

La pasión de la escritura

Carlos Espinosa Domínguez

TRES DÉCADAS DESPUÉS DE QUE ENTREGARA A LA imprenta su primer poemario y cuando su catálogo en ese género supera ya la decena de obras, Julio Miranda ha querido hacer balance de esa labor y, en particular, de la última etapa. Para ello ha preparado la breve antología, *La máquina del tiempo*¹ (una errata en la cubierta hizo desaparecer el artículo), que pretende ser, cito sus palabras introductorias, «una dubitativa selección —entre varias posibles— de mis últimos cinco poemarios (lo que no implica que reniegue de los anteriores sino que he preferido limitar la fragmentación), a lo que agrego los únicos poemas salvados de un libro más desechado que inédito». Y comenta lo desazonante que ha resultado «para quien ha pretendido escribir poemarios más que poemas, conjuntos de alguna manera orgánicos —pese o, quizás, gracias a una también buscada diversidad formal—», entresacar unos cuantos textos de cada libro, presumiendo además que sean los «mejores».

Los primeros textos corresponden a *El poeta invisible* (1981), en donde Miranda reincide en el ludismo formal y gráfico con el espacio de algunos libros anteriores. La cita de H. G. Wells, extraída de la novela de título casi igual al del poemario, constituye una buena guía de lectura para acceder a esas páginas: como el hombre invisible que vive en un clima frío, el poeta invisible se delata por las huellas que deja en la nieve de la página. La nieve es precisamente un motivo dominante, una fascinación de la cual participan muchos cubanos (alguna vez Gastón Baquero señaló que los hijos de las islas soñamos con la nieve antes de descubrir el mar de nuestra infancia). Como es usual en Miranda, hay en esos poemas humor inteligente, brevedad

¹ Julio Miranda, *La máquina del tiempo*, Ediciones Mucuglifo, Mérida, 1997, 98 pp.

y reflexiones sobre la propia escritura: «el mundo / cabe / en el / poema / que cabe / en una / página / del mundo». Poco de la poesía visual queda ya en *Vida del otro* (1982), título que marca el inicio de un cambio estético en su obra, que cristalizará de modo pleno en su siguiente libro. Su discurso es ahora más eficaz, más sintético, más preciso, y logra una mayor serenidad conceptual, como una flecha que en su trayectoria se despoja de sí misma y llega ágil al blanco, tal como expresó un crítico. Se asoma a asuntos nunca antes tratados por él (la muerte, la dispersión que conlleva el exilio), recrea su afición por el cine (ahí está ese delicioso *travelling*), insiste en precisar su poética («el poema es una trampa de sentido / que captura nada») y cumple el desdoblamiento anunciado en el título: «quien escribe la vida del otro / vive la muerte de quién? // quien escribe la muerte del otro / muere la vida de quién? // quién del uno o del otro / escribe sobre quién? // quién escribe o quién vive / quién se oculta quién ama // quién se nombra quién muere / al fin detrás de quién? // quién del uno o del otro / sueña escribiendo a quién?» Sin diferencias notorias en el tono y la voz, aunque sí en el desarrollo lógico que traen los años y el ejercicio, *Vida del otro* significó en la obra poética de Miranda la primera prueba del arribo a la madurez.

Con *Anotaciones de otoño* (1987), Miranda sorprendió a propios y extraños con su primer «arrebato lírico», una obra en donde se permite volcar su intimidad. Quien, como tantos escritores latinoamericanos de los sesenta y los setenta, rechazó la poesía «bella», terminó por rendirse a la belleza y a argumentos como el amor, el desencanto, la tristeza, el descreimiento. No hay que olvidar que el autor ha superado los cuarenta y que la imagen otoñal empieza a presentársele. Cuenta ya con un pasado al cual volver la mirada, aunque no lo hace con nostalgia ni actitud compasiva, sino con su inconfundible sentido del humor, aquí más tierno y discreto que otras veces. Hablan esos textos del amor y el desamor, éste último entendido como expresión del abandono y la soledad. Nos descubren a un Miranda más humano e íntimo, que pareciera conversar apaciblemente sobre los días finales de sus jornadas. De ahí que más que nunca su discurso sea manifiestamente antirretórico y se acerque a la percepción inmediata de los acontecimientos. Aunque en *Anotaciones de otoño* abundan las carencias y el conocimiento de la futilidad de la existencia, Miranda no traiciona su poética y conserva algo del trazo humorístico de sus títulos anteriores, así como una eficaz ironía distanciadora. Se va perfilando así el retrato estremecedor y entrañable de un ser humano lacerado que, sin embargo, no pierde la medida ni la elegancia. En ese sentido los poemas en prosa dedicados a Milena son piezas tan admirables como modélicas. Escritor prolífico que tiende a la esencialidad, incluye en el libro textos en donde demuestra su habilidad epigramática y su lapidaria síntesis: «vino la muerte / le dije: échate a mis pies / se echó a mis pies / para comerme mejor». Calificado por él mismo como su «*best seller* lírico», *Anotaciones de otoño* marcó la consolidación de Julio Miranda como poeta. Ha sido además el libro suyo que más elogios y comentarios ha recibido en Venezuela (para la mayoría de sus compatriotas, en cambio, sigue siendo hasta hoy un ilustre desconocido).

Rock urbano (1989) representa una abrupta ruptura respecto al oasis de verdad y hermosura que fue *Anotaciones de otoño*. El propio Miranda reconoce que es un libro atípico dentro de su obra, o un intento de no seguir hablando de sí mismo. El lirismo desaparece, lo mismo que las temáticas intimistas. El autor pasa ahora a otro discurso más sincopado, narrativo y poblado de personajes, que se amolda mejor a su propósito de presentar una descarnada crónica de la agresividad de la vida moderna en las grandes ciudades. En lugar del sujeto poético que compartió con el lector recuerdos y vivencias, hallamos ahora un testigo que cuenta lo que ve y encuentra por las calles: el travesti que recorre la Avenida Libertador, el francotirador que se sube a la azotea de un edificio para imitar lo que vio en el cine, las secretarías que salen en suaves oleadas al atardecer, el divorciado a quien su esposa despojó de todo, el cadáver que obstruye el paso por la escalera, los patrulleros que persiguen a un automóvil. Hay, como se ve, la voluntad de vincularse a la realidad más golpeante y terrible, lo cual puede tomarse como un retorno a la poesía social de los setenta. Miranda evidencia su madurez al manejar una materia prima tan cercana a la crónica sin caer en el tremendismo o el exceso. Lo consigue gracias a recursos como la burla, el juego crítico, la parodia y el ritmo musical del rock: «violaron a su esposa / masacraron a su familia / arrasaron su propiedad // lo botaron del trabajo / discontinuaron los repuestos del carro / subieron el precio de los cigarrillos / cayó en una redada // ahora tendrán que enfrentarse / a un hombre implacable». Un crítico se interrogó sobre si *Rock urbano* es una obra menor en la bibliografía de Julio Miranda, para concluir con sensatez que es sencillamente un libro distinto.

Así cualquiera puede ser poeta (1991) nos devuelve a un Miranda más reflexivo y sosegado, que se sube de nuevo al carro de la poesía concreta y las elaboraciones visuales. Hay, no obstante, una nota novedosa a destacar: la experimentación aparece ahora como una vertiente asumida, de modo que el autor puede permitirse el lujo de burlarse de ella, de desacralizar sus procedimientos más efectistas y gratuitos. Libro breve, como todos los suyos (*La máquina del tiempo* no es la excepción), está lleno de textos rebosantes de riqueza y gozosos ángulos, que se distinguen por la frescura y vivacidad del lenguaje. Algunos han hallado en esas páginas ecos de Pessoa, William Carlos Williams y, a ratos, un dejo de humorada mística o misterio zen. Mas la voz es la del Miranda de siempre, burlista, ingenioso, sintético, vital, que conjuga, como ha anotado el venezolano Francisco Rivera, una equilibrada mezcla de viejo sabio y *enfant terrible*: «encuentro en el jardín / una ardilla ciega // no se atreve a moverse / sólo / —apenas— / late // con agua tibia / lavo su cuerpo // luego / sobre la hierba / da pequeños / —precavidos— / saltos // y me / ¿mira?»

Los cinco textos incluidos del poemario inédito cuyo título toma prestado la antología, muestran a un Miranda más hogareño y familiar. Aparecen allí su madre, a la que va a visitar al hospital, y a quien, recuerda, su padre conoció cuando estaba en un árbol; la hija a la que sostiene en los brazos mientras improvisa una danza algo salvaje; los jóvenes a los que «hubiera querido, no sé / ¿advertirles / explicarles / cuidarlos? // ¿Decirles: / ‘Cuando tengan mi

edad'...». Todas estas páginas, junto a otras muchas que pudieron ser incluidas en *La máquina del tiempo* (de la selección quedaron excluidos poemarios tan estupendos como *Maquillando el cadáver de la revolución* y *Parapoemas*), trazan una trayectoria existencial que cubre desde la atmósfera rebelde y contestataria de los sesenta hasta el escepticismo y la desilusión de los noventa. En conjunto, integran además un edificio literario asentado sobre bases muy sólidas, capaz de satisfacer, por su atinada convivencia de burla formal, ironía e inteligencia, a tírios y troyanos.



El silencio. (1999)