

## EN LAS RIBERAS DE TRES RÍOS. CONVERSACIÓN CON JUAN ARMANDO EPPLE

GRACIELA S. TOMASSINI<sup>1</sup>

**H**istoriador y crítico de la literatura hispanoamericana, estudioso y difusor de la literatura chilena en el exilio, poeta y narrador, Juan Armando Epple es ante todo un maestro, que ha inspirado a muchas generaciones de estudiantes desde sus cátedras de literatura latinoamericana en la Universidad de Oregón, en Eugene, de cuyo Departamento de Español es hoy Profesor Emérito. De su larga y fecunda trayectoria como investigador dan testimonio numerosos libros y artículos, a partir de los cuales es posible trazar un mapa de sus intereses: la literatura memorialística vinculada al trauma de la represión dictatorial y el exilio (*Chile: poesía de la resistencia y el exilio*, con Omar Lara, 1978; *El arte de recordar. Ensayos sobre la memoria cultural de Chile*, 1994); la nueva canción latinoamericana (*Entre mar y cordillera. Conversaciones sobre Violeta Parra y la nueva canción chilena*, 2011); el neopolicial (*Aproximaciones al neopolicial latinoamericano*, 2009). Los volúmenes *Brevísima relación del cuento breve en Chile* (1989) y *Brevísima relación. Antología del micro-cuento hispanoamericano* (1990) —y los artículos que las preceden— han sido reconocidos como obras seminales para la carto-

<sup>1</sup> Graciela Tomassini. ANLE, Doctora en Letras Modernas por la Universidad de Córdoba, Argentina. Como investigadora del Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Rosario, integra con Stella Maris Colombo un equipo que ha desarrollado proyectos sobre literatura argentina e hispanoamericana y actualmente se dedica al estudio de la microficción, su historia, sus poéticas y sus proyecciones didácticas.

grafía y el estudio de las formas brevísimas de la ficción literaria, a las que también ha dedicado la antología temática *MicroQuijotes* (2005), de la que acaba de compaginar un nuevo volumen, recientemente publicado por la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Entre sus múltiples agencias culturales se destaca, además, su labor como editor de importantes revistas como *Literatura chilena en el exilio* (1977-1980), que dio voz a artistas y escritores que compartían con él la dolorosa vivencia de la patria lejana y sometida a una cruel dictadura. Su obra de creación literaria comprende libros de poemas, como *Del aire al aire* (2000) y *De vuelos y permanencias* (2004), y los microrrelatos incluidos en *Con tinta sangre* (1999) y *Para leerte mejor* (2005).

Ha sido un privilegio para mí dialogar con Juan Armando, quien en muchos de sus libros ha hecho de la conversación un vehículo eficaz y amable cómplice de la memoria: basta recordar, al respecto, la singular obra que lleva el sugerente título *Nos reconoce el viento y silba su tonada*, una autobiografía literaria “conversada” con Fernando Alegría.

**Graciela Tomassini.** Juan Armando, usted nació en Osorno, en la Patagonia chilena, ¿transcurrió allí su infancia? En varios lugares de su obra usted evoca con nostalgia las orillas del río Calle-calle. País de huilliches, pródigo en historia y leyendas. ¿Influyó ese trasfondo en su vocación de escritor?

**Juan Armando Epple.** Nací en Osorno y desde los ocho años viví en Valdivia, donde hice mis estudios de profesor de educación básica en la Escuela Normal de Valdivia y posteriormente los de profesor de castellano en la Universidad Austral de Chile. Mi formación pedagógica se la debo a la Escuela Normal, a un sistema educativo de calidad y espíritu vocacional que fue desmantelado por la dictadura militar. Antes de pasar a la universidad trabajé en escuelas rurales en zonas montañosas, en una escuela agrícola y en una escuela para estudiantes mapuches. Mi vida se ha desarrollado en torno a tres ríos: el Calle-calle en Valdivia, el Charles River en Cambridge, Massachusetts, y el río Willamette, en Eugene.

**GT.** ¿Qué libros marcaron su infancia y adolescencia?

**JAE.** Como muchos de mi generación en Chile, leí clásicos como *Corazón*, *Ivanhoe*, *Genoveva de Bravante*, *Tom Sawyer*, las novelas de Salgari, y otras.



*Foto cortesía Juan Armando Epple (2015)*

**GT.** ¡Así es! Yo también recuerdo las interminables tardes de verano en compañía de alguno de esos maravillosos libros que alimentaban nuestra imaginación y modelaban nuestra sensibilidad. En Argentina, los leíamos en las viejas ediciones de tapas amarillas de la Colección Robin Hood. Hablando de editoriales, uno de los hitos más importantes de la democratización de la cultura durante el gobierno de Salvador Allende fue la creación de la editorial Quimantú, que “inundó a Chile de libros” con sus diversas colecciones de literatura chilena y universal, y que además editó revistas de vanguardia como *Quinta Rueda*. ¿Qué significó esa empresa para usted y para la gente de su generación?

**JAE.** Los libros de Quimantú, en ediciones masivas, se vendían en los kioscos de diarios y revistas. Miles de lectores lograron formar rápidamente sus bibliotecas familiares. Los que trabajába-

mos como profesores de escuelas básicas y secundarias pudimos tener un valioso material literario para nuestras clases, que enriqueció la capacidad lectora de miles de estudiantes. La editorial también inició dos concursos literarios nacionales, uno de cuento y otro de poesía. Recuerdo que fui finalista del concurso de poesía, fallado justo en septiembre de 1973. Recibí por correo una medalla y un cheque, pero no alcancé a confirmarles mi nombre, de modo que en el libro publicado aparezco como “anónimo”. Pero cualquier lector informado se da cuenta que esos poemas tienen muchas referencias a Valdivia. Vino el golpe y el cheque del premio pasó a la carpeta de los recuerdos.

**GT.** Se graduó como profesor en letras en la Universidad Austral. ¿Qué proyectos, qué sueños lo guiaron en la elección de esa carrera?

**JAÉ.** Pienso que ya a mis nueve años presentía que mi vida estaría vinculada a los libros. Cuando egresé de la escuela básica, la Escuela Hogar de Valdivia, a los doce años, se me presentó un dilema: como tocaba clarinete segundo en el Orfeón de la Escuela, tuve un ofrecimiento para enrolarme como agregado de banda en el regimiento Caupolicán, siguiendo la opción que tenían otros niños músicos de la banda de mi escuela. Se ingresaba al ejército con grado de cabo de reserva, un sueldo mínimo y cuartel gratis. Al mismo tiempo, mis profesores me aleccionaron para que diera la prueba nacional para entrar a la Escuela Normal, que formaba maestros de educación básica. Y el incentivo de vivir gratis en un internado. Me he resistido a contar esta historia personal porque suena muy literaria: elegir entre la espada y la pluma, las armas y las letras. Obtuve un buen puntaje nacional y en 1960, el año del mayor terremoto registrado en la historia, ingresé a la Escuela Normal, donde se afianzó mi vocación por la literatura. ¿Otra coincidencia literaria? La patrulla militar que me detuvo al día siguiente del golpe militar estaba bajo el comando del sargento Molina, el clarinete primero de nuestro Orfeón escolar. Nadie podía creer que un militar saludara con un abrazo a su prisionero.

**GT.** Materia para un cuento, realmente. Los acontecimientos de setiembre del '73 marcaron a fuego su vida: se trunca un proyecto político y social en el que había puesto su energía y sus esperanzas, y con él su carrera docente en Chile. La muerte emblemática de Pablo Neruda le inspiró el cuento “De vuelos y permanencias”, donde se

mezclan ficción y testimonio, una combinación que perduraría en su obra poética y narrativa. ¿A qué vuelos, a qué permanencias se refiere ese título, seguramente muy significativo para usted, pues también preside su libro de poemas de 1998?

**JAE.** Se refiere a la necesidad de partir al exilio y el deseo de permanecer en el país. Yo estuve detenido dos veces: al día siguiente del golpe militar y luego en 1974. La primera vez me salvé porque pude convencer al jefe de la unidad de interrogatorios que estaba en una lista equivocada: buscaban a Jorge Appel. Me condenaron a permanecer en Valdivia hasta que encontraran a Appel. Muchos años después me enteré que Jorge Appel, su joven esposa, su hermano y su cuñada fueron detenidos en Cipolletti por los militares argentinos y asesinados. Los dos hijitos de Jorge quedaron en la calle y fueron socorridos por unos vecinos valientes. Mi segunda detención, en 1974, también tiene un sesgo literario: me fueron a buscar a mi sala de clases en la Universidad, me sentaron sobre una enorme caja de cartón y el oficial que me apuntaba con su metralleta me dijo: “esto es lo que hay que hacer con estas huevadas de libros”. Varios de mis microcuentos se basan en esta apreciación bélica del libro. Como en mi universidad expulsaron a todos los profesores no adictos a la dictadura, a los que éramos ayudantes de cátedra nos pusieron a cargo de los cursos de literatura. Tuve la experiencia de dar un curso semestral con milicos vigilando sentados en la última fila, bastante incómodos. Por suerte era un curso de literatura latinoamericana del siglo XIX, un tema supuestamente inofensivo. Al analizar “El madero”, de Esteban Echeverría, que como sabemos ocurre durante la dictadura de Rosas, se produjo en la sala de clases una corriente de sobreentendidos donde todos los estudiantes daban sus opiniones con especial entusiasmo. Ahora que lo pienso, esta experiencia también es un buen material para un cuento.

**GT.** Con la sutil mezcla de humor e ironía que suele caracterizar su escritura, usted ficcionalizó la vivencia del exilio, agravada por lo que solemos llamar “shock cultural”, en un bello cuento titulado “Garage Sale”. ¿Cómo se le ocurrió esa historia? ¿Qué simboliza en ella la figura de esa abuela que el padre de familia se propone comprar a sus vecinos yanquis?

**JAE.** Ese cuento ha alcanzado bastante difusión en Estados Unidos, en antologías de escritores hispanos y en un libro de lecturas para cursos de español. Este cuento nació de mi fascinación por la

tradición de los ‘garage sale’ o los ‘yard sale’, donde la gente pone a la venta los objetos familiares que no necesita. Para mí, además de tener la oportunidad de adquirir libros, revistas, videos o herramientas por precios irrisorios, era un modo de adivinar o enterarme de los gustos culturales de esa familia, sus viajes, sus profesiones, etc. Era como hacer una especie de antropología cultural. Muchas veces me han preguntado lo que simboliza la abuela que compra el protagonista para llevar a su casa: el materialismo de la sociedad norteamericana, el nivel absurdo del consumismo, la nostalgia por las raíces familiares. Yo imaginé la escena como un gesto ilusorio de recuperar un país que había cambiado radicalmente.

**GT.** ¿Qué circunstancias decidieron su elección de Eugene, Oregón, como hogar en el exilio?

**JAE.** Al graduarme de Harvard, postulé a varias universidades que tenían vacantes en mi área académica, siguiendo los procedimientos que se usan en el sistema norteamericano, que son muy claros y objetivos. Deseábamos permanecer en el este. Fui finalista en un par de universidades donde uno de los criterios que se habían adoptado era elegir, entre calificaciones similares, al candidato de minoría hispana. Yo no calificaba como hispano, es decir, como candidato de origen puertorriqueño, cubano o mexicano. Postulé a la Universidad de Oregón, me invitaron a dar una charla y una clase demostrativa, y me ofrecieron el puesto. Me encantó el ambiente social del lugar, donde pervivía la cultura *hippie* y un modo de vida abierto a la diversidad, muy adelantado para la época. Sobre todo, encontrar una geografía natural muy parecida al sur de Chile.

**GT.** Usted mencionó a Harvard, universidad donde cursó su doctorado. Creo que fue la primera academia estadounidense en contar con una cátedra de estudios hispánicos. ¿Encontró allí una comunidad de profesores y estudiantes latinoamericanos con quienes compartir inquietudes, debatir ideas o simplemente juntarse a hablar español? ¿Tuvo maestros memorables o inspiradores en esa prestigiosa casa de estudios?

**JAE.** Cuando llegué a Harvard había una comunidad chilena, pero estaba dividida entre pinochetistas (varios becados por la dictadura) y opositores a la dictadura. Me tocó vivir un ambiente académico excelente, con profesores de la calidad de Enrique Anderson Imbert, Raimundo Lida, Jaime Alazraki (mi director de tesis), Stephen Gilman, Juan Marichal, profesores visitantes como Octavio Paz

y Carlos Fuentes y las visitas de escritores de la estatura de Borges (que tiene un par de cuentos ambientados en las riberas del río Charles), Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa.

**GT.** Por esos años, Fernando Alegría fundó, en colaboración con el poeta David Valjalo, la famosa revista *Literatura chilena en el exilio*, proyecto en el que usted participó activamente, junto con muchos otros artistas e intelectuales que luchaban por el retorno de la democracia en su país natal y en el resto de una América Latina desgarrada por crueles dictaduras. Háblenos de lo que significó esa revista como órgano de la producción literaria y artística dentro y fuera de Chile, y como foro de debate en torno a problemáticas comunes para toda la comunidad hispanounidense, tales como el exilio o la creación de condiciones para el necesario diálogo intercultural.

**JAÉ.** La revista fue posible gracias a la tenacidad quijotesca de David Valjalo, que puso a disposición del proyecto su propia imprenta. Esta revista se mantuvo con ejemplar periodicidad por más de diez años, con cuatro números anuales. Contaba en su directorio con Gabriel García Márquez y el músico Claudio Arrau. Pienso que fue un oportuno y necesario vehículo de comunicación entre la diáspora chilena y de varios escritores con Chile, puesto que allí circulaba en forma clandestina.

**GT.** Hemos mencionado a Fernando Alegría, poeta, novelista, historiador y crítico de la literatura hispanoamericana, y además pionero y promotor de los estudios hispánicos en los EEUU. Como estudioso de su obra y antólogo de su narrativa, ¿qué aspectos destacaría de la multifacética y prolífica labor desarrollada por ese gran intelectual chileno?

**JAÉ.** Primero, su apoyo a la difusión de la gran literatura chilena e hispanoamericana en las universidades norteamericanas. Segundo, su labor en la creación de cátedras especializadas en la literatura latinoamericana. Como escritor, fue uno de los primeros en reconocer la presencia de una literatura mexicanoamericana de perfiles distintivos. Ya en los años cuarenta escribió un cuento, “¿A qué lado de la cortina?”, con temática chicana.

**GT.** Sí, allí comienza a manifestarse el interés de Fernando Alegría por el “pachuco” como figura del obrero perseguido y vapuleado por razones étnicas y sociales en los disturbios conocidos como *Zoot Suit riots*. Usted ha trabajado desde distintos ángulos la obra y

la figura de Fernando Alegría. Hay un libro, sugestivamente titulado *Nos reconoce el viento y silba su tonada* (1987), donde usted dialoga con el autor para construir una especie de autobiografía literaria “conversada”. ¿Cómo se gestó esa original obra?

**JAE.** En una de mis visitas a su casa, en Palo Alto, cerca de la Universidad de Stanford, me estaba contando sobre escritores que habían estado en su casa de visita, entre ellos Pablo Neruda, Borges, Gabriela Mistral, Rulfo, refiriendo historias personales y anécdotas. Pensé que esas conversaciones podrían extenderse y vincularse a experiencias formativas de este escritor. Acudiendo al modelo de la entrevista literaria creado por Leónidas Morales en su libro “Conversaciones con Nicanor Parra” (1972) preparamos una serie de entrevistas articuladas como una memoria personal vinculada a personajes relevantes. Para una segunda edición iniciamos unas conversaciones sobre Salvador Allende, Neruda y Orlando Letelier, pero este proyecto quedó inconcluso.

**GT.** Su interés por la memoria, no solo como género específico, sino como concepto íntimamente ligado a toda labor literaria, se manifiesta en gran parte de su obra, pero muy particularmente en su libro *El arte de recordar. Ensayos sobre la memoria cultural de Chile* (1994). ¿Toda literatura es, de algún modo, ejercicio de la memoria? ¿Han sido las mujeres —como Patricia Verdugo y Patricia Politzer— las principales cultoras de la literatura testimonial durante el período de la dictadura pinochetista?

**JAE.** El relato testimonial como modelo narrativo que legitima *lo visto* y *lo vivido* aparece ya en las crónicas de la conquista. Por lo general, reaparece en periodos de grandes crisis, cuando los parámetros tradicionales para explicar la realidad pierden legitimidad. Esto lo vemos en forma distintiva con la literatura que surge a partir de las dictaduras militares en el cono Sur. Esa literatura testimonial tiene mucho en común tanto en Argentina como en Chile y Uruguay. El corpus más destacado corresponde a los testimonios de tortura y prisión de mujeres. En la nueva literatura testimonial de mujeres en Chile habría que destacar, además de las escritoras que tú nombras, a Carmen Castillo, Mónica Echevarría, Luz Arce y otras. Todas estas escritoras han mostrado una gran valentía al asumir el riesgo de publicar bajo dictadura. Quiero destacar el caso de Patricia Verdugo: cuando publicó su novela testimonial *Bucarest 187* recibió amenazas de muerte. Estas amenazas continuaron cuando dio a

conocer sus libros de investigación periodística que documentaban los asesinatos, torturas y otros apremios a prisioneros políticos. Su libro *Los zarpazos del puma* se convirtió en un gran éxito de venta. Copias piratas se podían encontrar fácilmente en los sitios de ventas callejeras.

**GT.** Desde los albores de su carrera, usted se ha dedicado con particular intensidad, diría con pasión, al estudio de la poesía en lengua española. De 1978 data el libro que coeditó con Omar Lara, *Chile: poesía de la resistencia y del exilio*. Más tarde, organizó un congreso sobre la poesía hispánica en los EEUU, y editó las Actas correspondientes. También estudió la obra poética de Neruda, Juan Gelman y Omar Lara, entre otros. ¿Qué tienen en común estas voces? ¿Con cuáles ha dialogado más intensamente su propia poesía?

**JAÉ.** En la tradición poética latinoamericana hay momentos de ruptura, con la aparición de nuevos proyectos estéticos, otros de continuidad, pero sin que se rompa una actitud dialogante. Gelman dialoga con Neruda y con la gran poesía sefardí, José Emilio Pacheco con López Velarde y con Enrique Lihn, Omar Lara con Vallejo y Jorge Teillier, Óscar Hahn con el legado renacentista, y así. Pero por sobre todo son voces únicas, que aportan una visión del mundo distintiva. Tuve la suerte de conocer personalmente a José Emilio Pacheco y a Juan Gelman, cuya ternura y solidaridad con el ser humano sufriente o confuso se reflejan con claridad en sus poemas. La mayoría de los poetas nombrados se destacan, a mi juicio, en contraste con esos poetas supuestamente jóvenes que han surgido en nuestros países neoliberales y que exudan egolatría, por alejarse de las posturas del poeta vedette y sus visiones proféticas.

**GT.** Poesía “necesaria como el pan de cada día”, como definía con tanto acierto Gabriel Celaya, es también la canción popular, que Violeta Parra transformó no solo para Chile, sino para toda América latina. ¿Cuál es para usted el sentido de esa transformación?

**JAÉ.** José María Arguedas fue el primero en reconocer el inmenso valor artístico de Violeta Parra. El escritor presintió que el proyecto cultural de Violeta Parra, de legitimar la tradición folklórica campesina de Chile y reinsertarla en la cultura urbana era similar al proyecto arguediano de impulsar el desarrollo de la cultura quechua en una sociedad supuestamente moderna y cosmopolita, que rechazaba su legado indígena. En ambos casos fue una lucha llena de frus-

traciones y hasta trágica. Violeta Parra, como precursora de la nueva canción chilena y por extensión latinoamericana, recuperó la tradición folklórica, la liberó de esas ataduras ideológicas que le imponía la cultura dominante. Pasemos ahora, si me permites, a un tema que me interesa especialmente. En Chile se promovía un folklore restringido a la zona central, la cultura del huaso, con temas desprovistos de contenido social, donde se cantaba al amor romántico y la armonía entre patronos e inquilinos. Ella reinsertó el folklore en la realidad contemporánea y lo dotó de nuevos contenidos. Primero, se abrió a la variedad de expresiones musicales del territorio, desde las regiones del sur, las tradiciones indígenas hasta el arte nortino. Segundo, incorporó instrumentos y estilos de varios países latinoamericanos, desde Venezuela (el cuatro) hasta Bolivia (el charango). Esta apertura latinoamericanista va a ser acogida y ampliada por el movimiento de la nueva canción latinoamericana surgida en los sesenta. En Chile, esta apertura temática y melódica se expresó creativamente en cantantes como Ángel a Isabel Parra, Patricio Manns, o grupos como Quilapayún, Inti Illimani, Los Jaivas y otros.

**GT.** Quisiera focalizar ahora un tema que me interesa especialmente. Muchos de quienes habríamos de dedicarnos al estudio de la microficción, le debemos a usted, y a sus tempranos trabajos sobre este cauce de escritura, nuestros primeros acercamientos al tema. Su artículo “Brevísima relación sobre el minicuento en Hispanoamérica”, publicado en el número 10 (1988) de *Puro Cuento*, la revista argentina editada por Mempo Giardinelli, y sus tempranas antologías *Brevísima relación del cuento breve en Chile* (1989) y *Brevísima relación. Antología del micro-cuento hispanoamericano* (1990), con sus valiosos estudios preliminares, fueron, en efecto, la primera bibliografía que pudimos leer sobre la microficción en Hispanoamérica, además del artículo de Edmundo Valadés, “Ronda por el cuento brevísimo” (*Puro Cuento* 21, 1990). ¿Cómo comenzó a interesarse por las formas más breves de la ficción?

**JAE.** El primer trabajo que publiqué sobre este tema fue un corto artículo editado en una revista chilena alternativa, *Obsidiana*, en 1984. Luego Mempo lo reprodujo en *Puro cuento*, en 1988. Mi interés por las formas breves comenzó cuando yo estudiaba en la Universidad Austral, a mediados de los sesenta, y leí dos libros fundamentales: la antología *Cuentos breves y extraordinarios* (1953) de Borges y Bioy Casares y las *Historias de cronopios y famas* (1962), de Julio Cor-

tázar. Sobre todo el libro de Cortázar. De un día para otro, todos los estudiantes de Castellano nos declaramos cronopios. A partir de ese año comencé a recopilar textos brevísimos, los que yo consideraba microcuentos. Esto comenzó como un *hobby* personal, una curiosidad filológica. Más adelante, cuando ya trabajábamos como ayudantes de cátedra, con dos amigos y colegas, Oscar Paineán y Walter Hofler, diseñamos un curso sobre Teorías del cuento, donde mostramos algunos de estos textos, como una novedad. Casi sin darme cuenta, con el tiempo tuve un repertorio amplio, así que pude organizar en un par de antologías: una sobre el microcuento chileno y otra sobre el microcuento hispanoamericano. Por la dificultad para acceder a libros de varios países del continente, esa primera antología general es muy limitada.

**GT.** En *Brevísima relación...* y más tarde en su Introducción como editor del volumen especial de la *Revista Interamericana de Bibliografía* de 1996, dedicado a la microficción (sobre el que volveremos más adelante), usted reconoce las aportaciones de Enrique Anderson Imbert, miembro fundador de la ANLE, gran estudioso del cuento y uno de los pioneros en la escritura de microrrelatos. Anderson rastrea el origen de nuestras actuales miniaturas en aquellas formas breves intercaladas en los textos sumerios y egipcios de más de cuatro mil años de antigüedad, e incluye en su antología *Los primeros cuentos del mundo* (1977), como usted señala, un importante repertorio de ficciones brevísimas. ¿Tuvo oportunidad de intercambiar ideas sobre el tema con este distinguido académico?

**JAE.** Con Enrique Anderson Imbert cursé varios seminarios de literatura hispanoamericana en Harvard. Cuando le comenté sobre mi afición filológica, se entusiasmó por este tema, regalándome sus antologías y libros originales y dándome información sobre otros escritores que incluían microcuentos en sus libros. El me instó a que siguiera con este trabajo, aunque no lo consideraba un género independiente. Anderson Imbert, desde sus tiempos en el Instituto de Filología de Buenos Aires, tratándose de géneros literarios seguía a Benedetto Croce y los análisis estilísticos del texto.

**GT.** Usted destaca, ya en sus primeros trabajos sobre la ficción breve, el carácter transgresivo de esta escritura, manifestado en la “fluidez semiótica” con que muchos textos distienden las fronteras convencionales de los géneros. Advierte que, “si bien una parte de estos relatos se adecua al diseño tradicional del cuento [...] hay otros que resisten una clasificación genérica determinada, problematizando

su legalidad discursiva.” En estas tendencias divergentes usted veía una “metáfora de los dilemas que viven las sociedades latinoamericanas en sus niveles sociales, ideológicos y de reformulación estética de sentidos.” (*Brevísima relación...*, 1990). Transcurridas dos décadas y media, ¿suscribiría hoy estos conceptos?

**JAÉ.** Pienso que esa característica del género no solo se mantiene, sino que se ha profundizado. Coincidiendo con la llamada posmodernidad y el descrédito de los grandes paradigmas (aunque esto tiene mucho de engañoso: la llamada posmodernidad es un paso más del desarrollo capitalista), el microrrelato o minificción agudizan una visión desacralizadora del mundo y de sus tradiciones culturales, utilizando los recursos de la parodia, la elipsis y la ironía. Recuerda, por ejemplo, aquella doxografía de Juan José Arreola que dice: “Los habitantes de Ficticia somos realistas: aceptamos por principio que la liebre es un gato”.

**GT.** En esa antología usted incluye microrrelatos de los autores chicanos Rolando Hinojosa y Tomás Rivera. ¿Conoce otros autores hispanounidenses que se hayan dedicado a este género? ¿Existe en los EEUU una escritura microficcional en lengua española que merezca un relevamiento como los que hicieron Shapard y Thomas (*Sudden Fiction*, 1986, 2006; *Flash Fiction*, 2007), y Jerome Stern (*Micro-Fiction*, 1996) con la ficción breve en lengua inglesa?

**JAÉ.** Es posible que existan otros autores hispanounidenses que hayan escrito microrrelatos en la prensa en español, que es una tradición muy rica en Estados Unidos (cien años antes de la llegada de los *pilgrims* en 1620 ya existía una imprenta en lo que es hoy Nuevo México), pero esta es una tarea de investigación que está por hacerse.

**GT.** Su labor pionera como antólogo del microrrelato chileno e hispanoamericano ha contribuido al conocimiento y difusión de este cauce de escritura. Pero además reunió en *MicroQuijotes* (2005) un nutrido conjunto de ficciones breves que reescriben con mayor o menor grado de libertad diversos episodios del texto cervantino. ¿A qué atribuye la extraordinaria productividad del Quijote para la recreación microficcional?

**JAÉ.** Creo que se debe a que el Quijote sigue siendo nuestro libro de cabecera: es nuestro gran paradigma ficcional. En este libro los personajes someten a juicio valorativo la obra de Cervantes, en la segunda parte leen la primera parte, o don Quijote decide cambiar de rumbo para contradecir la versión del Quijote de Avellaneda. Y es un libro que enjuicia paródicamente toda la literatura de la época, desde

la novela bizantina, la pastoril hasta la picaresca. Para los escritores de minificciones es un gran repertorio temático. Preparo una segunda edición, revisada y ampliada, de “MicroQuijotes”<sup>2</sup>, con nuevos textos de escritores jóvenes.

**GT.** Le cabe la paternidad, compartida con Carlos E. Paldao, de ese hito fundacional en la construcción del metatexto crítico sobre la minificción, que fue el volumen XLVI, 1-4 de la *Revista Interamericana de Bibliografía*, coordinado por usted. Las voces convocadas en ese volumen histórico, que hasta ese momento desarrollaban sus estudios en solitario, comenzaron allí un diálogo ininterrumpido hasta el presente. También participó, en calidad de especialista invitado, autor y miembro del Comité de referato, en el volumen *Entre el ojo y la letra. Estudios sobre minificción hispanoamericana*, publicado recientemente por la ANLE y editado por Carlos E. Paldao y Laura Pollastri. ¿Qué avances rescataría como los más significativos para este campo de estudios en el período que media entre estos dos acontecimientos editoriales?

**JAÉ.** Creo que se ha producido un avance cualitativo en los estudios teóricos sobre el género. Se han desarrollado además trabajos específicos que definen el corpus microficcional de varios países latinoamericanos. Se ha ampliado considerablemente la comunidad de especialistas, que incluye ahora a académicos de España, Alemania, Italia, Corea del Sur, e incluso Islandia.

**GT.** Su conferencia plenaria para el VIII Congreso Internacional de Minificción (Kentucky, 2014) reúne dos importantes ejes de su investigación sobre la literatura hispanoamericana: la ficción brevísima y el policial. ¿Puede adelantarnos una somera caracterización del “micropolicial”?

**JAÉ.** Yo identifico el “micropolicial” como un texto brevísimo donde hay un crimen. El crimen puede ser real, anunciado, virtual, soñado o simplemente imaginado. Se hacen presente los rasgos más distintivos del género: la parodia, la elipsis, el metarrelato, etc. Algunos siguen el modelo del relato de enigma, otros el del *noir* y otros la fórmula del relato de suspenso. La mayoría de sus autores conocen muy bien la tradición de la novela de detectives. Estoy completando una antología de “micropoliciales” que se va a editar pronto en Chile.

<sup>2</sup> Recientemente publicada por la ANLE, en la Colección Pulso Herido (*Microquiotes 2*. Nueva York, 2015).

**GT.** ¿Cuáles serían, en su opinión, las tareas pendientes para la teoría y la crítica de la microficción?

**JAÉ.** Se ha avanzado bastante en los estudios que relacionan la minificción con otras expresiones artísticas y audiovisuales. Esto se debería sistematizar mejor. En algunos críticos jóvenes hay una tendencia a analizar temas sobre los que ya hay un buen trabajo teórico, pero que al parecer ellos desconocen. Por ejemplo el tema de las definiciones del género. Esto lleva a veces a volver a inventar la rueda.

**GT.** Más allá de sus insoslayables aportaciones en calidad de antólogo y crítico del microrrelato hispanoamericano, usted es autor de dos libros de ficción breve: *Con tinta sangre* (1999) y *Para leerle mejor* (2005). ¿Llegó a este cauce de escritura desde la praxis de otros géneros, como la poesía o el cuento, o como resultado de sus exploraciones teórico-críticas?

**JAÉ.** Yo comencé a escribir a la vez cuentos propiamente tales y microcuentos, algunos de los cuales fueron publicados en la revista *El cuento* en 1973 y 1974. Pocos de esos textos son rescatables. El repertorio de microcuentos publicados en esa revista está siendo recopilado en alguna antología. En ese tiempo no tenía una idea muy clara de los rasgos específicos del microcuento como género independiente.

**GT.** ¿Cómo se gestan sus textos de creación? ¿En diálogo con otros? ¿Sabe desde el comienzo cuál va a ser el cauce genérico en cada caso, o se va definiendo en el proceso de escritura?

**JAÉ.** Al haber analizado en clases las ideas de Edgar Allan Poe, Horacio Quiroga, Juan Bosch, Mario Lancelotti, Ernest Hemingway sobre el cuento, aplico algunas nociones básicas a lo que escribo: tener muy claro el final, depuración de detalles superfluos, intensidad y tensión narrativas. Pero si uno fiscaliza demasiado lo que escribe, puede resultar un texto bien diseñado pero sin vida. En ese caso, dejo que el narrador se deje llevar por su entusiasmo y se desborde en expresiones subjetivas o cauces líricos.

**GT.** Para casi todos los especialistas que se han ocupado de caracterizar la minificción, la condensación, más que la brevedad, es el rasgo definitorio de esta textualidad; sus propios microrrelatos son un ejemplo de ello. Además, en casi todos, lo que se cuenta es un efecto, una circunstancia lateral, de una historia cuya construcción queda confiada a un lector cómplice. Con frecuencia hay un desplazamiento (generalmente irónico) entre el título y el texto, como cuando titula

“Problemas de teoría literaria”, “Lobotomías”, o “Tareas gramaticales”. ¿Escribe pensando en un determinado perfil de lector?

**JAÉ.** Por lo general, el escritor de minificciones se dirige a un lector que sepa interpretar no solamente lo que dice expresamente el texto, sino lo aludido, lo implicado, lo elicitado. Para mí, por ejemplo, es muy importante el título del relato y del libro, porque contribuyen a explicar el significado. Al titular mi libro “Con tinta sangre” busco hacer alusión al tópico clásico de “las armas y las letras” y a la vez al conflicto entre el poder militar y el civil, la fuerza bruta y la razón. El lema del escudo de Chile es: “Por la razón o la fuerza”, un lema militarista. En todos los allanamientos que hicieron los militares en Chile revisaron minuciosamente las bibliotecas familiares, buscando libros “subversivos”. Los militares que hacían estos registros no tenían ninguna formación literaria, de modo que cometieron errores risibles, que ahora se cuentan como anécdotas. Lo curioso es que estas mismas metidas de pata ya estaban descritas en una escena de *El recurso del método* (1972), de Alejo Carpentier.

**GT.** Juan Armando, usted profesa la literatura en sus plurales caminos. Sus investigaciones teóricas e históricas, así como también sus aportaciones a la crítica han merecido variados premios y reconocimientos, entre ellos, un volumen en homenaje a su persona, editado por Rosamel Benavides, *Formaciones sociales e identidades culturales en la literatura hispanoamericana* (1997). Se ha dedicado sostenidamente a la enseñanza universitaria y —*last but not least*— a la escritura de creación en diversos géneros. ¿Cuál de estas actividades siente más cercana a su corazón? ¿Por cuál de ellas desearía ser recordado?

**JAÉ.** En la Universidad de Oregón, donde he trabajado por más de treinta años, me han dicho que siempre me recuerdan por mi forma de enseñar literatura. Para mí, cada clase es un acontecimiento irrepetible. En mis cursos sobre el género policial, por ejemplo, analizamos el hecho criminal y la investigación simulando una corte de justicia, con un detective que presenta las pruebas, un juez que interroga, y un jurado que dictamina. Algunas de mis clases sobre el cuento fantástico las hacemos en el cementerio de los pioneros que está situado en el campus, un parque muy bien cuidado, sentados en esas baldosas históricas. En mi primer seminario sobre estética literaria, nuestro profesor nos invitó a reflexionar sobre la pregunta: ¿Para qué sirve la literatura? Pasamos todo

el semestre analizando desde qué punto de vista y con qué criterios se puede responder esta pregunta. Supimos que la literatura existe desde los comienzos de la humanidad pero todavía nadie ha dado una respuesta definitiva sobre para qué sirve. Eso fue lo que decidió mi profesión: no hay mejor vocación para un muchacho rebelde que dedicar la vida a valorar algo que no se sabe para qué sirve. Me gustaría que me recuerden como un tipo que vivió y amó la literatura.

