
INTRODUCCIÓN DEL COORDINADOR

Alejandro Canseco-Jerez

La obra literaria de Juan Emar se teje como una tela de araña sobre su propia existencia, dando origen a un proceso histórico-generativo peculiar en el mundo de las letras hispanoamericanas. Así lo atesta el hecho de que al final de su vida, empobrecido y recluso en el Sur de Chile, el escritor chileno, escribe a Francia, a su musa, Alice de la Martinière, (Pépèche), reiterando el carácter autobiográfico que prima en sus escritos: «Anoche estuve relejendo unas páginas sobre *Umbral*, sobre lo que le sucede a Onofre Borneo¹ (este soy yo)...».²

Pero a diferencia de una reacción como la de Frank Kafka, que ordena a su amigo Max Brod destruir sus escritos, en el ocaso de la vida, Emar (el Kafka chileno como lo llama Neruda),³ toma sus disposiciones y concerta una cita con la posteridad: «Te repito mi linda, que no tengo ningún deseo de publicar, pero quiero que las cosas estén bien arregladas para cuando llegue el día por el que todos tenemos que pasar».⁴

Un año después reitera su voluntad: «Sobre mis escritos puedo decirte lo siguiente: Tombita mía no te preocupes de un editor ni de nada por el estilo porque ino quiero publicar! ¿Me oyes, mi Papa? ¡No quiero publicar! Quiero escribir con toda tranquilidad y poco a poco. Lo que escribo lo arreglo «soig-

¹ Se trata del personaje-narrador de la obra.

² Quintrilpe, junio 20 de 1959.

³ Neruda escribe: «Ahora que los corrillos se gargarizan con Kafka, aquí tenéis nuestro Kafka, dirigente de subterráneos, interesado en el laberinto, continuador de un túnel inagotable cavado en su propia existencia no por sencilla menos misteriosa». «J. E.», prólogo a *Diez*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1971, 171 p.

⁴ Carta a Pépèche, Quintrilpe, 23 de agosto de 1957.

neusement» en un cajón y luego le doy la copia a Cuco⁵ para que se guarde en otro cajón en el escritorio de él, en otra casa. Pero quería tener tu opinión. También he pensado mandarte a ti esas copias que ahora guarda Cuco...».⁶

Las razones de Emar para no publicar -ni reeditar-, pueden vislumbrarse a través del láconico comentario que hace en sus memorias un refugiado español, que llegó en el *Winnipeg*.⁷ Se trata del historiador Leopoldo Castedo que lo frecuenta asiduamente en su propiedad agrícola, cerca de Santiago, precisamente en la época en la que Emar publica a cuenta de autor sus tres primeros libros. Éste afirma que: «largos estantes contenían las ediciones completas, unos tres mil ejemplares cada una, de las tres obras hasta entonces publicadas por Pilo⁸ que ningún librero se había interesado en recibir ni siquiera «en consignación» ni menos exponer en sus vitrinas. Las obras eran *Miltín 1934*, *Ayer* y *Un Año*».⁹

La misma suerte correrá *Diez*, también publicado a cuenta de autor en 1937.

Paradigmas de la recepción

Si bien es cierto que la obra de Juan Emar siempre permaneció secretamente presente entre los pliegues de la historia y de la crítica literaria chilena, la datación del último tramo de su largo camino de consagración, y que viene a confirmar esta edición, remonta a fines de 1989, con la publicación de la primera monografía consagrada al autor de *Un Año*, que coincide con el retorno a la democracia en Chile y que se lanza simbólicamente en la novena feria del libro realizada en Santiago, bajo el nombre de «Año de la Transición». Se trata del primer estudio sistemático que busca aprehender el legado artístico-literario de Emar, pero es también el primer bosquejo biográfico y por sobre todo el primer estudio sistemático sobre la recepción de la obra literaria.¹⁰

⁵ Se trata de Eliodoro Yáñez, hijo mayor del escritor, que administra un fundo en Quintrilpe, en el Sur de Chile, donde Emar se retira los últimos años de su vida.

⁶ Carta enviada a Pèpèche desde Quintrilpe el 23 de abril de 1958.

⁷ A fines del año 1939, tras las gestiones realizadas por Pablo Neruda en Francia, cientos de españoles logran embarcarse en el *Winnipeg*, un barco de carga que los lleva a Chile. Entre los muchos de ellos que frecuentan La Marquesa, la propiedad agrícola de Emar, se cuenta el historiador Leopoldo Castedo y su familia.

⁸ Apodo que la familia da Álvaro Yáñez Bianchi, que firma sus primeros escritos periodísticos con el sedónimo de Jean Emar (J'en ai marre), y que luego transforma en Juan Emar.

⁹ Leopoldo Castedo, «Juan Emar en la Marquesa», en: *Contramemorias de un transdesterrado*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 138.

¹⁰ Se trata de nuestro libro *Juan Emar-Estudio*, publicado en 1989 por Ediciones Documentas en Santiago de Chile el 10 de noviembre de 1989. La presentación, realizada por Lucía Invernizzi Santa Cruz, fue publicada en abril 1991 bajo el título «Alejandro Canseco-Jerez estudia a Juan Emar» en la *Revista Chilena de Literatura*, n° 32 de la facultad de Humanidades y Letras de la Universidad de Chile, pp. 89-95.

El estudio en cuestión no hace más que poner de manifiesto el movimiento colectivo, ya en marcha, de una nueva generación de críticos, académicos y estudiantes que, al descubrir a Emar, encuentran una nueva ventana para asomarse a la historia de la literatura chilena después de dos décadas de oscurantismo, y que se conoció como el «apagón cultural».

Sería, por cierto, totalmente injusto desconocer la labor primordial y pionera de editores, críticos, académicos y escritores que también obraron por dar a conocer a Juan Emar. El más insigne de ellos, Pablo Neruda, que contribuye a la edición de *Diez* en 1971 con un sutil y penetrante prólogo, donde premonitoriamente afirma que: «a mi compañero Juan Emar se le dará lo que aquí no se mezuina: lo póstumo».¹¹ Cristián Huneus desvela por primera vez en 1967 la inmensa novela *Umbral*, publicando su introducción bajo el título *Carta a Guni*.¹² Más tarde Carlos Lolhé, editor argentino, emprende la edición de *Umbral*,¹³ debiendo interrumpirla en 1974, apenas publicado el primer volumen. Carmen Foxley dicta seminarios de narratología,¹⁴ aplicando por primera vez un método estructuralista a la obra emariana, posibilita los primeros estudios académicos. Por otra parte cabe recordar al crítico Ignacio Valente, quien, con paciencia y obstinación, desde las influyentes páginas del *Mercurio*, reivindica durante años «el genio de Juan Emar», y también a los amigos escritores de Emar como Edurado Barrios, Eduardo Anguita, Braulio Arenas y César Miró, que fueron los primeros en saludar la original obra de este marginal auto-marginado, así como muchos otros que se reconocerán en este balance y que, por cierto, figuran en la bibliografía exhaustiva publicada en el presente volumen.

Sin embargo, como ya lo decíamos, el tramo ininterrumpido de valorización y reconocimiento a nivel académico crítico y editorial comienza con la transición democrática, hace cerca de quince años, a fines de la década del ochenta, del siglo pasado. Desde ese momento la difusión y el reconocimiento de la obra de Juan Emar ha sido constante e ininterrumpida. Esto se ve confirmado no sólo a través de esta edición científica que hoy entregamos, sino también por la realización del primer congreso internacional consagrado al autor de *Diez*, congreso que tuvo lugar en Francia y que contó con la participación de universitarios y críticos venidos de diferentes horizontes.¹⁵

¹¹ Prólogo a la primera re-edición de *Diez*, Editorial Universitaria, 1971, *op. cit.*

¹² «La tentativa infinita de Juan Emar», *Revista Desfile*, Santiago de Chile, 22 y 23 de diciembre de 1967.

¹³ *Umbral*, Primer Pilar: El globo de cristal, tomo I, Buenos Aires, Editorial Carlos Lolhé, 1977, 295 p.

¹⁴ Curso de Post-grado dictado en la Universidad de Valdivia, en 1978, de donde surgieron los trabajos de Hugo e Iván Carrasco. Ver bibliografía adjunta.

¹⁵ Colloque internacional «Juan Emar: Une poétique de l'intertextualité» realizado por el Centre de Recherches latino-américaines de l'Université de Poitiers [CRLA/Archivos] en la universidad de Poitiers entre el 25 y 27 de junio de 2003. Allí se reunieron unos veinte investigadores procedentes de España, Estados-Unidos, Holanda, Francia y Chile.

¿Cómo explicar el resurgimiento de un escritor que desaparece durante casi cincuenta años de los almanaques de la cultura chilena, totalmente inexistente en el plano de la literatura hispanoamericana?

Los estudios acerca de la sociología de la literatura y de la recepción de Robert Scarpit han demostrado que «los genios desconocidos no existen en literatura»¹⁶ y que cuando un autor es olvidado no tiene rescate ni resurgimiento posible. Su tesis se sustenta en el hecho de que los autores que triunfan o que se imponen lo hacen gracias a una generación de lectores que, al igual que los «hinchas» de los clubes deportivos, o de los «fans» de celebridades, adhieren fielmente a la obra, reivindicándola y apropiándosela durante toda la vida: «Todo escritor reconocido es llevado a lo largo de su carrera por el mismo público que envejece con él».¹⁷

La demostración de Scarpit es científica, y ella es corroborada por nuestra experiencia, ya que no conocemos autores que resurgan del pasado y que cautiven a las nuevas generaciones de lectores. Muy por el contrario, las páginas de las historias de la literatura están atiborradas con nombres de escritores que aparecen y desaparecen como meteoritos y que no logran trascender ni su público ni su época.

Muy diferente es el «caso» Juan Emar. Más de alguien lo ha comparado al fenómeno editorial en torno a la obra de Francisco Coloane que se ha actualizado en la última década gracias a la traducción, muy especialmente al francés. Sin embargo, tal comparación no nos parece oportuna, simplemente por el hecho de que Coloane fue un «consagrado» de la literatura «oficial»; ¡Jamás fue olvidado, siempre existió! Se le otorgó incluso, el premio nacional de literatura en 1964.¹⁸

Muy diferente es la situación de Emar... Un autor de antologías llegó –implícitamente– a desaconsejar su inclusión en tales publicaciones, para no herir la sensibilidad de los jóvenes lectores: «La única limitación, podría estribar en que hemos eludido aquellos relatos susceptibles de impresionar negativamente a violentar la sensibilidad de nuestros jóvenes alumnos».¹⁹

Entre 1937 y 1971, Emar desaparece lisa y llanamente de librerías. Sus libros y su nombre arcano es pronunciado como secreto de iniciados, sinónimo de erudición y prestigio para el que ha leído su prosa. Después de 1971, obviando

¹⁶ Robert Scarpit, *La littérature et le social*, Paris, Flammarion, 1979, p. 159.

¹⁷ *Ibid.*, p. 155.

¹⁸ Lo decimos porque los manuales de diversas generaciones de liceanos (entre los que un día nos contamos), tuvieron que leer cuentos de Coloane. Con ello queremos simplemente recordar que el autor de «Cabo de Hornos» siempre estuvo presente en la literatura chilena, aunque no fuera *bet-seller* de las ventas.

¹⁹ Mario Rodríguez, *Cuentos Hispanoamericanos*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972, 3ª ed., p. 8.

la abortada publicación del primer tomo de *Umbral* en Argentina y distribuido en Chile, sus libros vuelven a desaparecer de librería. Los vendedores de libros antiguos de la calle San Diego, en el centro de Santiago, conservan en sus reservas uno que otro ejemplar de las auto-ediciones de 1935. En 1985, un diario ofrece una edición de pésima calidad de *Ayer* como regalo y suplemento a una edición dominical.²⁰

En Italia, en 1987, un editor de vanguardia publica *Diez* en una edición de lujo.²¹ La crítica acoge la publicación con respetuosa indiferencia y en París se traducen al francés *Ayer* y *Un Año*,²² con similar respeto. Episódicamente algunas antologías publican cuentos suyos, siendo «El pájaro verde» el más antologado.

El círculo de lectores de Emar se explaya sin ser jamás masivo. Ciertamente jamás lo será. Sin embargo la expectativa sigue creciendo, sus lectores secretos lo son cada vez menos. Emar sin ser un «consagrado» deja, eso sí, de ser un desterrado, un olvidado.

En la última década se realizan seminarios, se escriben tesis, tesinas y memorias sobre su obra; sus libros se reeditan en Chile y se traducen legal o ilegalmente en el extranjero; en Chile se transcribe y se imprime la versión integral de *Umbral*²³ y diversos memorialistas recuerdan su nombre y dan testimonio de su vida y su obra ante la «revelación inminente» del escritor olvidado.

Emar no responde, pues, al «horizonte de espera» de los lectores de su época, y su obra «impone una doble ruptura; estética e histórica. El lector o el crítico (también lector) puede difícilmente emitir juicios acerca de su prosa refiriéndose a las obras anteriores de la literatura nacional. El autor impone un quiebre en la temática de su ficción así como en la estructura narrativa de sus relatos o novelas. La reacción del lector se traduce por incomprensión, disgusto, rechazo e indiferencia, actitudes todas que conllevan a la larga a un desconoci-

²⁰ Se trata de la segunda edición de *Ayer*, Santiago de Chile, Zig-Zag, «colección los grandes de la literatura chilena», 1985, 152 p.

²¹ *Diez*, Roma, Ediciones La Parole Gelate, 1987, 108 p. Traducido al italiano por Ignazio Delogou, Tina Falco, Luciano Martinis, Mario Tassanelli, con prólogo de Ignazio Delogu.

²² *Un An et Hier*, París, Éditions de la Différence, Colección «Les Voix du Sud», 1992 p. Traducidos al francés por Beatrice De Chavagnac, prólogo, cronología y cuaderno de fotografías de Alejandro Canseco-Jerez.

²³ *Umbral*, edición integral, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, colección “Escritores de Chile”, VIII, “Nota preliminar” de Pedro Lastra, “Biografía para una obra” de Pablo Brodsky, Santiago de Chile, julio 1996, 5 volúmenes 1996. Vol. 1.- *Umbral - Primer Pilar. El globo de cristal*. Nota editorial p. IX. Nota preliminar pp. XI-XV. Biografía para una obra pp. XVII-XVII. Tomos I -VII pp. 1-1099 ; Vol. 2.- *Umbral - Segundo Pilar. El canto del chiquillo*. Recuerdos de viaje de Lorenzo Angol. El canto del chiquillo. pp. 1101-1237; Vol. 3.- *Umbral - Tercer Pilar. San Agustín de Tango*, Tomos I-IV, pp 1241-2442 ; Vol. 4.- *Umbral - Cuarto Pilar*, Tomos I-II, pp. 2443-2807; Vol. 5.- *Umbral - Dintel. Dintel*, Tomos I-V, pp. 2809-4134.

miento casi general del escritor que se aparta de los cánones estéticos dominantes de su época»,²⁴

A esta carencia de filiación, y a esta fractura histórica viene a sumarse el hecho de que la crítica no poseía los instrumentos conceptuales para evaluar y analizar la obra. Es gracias al estructuralismo y a la narratología de Gérard Genette, a la noción de dialogismo de Mikhaïl Bakhtine, al concepto de intertextualidad de Julia Kristeva y Tzvetan Torodov, a la teoría de la recepción de la Escuela de Constance –de Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser en particular– a la sociología de la literatura de Lucien Goldmann y de Jacques Leenhardt, que la «literalidad» de la obra emariana puede ser cabalmente aprehendida y valorizada.

Otro elemento que favorece este contexto de revalorización es un fenómeno continental de redescubrimiento de otros grandes autores rezagados, tales como el uruguayo Felisberto Hernández, el ecuatoriano Pablo Palacio, el cubano José Lizama Lima, el argentino Macedonio Fernández. A estos tres últimos, el proyecto editorial de Archivos les ha otorgado un lugar de honor y de póstumo reconocimiento.

Después del llamado *boom* de la literatura latinoamericana, y ante la ausencia de otro movimiento de relevo, la crítica vuelve la mirada a la primera mitad del siglo veinte para buscar en el desván de la historia el oxígeno renovador de las letras latinoamericanas.

Valga, por último, mencionar el «ingrediente» esencial, es decir, el carácter polisémico de su ficción, la dimensión poética de su prosa y el carácter «experimental» y revolucionario de sus técnicas narrativas.

Por estas y otras variadas razones ya reseñadas en trabajos anteriores,²⁵ hemos creído pertinente recordar que el complejo fenómeno de la recepción de la obra emariana y su reconocimiento actual se inserta en un proceso general no sólo chileno sino continental, e incluso europeo en lo que concierne el estudio crítico-genético de la obra.

Los textos de la presente edición

Uno de los rasgos más singulares de la producción emariana está contenido en la estructura y la composición de su obra. Dicho en otras palabras, no se trata de analizar la aparición de títulos que se suceden uno tras otro, sino de

²⁴ Juan Emar – *Estudio*, op. cit., p. 35.

²⁵ «El líder secreto» in *La vanguardia chilena – Santiago-Paris*, París, Francia, Ediciones ACJB, 2001, pp. 51-63 ; 70-97, y «Entre consagración y revelación. Edición de *Un año, Ayer, Milton 1934* y *Diez* de Juan Emar in Actas del congreso internacional *Escrituras del imaginario en veinte años de Archivos*, Poitiers 2003, Centre de Recherches Latino-américaines-Archivos CNRS / Université de Poitiers, pp. 369-374.

aprehender una sola y única obra que se desvela parcialmente a través de títulos diversos como *Ayer*, *Un Año*, *Miltín 1934* y *Diez*, dando lugar a un solo texto – *Umbral*, proceso que llamamos «configuración de un palimpsesto».

En nuestro estudio del texto adjunto («Historia de un palimpsesto»), y para una mejor inteligibilidad de la presente edición, hemos procedido a dividir la obra emariana en tres grandes períodos que corresponden a la progresión y a la forma en que el autor concibió su producción.

El primer período, que hemos llamado «tríptico narrativo», puede situarse entre los años veinte, es decir en la época en que Emar inicia su labor narrativa y el año 1935, que es cuando se publican simultáneamente sus tres primeros libros: *Un Año*, *Ayer* y *Miltín 1934*.²⁶

El término «tríptico» tiende a señalar que estas obras se concibieron simultáneamente y se pueden leer en el orden que se quiera. Ellas se incluirán más tarde, aunque no de la manera en que originalmente fueron escritas, en *Umbral*.

La noción de «tríptico», analizada en términos de personajes, de género y de tiempo de la narración y de la historia, es esencial para demostrar que se trata del primer trazo de un palimpsesto que el autor ya estaba configurando en el curso de la redacción de estos tres primeros libros.

Este primer período corresponde a una fase «experimental» donde el autor explora ciertas técnicas narrativas que más tarde desarrollará en *Umbral*.

Un Año anuncia la intertextualidad y la dialogización, buscando entablar una comunicación con textos de la literatura universal tales como el *Quijote de La Mancha* de Cervantes, *La Divina Comedia* de Dante o *Les chants de Maldoror*, del Comte de Lautréamont.

Ayer, por su parte, inicia un proceso de deconstrucción narrativa y propone métodos de observación y de enunciación que siguen los modelos de análisis de reducción propios a la fenomenología.

Miltín 1934, en cambio, se aventura en la composición híbrida de una «antinovela» y de un «anti-personaje», generando la interacción de una pluralidad de discursos y de historias paralelas. Esto da origen a un texto «pluri-générico» que cobra –por momentos– forma de ensayo.

El segundo período, que se termina en 1937, corresponde a la redacción de *Diez*. Nuestra opción, en el estudio preliminar, ha sido la de analizar un cuento en particular: «El Pájaro Verde», por tratarse del texto más conocido y antologado. Por medio de un análisis detallado y sostenido, pasamos en revista la estruc-

²⁶ A este respecto el escritor Eduardo Barrios, amigo íntimo de Emar, escribe el 28 de agosto de 1935 en las *Últimas Noticias*: «Sólo semanas después de *Miltín*, su primer libro, nos da Juan Emar dos más: *Ayer* y *Un Año*». Este testimonio directo es la prueba de la publicación simultánea de los tres libros. Criterios comerciales impusieron un intervalo de dos o tres semanas para ponerlos en circulación.

tura narratológica, el universo semántico que recrea el autor y la lectura socio-semántica que revela algunas de las representaciones estéticas e ideológicas que utiliza Juan Emar. En definitiva, «El Pájaro Verde» nos sirve de paradigma para estudiar de cerca el estilo, y los procedimientos de enunciación de la obra.

El tercer período corresponde a la escritura de *Umbral*, cuya desmedida extensión nos obliga a organizar esta exposición en torno a un principio esquemático de rigurosa economía, dado que no es el objeto de esta edición.

Por consiguiente, nos limitaremos, exclusivamente, a recensar someramente los elementos que ponen al descubierto la arquitectura del “Palimpsesto” emariano, y sus rasgos más esenciales tales como el uso de la intertextualidad y de la dialogización, las instancias narrativas y los procesos de desdoblamiento –entre otros temas–.

Como corolario de la poética emariana, mostramos las técnicas narrativas que dan forma definitiva al palimpsesto, es decir la re-escritura y la re-utilización de los textos anteriores, ya publicados. Aquí señalamos en detalle las incidencias y las alteraciones semánticas que surgen de este procedimiento enunciativo.

Por último, y gracias a la correspondencia personal del autor, en particular sus «cartas a Pépèche», que ofician de diario del escritor, procedemos a establecer la cronología de la redacción que permite ver con claridad el ritmo y las condiciones de trabajo que se imponía el escritor.

En suma, nuestra metodología busca dar una visión integradora y sincrónica de la obra literaria. Para ello proponemos –por medio de una aproximación caleidoscópica y multifacética–, una lectura liberada de los cánones tradicionales, sin ocultar ni disimular el inconformismo y el genuino universo ficcional de Juan Emar.

Plan de la edición y equipo científico

La presente edición fue labor de un prestigioso equipo de investigadores confirmados repartidos en Chile, Francia, España y Estados Unidos, así como la de críticos y/o escritores que han consagrado un lugar privilegiado a Juan Emar, ya sea en sus obras periodísticas y/o editoriales.

Jacques Leenhardt, director de estudios de la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, quién dirigiera la primera tesis consagrada al autor de «Umbral», especialista del arte y la literatura latinoamericana, desveliza, con un liminar, la paradójica obra y vida de Álvaro Yáñez Bianchi. En la medida en que este texto inspirado en un escritor auto exiliado en Francia, «por sus propios decretos» como escribiera Neruda, hemos creído pertinente dejar este homenaje literario en el idioma del país de adopción.

Reproducimos en el presente volumen los textos de la edición original con las ilustraciones que el autor había integrado en la misma. El cuidado del texto

y sus notas, que nos ha correspondido cotejar, han sido enriquecidas por el minucioso trabajo de Pablo Berchenko, profesor de la Universidad de Aix-en-Provence, quién ha realizado un «glosario, e índice onomástico y toponímico» donde, para cada entrada definida, se da la referencia del texto de Emar donde aparece.

Incluimos en esta edición, como lo requiere su plan metodológico, una extensa cronología biográfica que retrasa la trayectoria del escritor gracias a numerosos testimonios.

En lo que dice relación a «la historia del texto» abrimos, este apéndice con un análisis minucioso que da cuenta de los aspectos estructurales, genéticos y estilísticos del proyecto literario de Juan Emar y en particular de las obras publicadas en este volumen.

Pablo Berchenko y Patricio Lizama, profesor de la Universidad Católica de Santiago de Chile, revisitan el contexto político-social y el campo cultural de las décadas de los años veinte y treinta buscando esclarecer las condiciones de gestación y producción artístico literaria de Juan Emar.

Los críticos chilenos Pablo Brosky y Carlos Piña exploran la dimensión biográfica y personal del escritor intentando delinear una figura integral e integradora de su quehacer y sus preocupaciones contingentes, literarias y existenciales.

En lo referente a las «lecturas del texto» los estudios comienzan con la valiosa contribución de la profesora Adriana Castillo de Berchenko, de la universidad de Aix-en-Provence, que por medio de un enfoque estilístico analiza la toponimia, la onomástica, los giros idiomáticos y en general sus matices morfosintáxicos que atestatan, fruto de largos años de residencia del escritor chileno en París y Cannes, de la influencia del idioma francés en la obra.

La profesora Selena Millares, de la universidad de Madrid, expone con acierto la dimensión dialógica e intertextual del autor de «Diez», destacando la singular polifonía que se desprende de la, no menos, singular obra, autentificando la impronta de alteridad ética y estética que, gracias a su inmensa cultura, el escritor deja estampada en sus escritos. Así, recorriendo los laberintos de la literatura universal, la investigadora busca analogías y filiaciones para una obra que según variados críticos «no se parece a ninguna».

Soledad Traverso, profesora de Penn-State University, en los Estados Unidos, autora de una de las primeras tesis de doctorado consagradas a Juan Emar, analiza una obra en particular: (*Ayer*). La especialista intenta desarmar el mecanismo de re-presentación narrativa reconstituyendo un complejo proceso de cognición que oscila entre fenomenología «científica» y evocaciones o referencias esotéricas. Este agudo estudio denota la preocupación filosófica, y, a menudo, los devaneos aporéticos que el escritor esgrime para confrontarse en el imposible duelo de representar la «realidad» .

Carmen Foxley, profesora de teoría literaria de la Universidad de Chile y crítica, presenta otro exhaustivo estudio, esta vez sobre *Miltín 1935*. A partir de la

conceptualización de los modelos discursivos y tópicos semánticos, tales como tiempo y espacio (sujeto, sociedad, cultura, geografía, etc.), la estudiosa se aboca a revelar una problemática próxima de la teoría del conocimiento donde los desdoblamientos, la ironía y la parodia sirven de sortilegios para percibir los arcanos dilemas que se imponen a la conciencia, la imaginación y la realidad.

Stéphanie Decante, profesora de la Universidad de París, aborda un estudio transversal en diversos cuentos buscando identificar los procesos de cognición que aparecen como problemáticas que encubren, en definitiva, dimensiones políticas y sociales.

Finalmente en el «Dossier de la obra» las colaboraciones se concluyen con dos testimonios personales de primer plano ya que en un momento estuvieron muy próximos de Juan Emar. Se trata, en primer lugar, del político y escritor chileno, premio nacional de literatura, Volodia Teitelboim, quien frecuentó muchas veces, en casa de Huidobro, de Anguita o de Pablo Neruda a este curioso personaje, mustio y lacónico que, en el seno de las más insigne inteligencia nacional, no necesitaba hablar para ser respetado y secretamente admirado.

En segundo lugar tenemos el testimonio del escritor Juan Pablo Yáñez Barrios, nieto del escritor, quien compartiera largos períodos en el Sur de Chile con su abuelo, cuando ya empobrecido y enfermo emprendió el regreso a su tierra natal.