengo ocasión de desarrollar aquí, pero vale mencionar que existe una notoria conexión entre este poema de Martínez y el ensayo “Logos or Abstract Machines?” y “Escaping from language” de Guattari (Guattari, 2011, pp. 9-43).

estructuralismo francés, Martínez realiza una serie de montajes y collages de citas e imágenes que funcionan como *homenajes paródicos*. Martínez utiliza así el humor, la parodia y el sinsentido para revitalizar o incitar el pensamiento creativo y filosófico. De esta forma, Martínez lleva a cabo de manera magistral el deseo de modificar el academicismo y las rigideces propias de la historia de la filosofía y las publicaciones filosóficas. Tal como lo expresa Guilles Deleuze en *Diferencia y Repetición*: “Imaginamos un Hegel filosóficamente barbudo, un Marx filosóficamente lampiño con las mismas razones que una Gioconda bigotuda” (p. 19). Por ejemplo, “El eterno retorno” de Martínez presenta el retrato de los íconos de la revolución política y poética, Marx y Rimbaud, como partes de una publicidad para compras de libros por correo postal, aludiendo a un ridículo artículo del Reverendo Richard Wuurmbrand que vincula Marx con el satanismo.

Figura 2 – “El Eterno Retorno”



Fonte: (Martínez, 1985, n/p).

El Encuentro Guattari – Martínez

En mayo de 1991, Guattari visita a Martínez en su propia casa, localizada en la pequeña ciudad de Villa Alemana, Región de Valparaíso. Algunos días antes, Martínez le había hecho llegar a Guattari una copia de *La Nueva Novela* via Miguel Norambuena. El diálogo es traducido en vivo por la poeta

Guadalupe Santa Cruz.⁷ Los temas del diálogo se suceden de forma incompleta y errática. Los autores saltan del contrapuesto diagnóstico político respecto de Chile y el mundo al fin del milenio, a los problemas de la autoría intelectual y artística; a la noción de máquina de Guattari; al esquizoanálisis; la función heterogenética del poeta, y al comentario de las obras de Borges, Duchamp, Céline, Kafka, Pound, Joyce, Ginsberg, y, por cierto, las obras de Guattari y Martínez.

Al leer los diálogos resulta patente que no son sólo los temas discutidos aquello que singulariza este encuentro, sino también la presencia de una cierta teatralidad virtual que se expresa en la espontaneidad, el humor y el tono afectivo del diálogo. Parece así ser más bien el diálogo de dos personajes (“M” y “G”) en una obra teatral, y no solamente el diálogo entre dos autores reales.

Contribuye también a esta virtualidad teatral cierta tensión respecto a la necesidad de evitar los consensos complacientes (ya que anulan la producción de pensamientos diferenciales) para buscar, en cambio, los disensos productivos.

M: Esta conversación no me es fácil porque, por un lado, yo no quiero complacer sus expectativas, aunque por otro lado, mis sentimientos son muy gratos. Entonces eso me coloca en una situación de querer llegar a un acuerdo y a lo mejor tampoco es tan así.

G: Hay que buscar el máximo disenso.

M: Yo mismo me sorprendo, porque tengo una gran antipatía por los psiquiatras y los psicoanalistas.

G: ¡Yo también! (Martínez, 2003, pp. 81-82)

A continuación me enfocaré en dos núcleos o problemáticas filosóficas que conectan las producciones de Guattari y Martínez: la concepción de autor y la filosofía del libro. Ambas problemáticas filosóficas (ontológicas, éticas y estéticas) no sólo aparecen de forma prominente en el diálogo real entre Guattari y Martínez, sino que también constituyen asuntos fundamentales en sus respectivas obras.

I. Crítica de la autoría moderna

La noción de autoría concita un conjunto de problemas filosóficos, artísticos y literarios. A nivel ontológico, por ejemplo, una de las preguntas básicas es ¿qué es un autor?, o ¿cuáles son las condiciones necesarias y suficientes para acreditar la existencia de un autor o de la autoría? Como señala Foucault, no basta con la creación de un texto, ya que escribir una carta o firmar un contrato, por ejemplo, no convierte a sus signatarios en autores (1999, p. 338). Los textos de un individuo anónimo no tienen autor sino “emisor” (ibid). Así, la respuesta moderna a la pregunta ontológica por el autor ha defendido siempre, desde distintos ángulos, la noción de “originalidad”, en oposición radical a la noción de “copia” o “imitación”. En la *Estética* de Kant, por ejemplo, el genio artístico no produce obras de acuerdo a reglas pre-existentes, sino que su propia obra constituye un modelo de una regla nueva. En sus *Conjectures on Original Composition*, Edward Young considera que el genio o la originalidad no es una cualidad que se pueda adquirir a través de la práctica y la experimentación, sino que corresponde a una predisposición natural: “An original”, sostiene Young, “may be said to be of a vegetable nature, it rises spontaneously from the vital root of the Genius; it grows, it is not made” (Hudson Hick, 2017, p. 53).

Como veremos es esta concepción naturalista y absoluta de la originalidad la que ha sido objeto de ataque constante por la literatura vanguardista y (neo) conceptual desde comienzos del siglo XX y sobretodo

⁷ El diálogo aparece publicado en Guattari (1998, pp. 145-156) y Martínez (2003, pp. 79-98).

desde los 60. Siguiendo el ejemplo de los *ready-mades* de Duchamp, dichas obras se basan en la apropiación y montaje de materiales *ya hechos*. Como veremos, la producción de Martínez se entronca directamente en esta tradición de literatura “no-creativa” (Goldsmith 2011) y del “genio no-original” (Perloff, 2010).

Considerado como un asunto de filosofía práctica, el problema de la autoría ya no se plantea como una pregunta en torno a los rasgos constitutivos de la autoría moderna. En cambio, se indagan los efectos políticos y psíquicos que la atribución de autoría y el reconocimiento autorial ocasiona en los individuos productores y en el sistema artista-intelectual. Como bien han analizado Bourdieu (2017), Bowness (2000) y Honneth (1995) el reconocimiento institucional, del mercado y de pares funciona como un poderoso mecanismo de subjetivación. Dicho mecanismo o dispositivo se basa en el reconocimiento de ciertos individuos en tanto que autores, en la idea de que son dueños de sus producciones intelectuales y en la adscripción de cierto estatus a las obras, la vida y, en particular, el “nombre propio del autor” (Foucault, 1999, pp. 336-360).

En base a las diferencias de estatus entre autores se organizan esquemas jerárquicos que ordenan el sistema cultural entre “grandes” autores, autores menores, autores sin lectores o no autores. Una vez investido de reconocimiento y prestigio, el autor que firma su obra con su nombre, acepta la transferencia de estatus a sus obras, y acepta, asimismo, la posibilidad de que sus producciones puedan ser leídas como una totalidad autónoma y cerrada [*ouvre*] (ibid). Así, a diferencia de un libro anónimo, un libro con autor es leído en función del prestigio relativo del autor y en relación al resto de obras atribuidas con el nombre de dicho autor.

En el caso del encuentro entre Guattari y Martínez, la autoría no es simplemente un tema a debatir sino una problemática que condiciona sus propias subjetividades. En efecto, en tanto que productores intelectuales, Guattari y Martínez son constantemente subjetivados por el dispositivo autorial y la figura del genio original. Esto implica, por ejemplo, que a pesar de sus intereses comunes, existe una evidente relación de poder entre ellos. Dicha asimetría de poder, sin embargo, colabora con el “disenso productivo” del diálogo. Martínez era en ese entonces un poeta y artista experimental que poseía escaso reconocimiento más allá de ciertos círculos literarios chilenos y latinoamericanos. Su obra era absolutamente desconocida por Guattari antes de venir a Chile, debido en parte a que no circulaba fuera de Chile. Por otro lado, Guattari fue presentado en Chile y Latinoamérica como un reconocido filósofo y psicoanalista francés. Martínez, como mencioné, no sólo leía (en francés) y citaba la obra de Guattari (y Deleuze), sino que se la apropió para la elaboración de sus propios libros de artista.

Esta relación asimétrica, característica de la relación entre el norte y sur global, es referida por Martínez mismo al encararle a Guattari lo problemático de leer una obra imbuida con una autoría fuerte y prestigiosa como la suya:

M: Una obra con autor, o con nombre – una obra de Félix Guattari, por ejemplo- se lee de distinta manera que una obra que no tiene nombre. Si usted no viniera con el prestigio que lo precede, la conversación sería otra, aunque usted sería casi el mismo.

G: Quizás sería mejor así. Porque, aunque pueda sonar pedante o contrapedante, no me siento en absoluto un intelectual, un escritor

M: Qué bueno que intente ser un hombre común y corriente

G: Eso me resulta muy fácil, porque me voy olvidando de todo a medida que pasa el tiempo. Hay una especie de tabula rasa permanente (Martínez, 2003, p. 83).

Como se demuestra aquí, Guattari también experimenta el estatus autorial como una forma de sujeción de la que es necesario des-identificarse o des-subjetivarse. Dicha sujeción tiene también que

ver también con la sujeción a la obra, o la “ansiedad de [Guattari] de convertirse en un autor establecido y sujeto a su palabra escrita” (Thoburn, 2016, p. 113, mi traducción).

El contexto filosófico y literario inmediato a los cuáles obedecen este intercambio de ideas corresponden a la conocida tesis de la “muerte” o la “desaparición” del autor, propuesta por Ronald Barthes, Michael Foucault y Maurice Blanchot. Guattari y Deleuze, por su parte, también desarrollan (por separado, y en conjunto) una postura crítica a la noción de autoría individual y, podría decirse, su propia concepción de la “muerte del autor”. Sus reflexiones, sin embargo, son fragmentarias y aparecen esparcidas por obras como *Kafka: Por una literatura menor*; *Mil Mesetas*, y *¿Qué es la filosofía?*

Como su título lo indica, en *Kafka: Por una literatura menor*, Guattari y Deleuze proponen la noción de una literatura menor. Este concepto designa una literatura producida por autores pertenecientes a grupos minoritarios que utilizan el lenguaje de forma intensiva para dislocar y desterritorializar una lengua y cultura dominante. Los autores o escritores “menores”, en este entendido, se oponen directamente a los “grandes autores” o los “maestros”, en tanto que su enunciación no corresponde a una enunciación individualizada, sino a una enunciación colectiva, política y nacional. Lo anterior no significa que los autores menores hablen por un colectivo, sino que su discurso participa de un “agenciamiento colectivo” que es anterior a ellos. En efecto, es la noción de “agenciamientos colectivos de enunciación” aquella reemplaza la noción de sujeto y autoría moderna. Como afirman: “no hay sujeto, sólo hay *agenciamientos colectivos de enunciación*” (1990, p. 31). Es esta, me parece, una de las maneras como Guattari y Deleuze trabajan la tesis de la muerte del autor. De esta forma, aquello que llamamos “autor” o “sujeto”, es simplemente una formación contingente o bien un enunciador individual de un agenciamiento colectivo que lo excede y lo antecede.

El agenciamiento colectivo de enunciación refiere básicamente a la multiplicidad de enunciados, compuestos por signos aún no formados y pre-significantes que no pueden atribuirse a un individuo o sujeto sino a una colectividad. “El término ‘colectivo’”, aclara Guattari, “ha de entenderse aquí en el sentido de una multiplicidad que se despliega a la vez más allá del individuo, del lado del *socius*, y más acá de la persona, del lado de intensidades preverbales tributarias de una lógica de los afectos más que de una lógica de conjuntos bien circunscritos” (Guattari, 1996, p. 20).

En *Mil Mesetas*, Guattari y Deleuze desarrollan en extenso la noción del agenciamiento, incorporando también el problema del agenciamiento maquínico, en donde entra en cuestión la corporalidad del agenciamiento. Resulta particularmente interesante, en este entendido, el propio agenciamiento colectivo que Deleuze y Guattari generan para la escritura en co-autoría de *Mil Mesetas*:

El Anti-Edipo lo escribimos a dúo. Como cada uno de nosotros era varios, en total ya éramos muchos. Aquí hemos utilizado todo lo que nos unía... Hemos distribuido hábiles pseudónimos para que nadie sea reconocible. ¿Por qué hemos conservado nuestros nombres? Por rutina, únicamente por rutina. Para hacernos nosotros también irreconocibles. Para hacer imperceptible, no a nosotros, sino todo lo que nos hace actuar, experimentar, pensar [...] No llegar al punto de ya no decir yo, sino a ese punto en el que ya no tiene ninguna importancia decirlo o no decirlo. Ya no somos nosotros mismos. (Deleuze; Guattari, 2010, p. 9).

Volviendo a Martínez, cabe mencionar que *Kafka: por una literatura menor* es una obra que él lee con fascinación y extremo cuidado.⁸ En el caso de Martínez, el problema de la autoría y la manera de

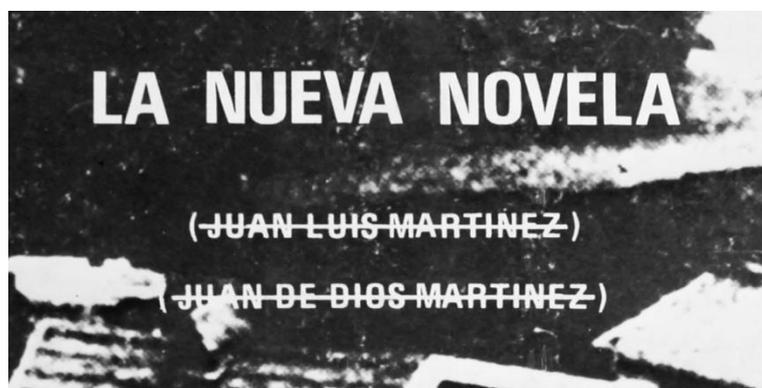
⁸ Al respecto comenta Vasallo que “Juan Luis no recomendaba libros (otra cosa es mencionar). Es decir, con esa enorme bibliografía que andaba trayendo, no decía *tienes* que leer esto o lo otro. Los títulos aparecían de manera natural en el transcurso de una conversación que los justificaba. Pero una vez sí lo hizo, con rara insistencia. Me preguntó si tenía problemas con las fotocopias. Le dije que no. Y a los

lidiar con la subjetivación autorial no son asuntos extra-literarios sino, por el contrario, parte constitutiva de su obra. En efecto, Martínez es un autor paradójicamente reconocido por proyectar una autoría espectral, en el sentido Derridiano (Weintraub, 2015), nunca totalmente presente ni ausente, y, en, particular, reconocido por su deseo de desaparecer como autor.

Sin embargo, lo singular de la obra de Martínez no es tanto su escritura acerca de la muerte, la ausencia o la desaparición del autor, sino la radical materialización o puesta en escena de dicha muerte. Como Martínez comenta a Guattari al finalizar el diálogo: “Un autor debe arreglárselas para hacerle creer a la posterioridad que no ha existido jamás” (2003, p. 94).

En efecto, Martínez llevó a cabo un riguroso plan para desterritorializar su propia autoría; es decir, su nombre propio y su rostro. Este plan incluyó acciones muy específicas, tales como: publicar sólo dos obras, no firmar sus obras visuales, no dejarse fotografiar ni entrevistar (salvo excepciones), no publicar texto auto-biográficos, ni ensayos o interpretaciones propias sobre sus obras y firmar sus escasas publicaciones poéticas con su nombre duplicado y *tachado*:

Figura 3 – Portada *La Nueva Novela*



Fonte: (Martínez, 1985, n/p).

Sin embargo, el más brillante ejemplo de este programa radical se llevó a cabo en lo que tituló el “simulacro” de Juan Luis Martínez. El simulacro de Martínez tomó lugar a días del plebiscito Chileno (1988) que pondría fin a la dictadura. Martínez publicó en el diario *La Nación* dos poemas de tono marcadamente romántico-confesional. Acompañó los poemas de su foto, tomando en brazos a una de sus hijas pequeñas. En “¿Quién soy yo?”, por ejemplo, aparecen versos como “mi amor lo doy al hombre o a la mujer quien me acompañará en este periplo incierto donde velan la angustia y la soledad” (Martínez, 2003, p.29) o “no quiero ser otro que yo mismo” (íbid). Y en “Quién soy yo”, figuran versos tales como “lucharé hasta que me reconozcan vivo” (Martínez, 2003, p. 39).⁹

días me entregó anillado un libro que consideraba esencial y debía leer: *Kafka, por una literatura menor* (1972) de Deleuze y Guattari” (2017, p. 105).

⁹ Ver publicación completa: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0070044.pdf>. Los poemas fueron republicados en *Poemas del Otro* (Martínez 2003).

Figura 4 – “Dos poemas de Juan Luis Martínez”

Dos poemas de Juan Luis Martínez

El poeta de la Quinta Región
envió a “La Epoca” dos poemas
inéditos con la siguiente
solicitud: publicarlos antes del
plebiscito.

Mañana se levanta

De este reparto de la ausencia
donde nos conduce todo dolor
nos queda la fuerza de ser.
De ser únicamente.

Por los días que hemos estrujado
y lanzado sobre la cesta del tiempo.
Por las horas de silencio abortado
que llevaba en él nuestra quietud.
Por las noches cedidas a la escritura:
Noches de duelo, crespones de sueño.
Únicamente ser.

Por las manos tan mal estrechadas.



1973: el poeta
y su hija se
fotografiaron
en la Plaza de
Viña del Mar.
Hoy es un
hombre
enfermo que
sigue
escribiendo.

Mi nombre, mi rostro, todo aquello que no me

Fonte: (La Nación, 1988, n/p).

Al ser preguntado por el origen de esos poemas, Martínez respondió que los había escrito “el otro”. Los críticos consideraron que Martínez aludía a alguna noción metafórica o metafísica de la otredad. Martínez falleció sin comentar nada sobre esta publicación. Gracias a una pista dejada por Martínez en una publicación póstuma, *El Poeta Anónimo* (2012), el investigador Scott Weintraub descubrió algo excepcional: los poemas publicados por Martínez no eran de él sino que habían sido escrito originalmente en francés por *otro poeta* también llamado Juan Luis Martínez, pero de origen catalán-francés y sin acento en la letra i (Weintraub, 2013).

De esta forma, el Martínez chileno tradujo (o mandó a traducir) los originales al español y los publicó con su nombre propio, un nombre que era literalmente el nombre del otro. Desconozco ejemplo más contundente para demostrar la impropiedad del nombre propio y para vaciar de contenido el nombre del autor. Además, al apropiarse de estos poemas, el Martínez Chileno creó una nueva obra. Transformó una serie de poemas confesionales románticos en una performance patafísica que parodia el nombre y el culto al autor.

Ahora bien, anécdota y risas de lado, cabe preguntarse ¿por qué un autor podría desear su propia invisibilidad? O, como sostuvo el Martínez Suizo-Catalán al enterarse del episodio, ¿desear su “suicidio autorial” (Rioseco, 2016, p. 354)? Es aquí donde, nuevamente, encuentro notoria afinidad con Guattari (y Deleuze). En efecto, me parece que la performance de Martínez corresponde a una *estrategia de resistencia* a un modo de subjetivación autorial que finalmente produce la captura del deseo creativo por parte de las estructuras de reconocimiento – entiéndase tanto el mercado editorial y artístico como la industria académica. Sostiene Martínez:

En la medida que un artista es reconocido por el poder, accede a los medios de comunicación y a un prestigio, que puede merecerlo o no, y ese prestigio se traduce en mercado [...] la rivalidad entre los poetas y los artistas es una rivalidad por el mercado (2003, p. 77).

Así, evadir el deseo de ser reconocido como autor y, aún más, evadir el deseo de ser un autor reconocido es precisamente el método anárquico que Martínez puso en acción para poder seguir escribiendo (hasta su muerte) sin tener que medirse a sí mismo en relación a criterios de productividad basados en el éxito comercial, los índices de citación o el número de publicaciones.

II. Filosofía del Libro

Un segundo tema que se presenta en el diálogo actual y virtual entre Guattari y Martínez, íntimamente conectado al espacio que produce la desaparición del autor, es la concepción filosófica de la obra o, en particular, del objeto-libro.

M: Conozco su alusión al trabajo de Beckett. Usted lo califica de saber esquizofrénico. Ahora bien, ese saber esquizofrénico, ¿se manifiesta o no en la obra? ¿es consciente o inconsciente?

G: Es inconsciente si se tiene una concepción maquínica del inconsciente, en el sentido de una inmersión poética, que yo llamo caosmótica, algo que tú practicas constantemente en tus textos.

M: Ciertamente. La experiencia mía con [La Nueva Novela] es una experiencia muy peculiar. Yo en esa época estaba en una situación psíquica muy particular. Es un libro bastante inconsciente, pero hay, a la vez, una vigilancia, no sobre la estructura, que no me interesa tanto, sino sobre un cierto *funcionamiento*.

G: [...] el funcionamiento tiene una finalidad, que es hacer existir un universo poético como experimentación, con un riesgo muy alto de que ese universo no cristalice (Martínez, 2003, p. 81).

La vigilancia sobre el *funcionamiento* de la obra aludida por Martínez corresponde a la idea del libro como máquina, agenciamiento o rizoma (Deleuze; Guattari, 1990, 2010). En el caso de Martínez, es el montaje de fragmentos apropiados aquello que permite o no la comunicación entre las partes y el funcionamiento maquinal del libro. Por parte del lector, la tarea consiste en recorrer en forma no-lineal los poemas visuales y táctiles, siguiendo para ello tanto las innumerables conexiones internas (explícitas e implícitas) entre las distintas páginas, como las referencias a numerosos eventos sociales, políticos, artísticos, religiosos, económicos, mediáticos y filosóficos que componen el “afuera” del libro.

En la introducción de *Mil Mesetas*, Deleuze y Guattari distinguen entre tres tipos de libros: el “libro-raíz”, el “libro-raicilla” y el “libro-rizoma”. El libro-raíz es el libro que imita al mundo. Corresponde al “libro clásico como bella interioridad orgánica, significante y subjetiva (los estratos del libro)”. (2010, p. 11). La estructura que caracteriza al libro-raíz es la estructura arborescente, la cual se caracteriza por su estructuración jerárquica, unitaria y centralizada. Tal como la relación entre tronco del árbol y sus ramas, la estructura arborescente procede por división dicotómica o binaria, suponiendo siempre una unidad total (el árbol entero) y un origen común (las raíces). Como denuncian Deleuze y Guattari, las estructuras arborescentes abundan en la lingüística de Chomsky, gran parte del psicoanálisis, la informática, la Biblia y los textos canónicos. Asimismo, en tono provocativo, sostienen que los libros de Mao, Marx y el libro [Le Livre] de Mallarmé, son todas formas de libros-raíz: “Wagner, Mallarmé y Joyce, Marx y Freud, siguen siendo Biblias” (2010, p. 131). La principal crítica de Guattari y Deleuze al libro-raíz, libro árbol o libro-total es que este niega o impide la multiplicidad, la diferencia, y la capacidad del libro para conectarse con el afuera o con el plano de inmanencia. Además, el libro-raíz queda restringido a la autoridad de su supuesto creador, el autor.

Al otro extremo del libro-árbol o libro-raíz, figura el libro-rizoma o el libro-agenciamiento. El libro-rizoma, como sostienen Guattari y Deleuze, “no tiene objeto ni sujeto, está hecho de *materias*

diversamente formadas, de fechas y de velocidad diferentes” (2010, p. 9, énfasis añadido). Esto quiere decir que el libro-rizoma no puede ser atribuido a un sujeto de enunciación individual o a un autor (a pesar de que en términos prácticos esto suceda), y no tiene como objeto desarrollar un tema o problema específico: “Nunca hay que preguntarse qué quiere decir un libro, significado o significante. En un libro no hay nada que comprender, tan sólo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar o no intensidades” (2010, p. 10).

El libro-rizoma se caracteriza, además, por destronar al signo lingüístico de su predominio para incorporar en sus páginas un flujo semiótico heterogéneo compuesto por “eslabones semióticos de cualquier naturaleza” (2010, p. 13); es decir, “de tipo biológicos, políticos, económicos, etc.” (íbid). Tal como sucede con la obra rizomática de Kafka, al libro rizomático se puede entrar en cualquier parte y leer en cualquier dirección. Es, por tanto, un libro concebido como una *multiplicidad* o un sistema abierto. Más específicamente, como una estructura ontológica que no procede de forma dicotómica ni dialéctica ni tampoco permite totalizarse siguiendo el modelo arborescente, ni las unidades de tipo cíclico o circular. Otro aspecto fundamental del libro-rizoma es su dimensión pragmática y política. El libro rizoma no busca representar identidades o estados de cosas, sino intervenir en el mundo directamente, volviéndose parte de un agenciamiento mayor. Como sostienen los autores: “El libro-rizoma “no es una imagen del mundo, el libro hace rizoma con el mundo” (Deleuze; Guattari, 2010, p. 16).

Mil Mesetas es presentado por Guattari y Deleuze como un ejemplo de libro-rizomático. Esto, porque a diferencia de una tesis académica o un libro filosófico tradicional, *Mil Mesetas* no se organiza en base a capítulos consecutivos y acumulativos, sino en torno a capítulos que se interconectan entre sí de forma no lineal o rizomática. Cada capítulo es una “meseta”, una región de intensidad continua, que se conecta con otras mesetas mediante ciertos conceptos que se van re-elaborando (como los ritornelos Guattarianos) en relación a fechas y problemas específicos. Esta estructura experimental no sólo hace que el libro pueda leerse en cualquier orden, sino que gracias a la amplitud del registro de temas discutidos, hace que *Mil Mesetas* pueda siempre conectarse con eventos contingentes que constituye el afuera del libro y el espacio donde habitan sus lectores.

Ahora bien, siguiendo las descripciones del modelo rizomático, cabría pensar que otros libros experimentales, por ejemplo los modernistas y vanguardistas, debiesen considerarse como libros-rizomáticos. Sin embargo, esto es erróneo. A decir de Guattari y Deleuze, los libros experimentales caen dentro de una categoría intermedia denominada “libros-raicillas”. Los libros-raicilla invoca aquellos libros fragmentarios y experimentales, propios del modernismo europeo, que claman falsamente desprenderse de las estructuras arborescentes y centralizadas. No obstante, dicho desprendimiento no es tal, consideran los autores, ya que el uso de los fragmentos y las series apunta a restaurar una “unidad espiritual” o una “unidad secreta” aún más profunda de tipo circular o cíclico (Deleuze; Guattari, 2004, p. 11). Por tanto, los libros-raicillas producen “pseudomultiplicidades” (íbid, p. 13). Como ejemplos mencionan aquí los métodos de *cut-up* de William Burroughs; *El Finnegans Wake* de Joyce y los aforismos de Nietzsche (íbid, p. 11). Es llamativo, en este respecto, lo aparentemente severos que se muestran Guattari y Deleuze con respecto a la experimentación literaria de dichos autores la cual catalogan como “tecnonarcicismo” (íbid, p. 26). No obstante, seguidamente ellos reconocen que pueden existir usos de técnicas experimentales que se condigan con el modelo rizomático:

Las creaciones tipográficas, léxicas o sintácticas sólo son necesarias si dejan de pertenecer a la forma de expresión de una unidad oculta, para devenir ellas mismas una de las dimensiones de la multiplicidad considerada. *Conocemos pocos logros de este género. Nosotros tampoco lo hemos conseguido.* Únicamente hemos empleado palabras que a su vez funcionaban para nosotros como mesetas. (2010, p. 26, mi énfasis)

Dentro de las pocas obras que reconocen como ejemplos exitosos de libros simultáneamente experimentales a nivel formal y rizomáticos figura *Absolument Necessaire: The Emergency Book* de Joëlle de la Casinière (1973). Los autores se refieren a la obra como un libro “verdaderamente nómada” (2004, p. 32).¹⁰ *Absolument Necessaire* es un libro de artista multilingüal (francés, español e inglés), compuesto por montajes de imágenes encontradas, textos poéticos, narraciones sobre efectos de drogas, anotaciones de viajes, dibujos y guiones de cine (posteriormente rodados en Perú y Colombia).¹¹ Dada las numerosas repeticiones de imágenes con variaciones, la experiencia de la lectura del libro emula la visualización de un celuloide de un filme acerca de un femicidio. Su autora, Casinière, es una poeta, artista visual y directora de cine Marroquí-Francesa que vivió de manera nómada por siete años, viajando por Sudamérica durante los años 70.

Tal como a Thoburn, me interesa esta excepcional mención ya que abre la puerta a pensar la relación entre el libro-rizomático y los libros de artista.¹² Además, resulta clave para problematizar uno de los aspectos poco desarrollados y problemáticos del libro-rizoma.

Sostiene Thoburn que existe un rasgo curiosamente conservador o paradójico en la conceptualización del libro-rizoma. A pesar de las numerosas menciones acerca de las “materias” que componen al libro-rizoma o de aseveraciones tales como “no hay diferencia entre aquello de lo que un libro y cómo está hecho” (2004, p. 10), Deleuze y Guattari no desarrollan ninguna perspectiva específica respecto a la especificidad del libro-rizoma en tanto que objeto físico y producto histórico-cultural.

El problema se hace evidente en tanto se considera críticamente *Mil Mesetas* como un libro-rizomático o un libro-agenciamiento. Como sostienen los autores, “los agenciamientos colectivos de enunciación funcionan directamente en los agenciamientos maquínicos [hechos de cuerpos, acciones y pasiones], y no se puede establecer un corte radical entre los regímenes de signos y sus objetos” (2010, p. 13). Sin embargo, es evidente que se establece un corte radical entre el texto (o los regímenes lingüísticos y visuales) y el objeto o soporte material de *Mil Mesetas*. Así, se da por supuesto que el texto de *Mil Mesetas* se puede leer en cualquier soporte (papel, computador, muralla, audio) sin pérdida alguna, y la materialidad del libro, en tanto que objeto físico, se presenta como si no fuese también un problema de interés filosófico. Las poderosas transformaciones en la naturaleza del libro, evidenciadas actualmente por la literatura digital, han demostrado, en cambio, que la materialidad del libro es un asunto complejo y que requiere de especial atención filosófica. En conclusión, es necesario advertir de forma crítica, no complaciente con los “maestros”, que *Mil Mesetas* no es un libro rizomático, sino un texto rizomático.¹³

Es en este contexto que afirmo la importancia de la contribución que una obra latinoamericana como *La Nueva Novela* de Juan Luis Martínez realiza a la idea del libro-rizoma o libro-agenciamiento. La obra de Martínez permite pensar el libro en tanto que agenciamiento en sus dos caras inseparables,

¹⁰ Este hallazgo ha sido descubierto y elaborado por Nicholas Thoburn, sociólogo de la cultura Deleuzo-Marxista, en *The Anti-Book: On the Art and Politics of Book Radical Publishing* (2016).

¹¹ Para ver *Absolument Necessaire: The Emergency Book* de Joëlle de la Casinière:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3337400p/f1.item.texteImage>

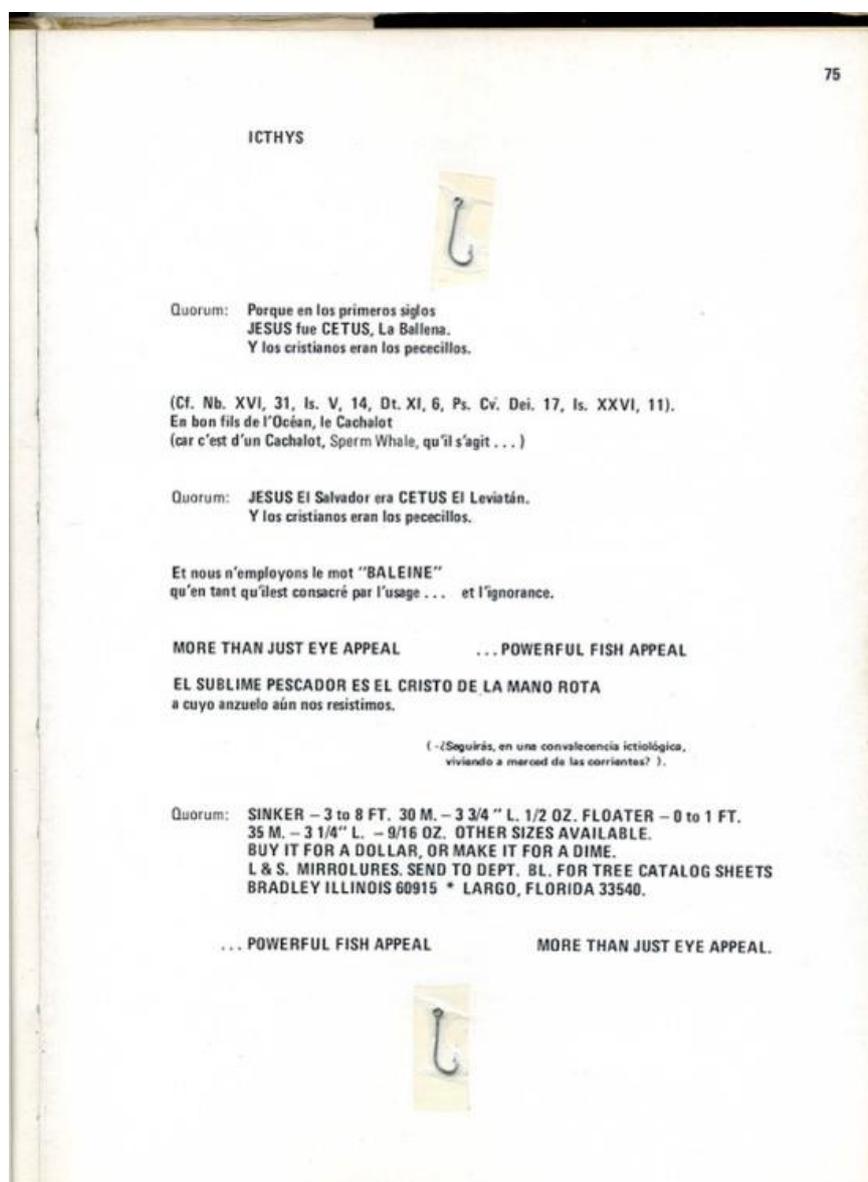
¹² Será precisamente esta avenida la que utilizará de forma brillante Thoburn para analizar un conjunto de libros de artista y composiciones materiales (Futurismo Ruso, *Los Gris-Gris* de Artaud, y las *Mémoires* de Guy Debord con Asger Jorn). Vale mencionar que Deleuze y Guattari también reconocen la literatura de Kleist, Kafka, Proust y, en general, la novela y cuentística norteamericana, como ejemplos de literatura rizomática. Sin embargo, ninguno de dichos ejemplos tienen mayor relevancia para mi discusión en tanto que no exploran la dimensión del libro como objeto material.

¹³ En *El Arte Nuevo de Hacer Libros*, Ulises Carrión (2012) no es un error identificar el libro con el texto: “Contrariamente a la opinión popular, el escritor no escribe libros, escribe textos” (p. 12). Finalmente, lo anterior indica que transformar *Mil Mesetas* en un libro rizomático es aún una tarea por hacerse.

su lado semiótico y su lado corporal, y en los distintos coeficientes de (des)territorialización. De esta forma, el libro-rizomático de Martínez no sólo experimenta con el orden de lectura de sus páginas, secciones y textos verbo-visuales, sino que funciona como una verdadera máquina que relaciona *todos* sus componentes sin producir un sentido unificado. Dicha máquina brinda gran atención a la materialidad concreta del libro como objeto físico o sus métodos de publicación clandestina. *La Nueva Novela* no es un libro total ni autónomo, sino una enciclopedia patafísica, incompleta, con múltiples entradas y conexiones falsas tanto al interior como al exterior. (Weintraub 2015). Esta es, me parece, una actualización de la noción del libro-rizoma producida desde el Sur Global que debe tomarse en todo su valor estético, literario y ontológico.

A modo de ejemplo, quisiera referirme a un ensamblaje trans-semiótico y corporal en *La Nueva Novela*. A continuación se observa el poema *Ichthys*:

Figura 5 – “Ichthys”



Fonte: (Martínez, 1985, p. 75).

El título *Ichthys* es un acrónimo griego que refiere a Jesucristo como el gran pez o la ballena¹⁴. El poema se compone como un ensamblaje o agenciamiento de tres capas.

Una primera capa, lingüística, funciona como un ensamblaje multilingüe (en francés, inglés, español y griego), e incluye textos sacados de la Biblia, de *La Ciudad de Dios* de San Agustín y, asombrosamente, de textos publicitarios de venta de anzuelos para pescar. Cabe notar la evidente disimetría de registros entre las referencias de alta y baja cultura; sagrado y profano.

Una segunda capa de *Ichthys* funciona a nivel visual. Aquí, destaca la distribución espacial del texto, que reseña una forma de salmo responsorial. Asimismo, destaca la tipografía y el uso de letras capitalizadas y en minúscula. En particular, llama la atención el texto "MORE THAN JUST EYE APPEAL ... POWERFUL FISH APPEAL".

Por último, existe una tercera capa, a nivel visual y material, en donde se observan dos anzuelos de metal *reales* que están adheridos con scotch a las páginas de papel. De esta forma, los componentes semióticos a nivel verbal (multilingüe) y visual se superponen a los componentes objetuales o corporales (papel, metal y tinta), generando un poema ensamblado o un poema maquínico que no intenta representar nada sino producir un shock que captura al lector, un lector devenido pez. Es este un shock que lo lleva a extrañarse, quizás reír por la mezcla de publicidad de anzuelos con la Biblia, y luego a pensar.¹⁵

Conclusión

En conclusión, en este artículo demuestro que existe un diálogo intenso, de múltiples niveles y no exento de disenso productivo, entre la obra de Martínez y Guattari y, en específico, entre *La Nueva Novela* y *Mil Mesetas*. Es este un diálogo rizomático del cuál muy poco se ha hablado o escrito.

Comenzar por el análisis del encuentro concreto entre Guattari y Martínez en 1991 da luces acerca de cómo llevar a cabo o actualizar este diálogo entre la filosofía de Guattari y la poética de Martínez, situados desde Chile y Latinoamérica.

Dos son los puntos de resonancia entre Guattari y Martínez que aquí fueron presentados: la concepción de la autoría y la filosofía del libro. En ambos casos, me interesó demostrar cierto ímpetu en la recepción de Martínez por concretizar, ya sea en su propia persona o en sus propios libros, la crítica a la autoría individual o la búsqueda de un libro de artista rizomático. Restan por realizarse, sin embargo, muchísimas conexiones entre las respectivas obras de Guattari y Martínez en general.¹⁶

Bibliografía

BOURDIEU, P. *The rules of art: Genesis and structure of the literary field*. California: Stanford University Press, 2017.

¹⁴ "Jesus Christos Theou Uios Soter", esto es: Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador.

¹⁵ Uso aquí la noción Deleuze de "shock". De acuerdo a Deleuze, solamente pensamos cuando nos vemos forzados a hacerlo debido a la intrusión de signos del "afuera". Como Deleuze (2016) sostiene: "los hombre rara vez piensan, y lo hacen más bien por efecto de un impulso [o shock] que impulsados por el placer". (p. 206) Los signos que producen pensamiento no son ideas abstractas, sino signos materiales, inesperadas y caóticas. Ellos alteran nuestra facultad de entendimiento y destruyen el sentido común.

¹⁶ Por ejemplo, uno de los poemas más conocidos de Martínez, el llamado "pajarístico", dialoga de manera sorprendente con el ritornelo y las consideraciones etológicas de Guattari y Deleuze.

- BOWNESS, A. *The conditions of success: How the modern artist rises to fame*. New York: Thames and Hudson, 2000.
- CARRIÓN, U. *El arte nuevo de hacer libros*. Mexico: Colección Anómalos, 2012.
- CASINIÈRE, Joëlle de la. *Absolument Necessaire: The Emergency Book* de Joëlle de la Casinière. Paris: Éditions de Minuit, 1973.
- DRUCKER, J. *The century of artists' books*. New York: Granary Books, 2014.
- DELEUZE, G. *Diferencia y Repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: Por una literatura menor*. México D. F.: Ediciones Era, 1990.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2010.
- DURÁN, C. Félix Guattari en Chile: Sobre transiciones y capturas, a más de treinta años. In: GUATTARI, Félix. *Las Luchas del deseo: capitalismo, territorio, ecología*. Santiago: Editorial Pólvora, 2020. 17-40.
- FOUCAULT, M. *Entre filosofía y literatura. Obras Esenciales, Vol. I*. Barcelona: Paidós, 1999.
- GOLDSMITH, K. *Uncreative writing: Managing language in the digital age*. New York: Columbia University Press, 2011.
- GUATTARI, F. *El Devenir de la Subjetividad*. Santiago: Dolmen Ediciones, 1998.
- GUATTARI, F. *Psicoanálisis y transversalidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976.
- GUATTARI, F. *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial, 1996.
- GUATTARI, F. *The Machinic Unconscious*. EEUU: Semiotext(e), 2011.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños, 2006.
- HONNETH, A. *The struggle for recognition*. J. Anderson, Trad. Cambridge, MA: The MIT Press, 1995.
- HUDSON HICK, D. *Artistic license*. Chicago: The University of Chicago Press, 2017.
- KANT, I. *Critique of judgement* (W. S. Pluhar, Trans). Indianapolis, IN: Hackett, 1987.
- MARTÍNEZ, J. L. *La Nueva Novela* (2 Ed.). Santiago, Chile: Ediciones Archivo, 1985.
- MARTÍNEZ, J. L. *La Poesía Chilena*. Santiago, Chile: Ediciones Archivo, 1978.
- MARTÍNEZ, J. L. *Poemas del otro: Poemas y diálogos dispersos*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2003.

PERLOFF, M. *Unoriginal genius: Poetry by other means in the new century*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2010.

RIOSECO, M. *Martínez Total*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2016.

THOBURN, N. *Anti-book*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2016.

VARAS, P. Transversal Polyphonies: A Reflection with Miguel D. Norambuena on Félix Guattari's Trip to Chile. *Deleuze and Guattari Studies*, 13, 3, 377-394, 2019.

VASALLO, E. *Juan Luis Martínez: Atisbos*. Santiago, Chile: Ediciones Alterable, 2017.

WEINTRAUB, S. *La última broma de Juan Luis Martínez: No sólo ser otro sino escribir la obra de otro*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2013.

WEINTRAUB, S. *Juan Luis Martínez's philosophical poetics*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2015.

RECEBIDO: 25/05/2023
APROVADO: 23/08/2024

RECEIVED: 05/25/2023
APPROVED: 08/23/2024