

Esta edición PDF del Papel Literario se produce con el apoyo de



RIF: J-07013380-5

El texto que sigue formó parte de la serie Autorretratos que publicamos a comienzos de 1997. Su autor, Julio E. Miranda, a quien recordamos hoy, fue poeta, narrador, ensayista, crítico de cine, compilador, jefe de redacción de revistas como *Zona Franca, Letras Nuevas, Con Textos, Solary Criticarte*. Recibió los premios Conac de Poesía (1983), Fundarte de Ensayo (1991), I Bienal Picón Salas en Narrativa (1997) y Bienal de Ensayo Enrique Bernardo Núñez (1998), entre otros

**ESCRIBE FRAN MATUTE SOBRE JULIO MIRANDA:** Miranda fue uno de los pioneros en introducir en España los modos de hacer de la generación beat, tan desencorsetados, tan desapegados a la norma, tan vivenciales. Recuerden que España vivía entonces bajo una dictadura y que las publicaciones se encontraban sometidas a un férreo control censor.

# Papel Literario FUNDADO EN 1943 82 AÑOS

DIRECCIÓN Nelson Rivera • PRODUCCIÓN PDF Luis Mancipe León • DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN Víctor Hugo Rodríguez • CORREO e. riveranelsonrivera@gmail.com • https://www.elnacional.com/papel-literario/ • TWITTER @papelliterario

**HOMENAJE >> JULIO E. MIRANDA (1945-1998), POETA, NARRADOR, ENSAYISTA**



JULIO MIRANDA / ©PUBLIO LÓPEZ MONDÉJAR

## El cubano invisible

### JULIO E. MIRANDA

**E**l cubano invisible deja sus huellas en la página, única nieve que le pertenece y única, también, a la que estaba destinado. Sin embargo, y gracias al sencillo procedimiento de salir a la intemperie, de dejarse cubrir, de hundirse y revolcarse, de lanzar y recibir, de temblar, se ha ido ganando lo precario de la otra nieve –un don que se derrite: quedan las manos no solo vacías sino mojadas– en ciudades, campos y montañas de varios países. Aunque ha seguido escribiendo la palabra nieve con esa obsesión del advenedizo, del extranjero, del tonto o del desmemoriado que se asombra siempre y cada vez que la descubre, la toca, la transita.

Pero ¿quién cruza la página? No el cubano, ya no tanto el cubano sino el poeta invisible. Aquel se ha ido quedando entre la nieve verdadera; este la inventa cada vez más sobre el papel. No es opción sino reconocimiento: constatación y no proyecto. Algo ni siquiera muy pensado, salvo cuando le hacen las preguntas:

–¿Tú eres un cubano?

–No. Yo soy dos cubanos. (Brighton, 1976)

Que era en realidad: yo soy medio cubano, la mitad de uno o acaso la tercera, o la cuarta parte, una cubanidad que disminuye (o se concentra?) pero también que se exacerba, se mitifica, se objetiva en absurdos como conservar nacionalidad y pasaporte para ser detenido, registrado, fotografiado, fotocopiado, interrogado y alguna vez deportado en fronteras que se electrizan ante la llegada del cubano.

\*\*\*

–Como poeta cubano exiliado en Venezuela, ¿cómo te planteas el problema de la literatura cubana escrita dentro y fuera de Cuba?

–Yo no soy un poeta cubano exiliado en Venezuela. Yo no soy un poeta cubano exiliado. Yo no soy un poeta cubano. Yo no soy un cubano. Yo no soy un. (Mérida, 1981)

Pero yo fui cubano. Todavía en 1968 quería –y pedí– volver a Cuba –no, desde luego, de turista. El funcionario de turno respondió que “no era posible” –y acabé en Venezuela, otro trópico. Pero también en 1968, en la introducción a la antología “Joven poesía cubana” que preparé para la revista *Claraboya* (Nº 19, enero-fe-

brero 1968), hablaba de “un grupo de poetas” cubanos “que corresponde a quienes, en España, andamos por parecidas etapas”. ¿Yo era un cubano que era un poeta español? Funcionalmente poeta español, como después lo he sido –lo soy– venezolano, compartiendo un horizonte de problemas, de circunstancias y de temas. Pero yo era un cubano que era funcionalmente un poeta español que se sentía ligado –más que cualquier español, de otra manera que cualquier español– al grupo del Caimán Barbudo, sin que nos conociéramos personalmente (por entonces). Y compartiendo –vicariamente yo– un horizonte de problemas, de circunstancias y de temas.

\*\*\*

¿Qué paisaje hay en mis libros de poesía? Colinas cubiertas de olivo, trenes que atraviesan llanuras nevadas, bosques con osos y alces, altas montañas –tras la que se adivina, se sospecha, se desea, se exige el mar... Las ciudades nombradas son Granada o Jaén, Murcia, París; las evocadas son, además, Bruselas, Estrasburgo, Caracas, Mérida... Las tabernas son españolas; las comisarías también.

Pero los muertos en la calle son venezolanos... La música es de Coltrane, Charlie Parker, Thelonius Monk... La situación del poema, descripta casi en cada libro, es un apartamento –un contexto portátil– que se encuentra en Madrid, en Bruselas, en París, en Caracas, en Mérida, con los mismos elementos y, siempre, “mientras escribo al borde de la nada / el universo al borde de la nada se mueve / hacia ninguna parte como el poema”. Los amigos, las mujeres invocadas son igualmente de España, Bélgica, Venezuela, hasta de Argentina o Chile –en el exilio– pero no de Cuba.

No soy, pues, un poeta cubano o, por lo menos, no hay nada temáticamente cubano en mi poesía. Pero si hay cierto manejo del humor, cierta persistencia en el juego con las palabras, cierta irreverencia que son –creo– cubanos, con Cabrera Infante y Sarduy como maestros. Comparto ese *chateo barroco* –que inventé para Sévero– no solo en la poesía y la narrativa sino también en la crítica. Y, desde luego, en el habla. Un habla sin acento, es decir, con varios. Se me cree, según el interlocutor, español o argentino, quizás chileno. Cuando vivía en España,

pasaba por Andaluz hasta en Andalucía, pero no de la ciudad precisa en que me encontrara en ese momento. En el norte de Italia, me tomaban por italiano del sur. Pronuncio el francés a lo belga y en Bélgica podían pensar que era del *Midi*: extranjeridad de la lengua, extra-vagancia, siempre. Solo caricaturalmente hablo como cubano. Pero no soy la caricatura de un cubano –ni de dos, ni de medio.

\*\*\*

Yo fui cubano. Y como cubano –pese al “nosotros” español– hice la antología para *Claraboya*, luego la *Antología del nuevo cuento cubano* (Ed. Fuentes, Caracas, 1969), finalmente el panorama de la *Nueva literatura cubana* (Ed. Taurus, Madrid, 1971). Pero como cubano invisible. Porque en qué tierra de nadie o filo de navaja me situaba al escribir, en la introducción al último libro, que “los cubanos sufren de inmediatez respecto al fenómeno que están protagonizando y los extranjeros no poseen, por lo general, más que informaciones fragmentarias?”. En suma, ni cubano ni extranjero; o, ni del todo cubano ni del todo extranjero. O, mejor, y escrito en 1980: “sabes que no hay exilio / cuando todo es exilio. // ¿Por qué dices entonces: / sería bueno tener un país? // porque sería bueno tener un país / cuando nada fuera exilio”.

Poema elemental para una constatación elemental que es, sobre todo, la irrupción tardía de algo sentido sin pensarlo, sin estructurarlo, pero cuya presencia conflictiva no quiero escamotear.

Soy, entonces, cubano pero no solo soy cubano. Fui funcionalmente español durante seis o siete años, soy funcionalmente venezolano desde –o, más bien, durante– casi treinta. Y, al reinventarme narrador en 1988, escribí paralelamente una noveleta en cubano, un conjunto de cuentos en venezolano y un (esbozo) de novela en andaluz, más por necesidad que por programa: tenía que dar cuerpo a todas esas voces.

Y, emotivamente, en ese acarreo de materiales (‘de derribo?’) que voy siendo, hay plazas y calles y cafés de Bruselas –y, obviamente, hombres y mujeres–, que se entrecruzan con otros de España, Venezuela, Italia, Portugal, Francia, etc. Porque tampoco se vive impunemente aquí o allá. Porque (como en “Más cambios todavía”, de Michaux) uno se reconoce acariciando imá-

genes –o identidades– y dice: ah, yo he sido eso, y eso, y eso.

Uno va siendo, entonces, venezolano, español, cubano, sin ser del todo ninguna de esas calificaciones, pero también sin dejar de ser alguna de ellas. Y al pensarlo reconoce un extraño sistema de equivalencias vitalmente establecidas entre Granada en España y Mérida en Venezuela, o entre el mar Caribe y el mar Mediterráneo. Uno va siendo un mediterráneo del Caribe o un caribeño del Mediterráneo. Sobre todo, uno va siendo.

\*\*\*

En cualquier caso –admito varios– hay un sentido de patria dispersa que no se escoge sino se asume, al cabo de los años (35 sobre 51) vividos fuera del país natal, cuya realidad se difumina fatalmente y queda, además, del lado de la infancia. Dejando al lector su libertad –y su riesgo– de interpretación, y sin ceder al eventual terrorismo sicoanalítico, es decir, afirmando de mí lo que sé de mí –no más pero tampoco menos–, puedo escribir que Cuba no es mi patria exclusiva, como no lo es tampoco mi infancia: no constituyen –si son de realidades distintas– mi nostalgia, monopolizada por una plenitud imposible. Patria dispersa, pues, que comienza en mi cuerpo “de amor y de escritura”. Y que, como una telaraña, cubre partes del mundo deteniéndose aquí y allá, rodeando, tocando suavemente –para que no se desmoronen– los grumos de sentido que reconozco: gente que amo, trozos de ciudades, paisajes, algunos libros, films, cuadros, piezas musicales. Desde luego, también en esa patria dispersa hay elementos cubanos pero no conforman –pienso, no estoy seguro– una totalidad que envuelva a los demás, sino que se integran en ese acarreo, en ese flujo, en ese curso o discurso: la patria dispersa es otra modalidad de lo barroco; una quincalla viva, un circo en espiral. Y yo, en el centro (vacío) nazco. Y muero. Y nazco. Y –ahora con mi hija al lado– me saco la lengua. ☺

\*Los 17 autores de la serie Autorretratos fueron, en orden de aparición: Manuel Caballero, Rodolfo Izquierro, Ednoldio Quintero, Salvador Garmendia, José Balza, Oswaldo Trejo, Carlos Noguera, Esdras Parra, Juan Calzadilla, Julio E. Miranda, Eugenio Montejo, Roberto Juarroz, Manuel Quintana Castillo, Elena Vera, Reinaldo Pérez Só, José Napoleón Oropeza y Velia Bosh.

"vivimos solo el presente absoluto, pero ese vivir en el instante de un parpadeo, en una franja tan estrecha del tiempo, podría ser insopportable si no estuviera sostenido por la memoria y el deseo. La simbiosis perfecta entre el cangrejo y el caracol. La memoria, que nos permite saber de qué estamos hechos y de lo que somos capaces, y que incluso nos impone la conciencia del límite"

#### EDNODIO QUINTERO

##### Breve introducción

No tuve ninguna duda en aceptar la invitación de mi amigo Nelson Rivera para participar en este homenaje a Julio Miranda con motivo de la celebración de sus 80 años. Como el mismo Nelson me recordó, en 2020 el *Papel Literario* le había rendido un homenaje por sus 75 años, y yo había participado con un texto titulado "Julius in the sky with diamonds". En esta ocasión creí conveniente incluir dos textos anteriores, las dos cartas que envié a Julius, mi amigo del alma: la primera justo el día siguiente a su muerte (no recuerdo que se haya publicado antes), y la segunda en el homenaje que le hicimos en la Bienal de Literatura "Mariano Picón Salas" de 2001 (publicada en *Verbigracia*, el suplemento que Patricia Guzmán dirigía en *El Universal*). Se me hace cuesta arriba escribir algo nuevo acerca de la entrañable amistad que tuve la inmensa fortuna de compartir con Julio. No obstante, entre los centenares de recuerdos que acuden a mi mente selección los cuatro que cierran este merecido homenaje.

Gracias a Nelson Rivera por la invitación. Gracias a la vida de Julio Miranda.

†††

##### Queremos tanto a Julius

*Todo lo sé por el lucero puro que brilla en la diadema de la muerte*

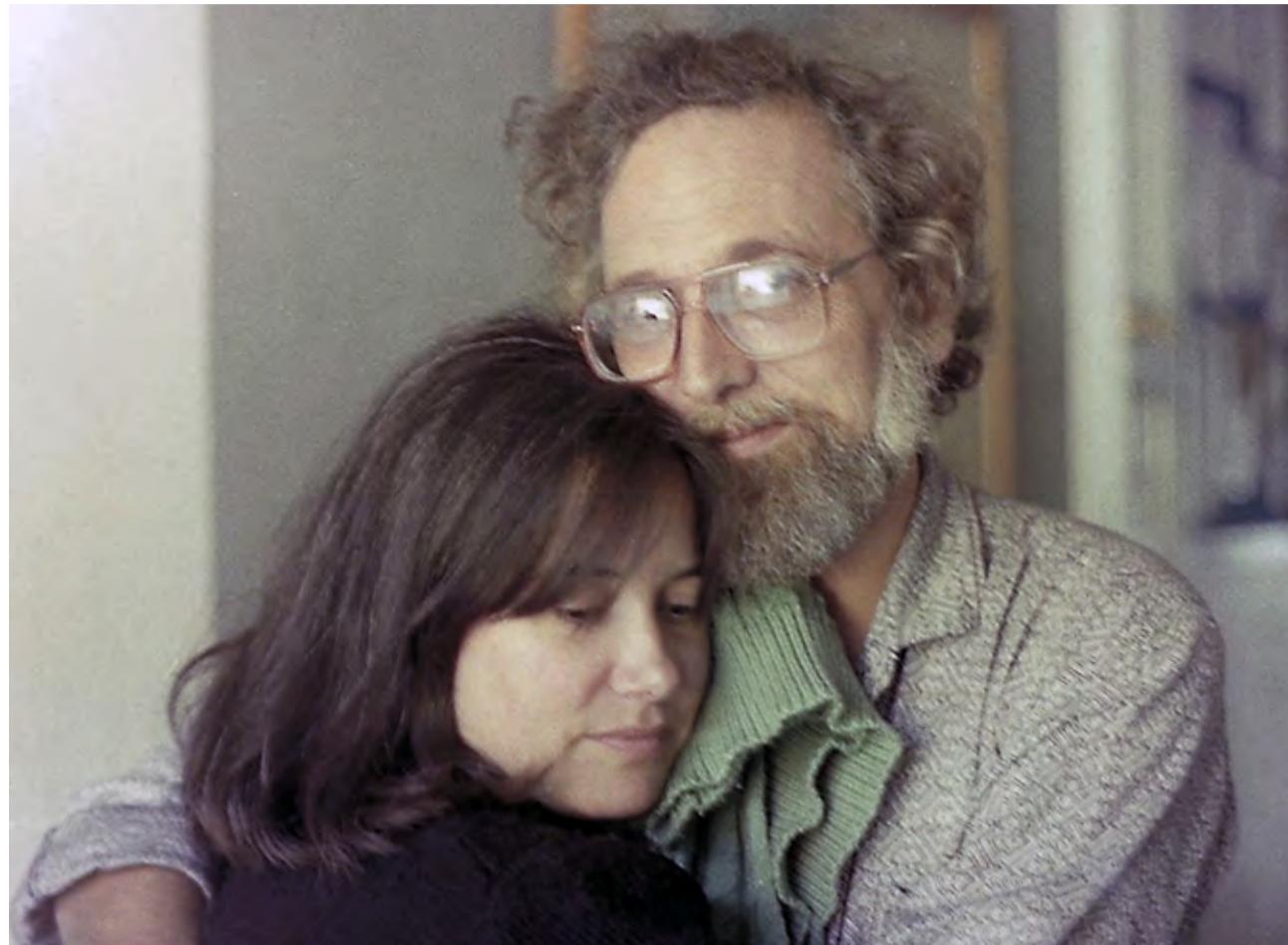
Rubén Darío

De puentes de seda, las palabras, en estos casos pasan a ser tercas y refractarias nubes de polvo atravesadas en la garganta. O como diría tu tocayo, el Cronopio, perras negras, instrumentos de aniquilación: las palabras. Yo, te lo juro, preferiría el silencio. Pero, ya se sabe, se espera que tu amigo entrañable deje oír su voz. No importa que a esta la empañe la emoción.

Pues sí, Julius, aquí estamos, aquí nos quedamos viendo tu última travesura, contemplando tu sonrisa –un tanto pícara de conejillo– de gato de Cheshire. A la hora del conticinio hiciste *mutis* en una calle de esta ciudad serrana, tan vilipendiada y adorada, que habías elegido para vivir. Saliste de escena, sin bullicio, con esa discreta elegancia que solías emplear cuando la fiesta amenazaba con desbandarse. Bien sabemos que no se trataba de una huida, menos aun de

#### HOMENAJE >> JULIO E. MIRANDA (1945-1998)

# Para un homenaje en tres tiempos a Julio Miranda



AINARA MIRANDA Y JULIO MIRANDA, 1990 / ©EDNODIO QUINTERO

una deserción. Me consta que sabías vivir, que la existencia para ti era un goce ajeno al hedonismo, un constante indagar en las perplejidades y anhelos de los otros.

Creo no equivocarme al afirmar que uno de tus sueños predilectos era convertirte en invisible. "El cubano invisible", escribiste alguna vez. Lamento decirte que te equivoaste, pues como muy acertadamente me lo confesara Angelines, tu madre, hoy por la tarde: "Él siempre brillaba". Por más que te empeñasaras en pasar inadvertido, esa estela de luz que brotaba de tus palabras, ese halo de autenticidad y pureza que emanaba de tu ser, te delataban. Y hoy más que nunca, en los corazones desolados de los que te conocimos y supimos querer, brillas con mayor intensidad.

Ah, Julius, amigo mío, desde que te fuiste no ha dejado de llover.

Mérida, 15 de septiembre de 1998.

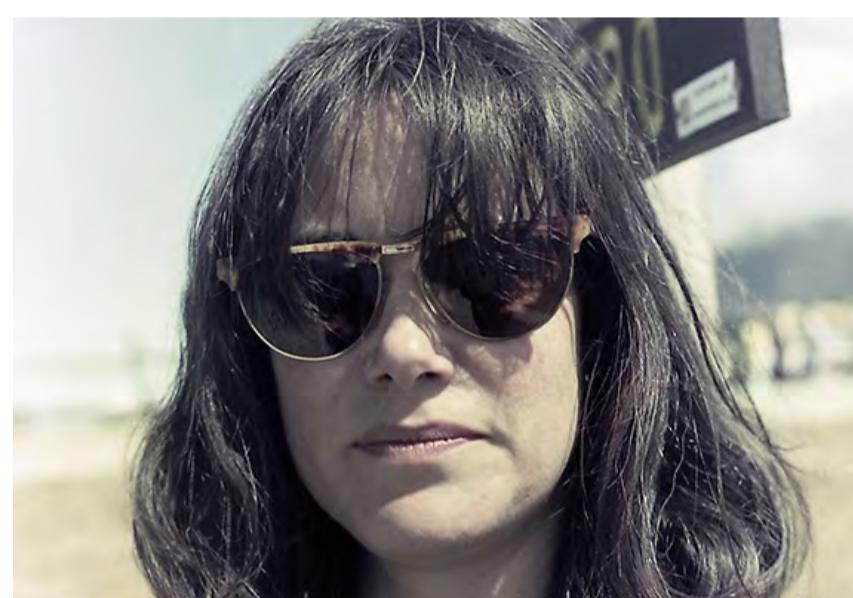
†††

##### Carta a Julio Miranda

Mérida, 15 de junio de 2001

Querido Julius:

En estos días le estuve dando vueltas a la idea de escribirte una carta, y al fin me decido. Me tomo la libertad de hacerla pública, pues quisiera compartirla con un grupo de personas muy cercanas a tu corazón, que hoy se han reunido para recordarte. Luego de tu partida, hace ya treinta y tres meses, han sucedido muchas cosas en Mérida y en el país, pero son pocas, muy pocas, las que pudieran tener algún interés para ti. No es para consolarte, pero, a decir verdad, no te has perdido de ningún hecho trascendente. Incluso el cambio de siglo y de milenio, que tantas expectativas había creado entre los débiles de espíritu, resultó un fraude colosal. Así que las buenas noticias me las reservaré para el final. Y, por supuesto, no te hablaré de las malas, ya tú sabes que la entropía es el sino –y el signo– de estos tiempos. Por suerte, a ti te tocó vivir una época en la cual todavía se podía soñar. Una época en la cual la esperanza aún no se había convertido en esa perra zalamera que te acompaña hasta las puertas del infierno y se devuelve justo en el umbral. Ahora entiendo algo que me confiaste en una de nuestras últimas conversaciones. Nos solíamos reunir los jueves a las doce en punto (siempre admiré



JOSUNE DORRONSORO, 1995 / ©EDNODIO QUINTERO

e intenté imitar tu puntualidad) en mi búnker de Las Marías y luego de una hora de conversación salímos a almorzar en un restaurante del centro. Me dijiste aquella vez, y tu voz se quedó resonando en el aire como el sonido de un diapasón, que había algo que te inquietaba, no hasta el punto de la preocupación, sino que más bien despertaba tu curiosidad. Y era el hecho de que tus pensamientos se ocuparan casi en su totalidad de revisar y airear y recrear sucesos del pasado, parecía como si el futuro hubiera dejado de interesarte. Debo haberte respondido con una banalidad, y no voy a decir ahora que

tus palabras me parecieron premonitorias. Solo registro el recuerdo, y estoy seguro, sí, de que al final, mientras aguardábamos la cuenta, te quedaste mirándome con esa sonrisa tuya de conejo feliz. Te reías de mí pues sabías que me estabas confiando un secreto. El secreto. No voy a elaborar una teoría al respecto, resulta muy fácil caer en el juego de las interpretaciones *a posteriori*. Lo que entiendo de aquella confesión tuya coincide con una idea que he estado desarrollando y repensando desde hace un tiempo. La coincidencia no me sorprende, ya que pocas veces he logrado establecer una comunicación tan pura y cristalina y eficiente como la que tuve –la que sigo teniendo– contigo. Vuelvo a la idea: vivimos solo el presente absoluto, pero ese vivir en el instante de un parpadeo, en una franja tan estrecha del tiempo, podría ser insopportable si no estuviera sostenido por la memoria y el deseo. La simbiosis perfecta entre el cangrejo y el caracol. La memoria, que nos permite saber de qué estamos hechos y de

##### Julio Miranda

##### ROWENA HILL

Julio se fue hace muchos años, pero lo recuerdo muy claramente, también porque he estado siempre en contacto con su viuda, mi gran amiga Josune, y a veces siento con ella su presencia.

Pensando en él ahora, se me ocurre –y que nadie lo tome a mal– que Julio es el intelectual menos machista que he conocido, además de ser un hombre sumamente generoso con su tiempo y atención hacia otros escritores. Su antología de la "nueva lírica femenina venezolana", *Poesía en el espejo* (1995), fue pensada para salvar a mujeres poetas del relativo descuido de la crítica. Yo preparaba en ese mismo momento una muestra bilingüe de la poesía de mujeres venezolanas, con mis traducciones al inglés, y Julio tuvo la generosidad de atrasar la publicación de su libro para que el mío pudiera salir primero. Al final no sucedió así (*Perfiles de la noche* no salió sino en el 2006) pero igual le agradecí la intención.

Volviendo a lo más personal, a la familia, recuerdo que a Julio le sorprendía y le daba gracia que su hija Ainara fuera una niña tan pesimista, tan preocupada por cosas malas que podían suceder, cuando la vida de ellos parecía –y era– tranquila. ¿No sería que tuviera una premonición de la vida sin padre que iba a tener?

Me alegra tener esta oportunidad para sentirlo a Julio de nuevo cercano, y sé que muchas personas compartimos ese sentir.

lo que somos capaces, y que incluso nos impone la conciencia del límite. Y el deseo, que nos impulsa hacia adelante. Y así eso que llamamos futuro no es más que una pulsión del deseo. Pues sí, Julius, mi amigo y mi aliado: ahora lo entiendo perfectamente. Hasta el último momento estuve aprendiendo de ti. Sin embargo, me resisto a llamarte maestro. Pues si lo hiciera sería blanco de tus burlas.

Continúo con un *flashback*. El año de la peste del 82, cuando vivías en aquella preciosa y mínima cabaña del Mocoties, nos habíamos aficionado a la música brasileña. Y habías adoptado como lema para tu escudo de armas la frase de una canción de María Bethânia (¿o era de Chico Buarque, acaso de Caetano Veloso?), que repetías una y otra vez como un conjuro, y que decía así: "Me estoy guardando para cuando llegue el carnaval". Y yo, que conocía la trama de tu historia de esos días nebulosos, una historieta que culminó en tu libro más memorable: *Anotaciones de otoño*, para equilibrar aquel caudal de pesimismo que amenazaba tu salud mental, te respondía con la frase de otra canción (cubana, por cierto): "Dile a Catalina que se compre un guayo / que la yuca se me está pasando". Quisiera creer que a partir del final de la historieta la fortuna te sonrió. Y no es que te mudaras a vivir en Disney World, pero algunos elementos sueltos confirman mi intuición. Me basta con repasar las cartas que me enviaste desde Salerno, en particular una postal de Amalfi. O recordar las sesiones con vino y películas de Fassbinder en casa de Carlos Mario y Marina. O una sesión con un brujo brasileño que leía los caracoles en tu apartamento de Caracas. O los nueve años de vida compartida con esas flores de la amistad: Sonia Mañá y José Raventós, viendo crecer a Iolina, y presintiendo la llegada de tu bella y fiel compañera, Josune, que te amó con calma y furia, y que te regaló la más grande de las alegrías: Ainara, tu única hija. Me detengo aquí, pues aún no me decidí a escribir tu biografía.

Sé que esta carta puede resultar un tanto crítica, pero no importa. Me basta con saber que tú sí la entenderás. Y desde el lugar en que te encuentres, dondequiera que sea, tu sonrisa de gato de Cheshire destellará. ¿Te fijaste que al imaginar el sitio donde te encuentras ahora, no dije "el cielo de los poetas"? ¿Ves cómo aprendo rápido? Soy un alumno muy aplicado. Pues si hubiera caído en semejante ridiculez, estoy seguro de que usarías cualquier recurso para corregirme. En eso sí que eras un experto, y nunca tendrás cómo agradecértelo. Si permaneces como un dulce tatuaje en la memoria de tus amigos y en la piel de tus amantes, a quién le puede importar dónde te encuentres. Si tu voz está en los cuarenta libros que escribiste, a quién le importa que hubieras optado por el silencio. Esto no quiere decir, Julius del alma, que no te añoremos. Nos haces una falta horrible. Pero ante la presencia de esa dama distinguida, como la llamaba Henry James, ¿qué podemos hacer? Por favor, no me lo preguntes a mí.

Ah, me dirás, estás eludiendo la labritita clave. Sí, amigo, te respondo, reconozco mi pudor, un tanto supersticioso, que por cierto apego a lo literario suelo confundir con el arte de la evasión. Y aunque no me gusta refugiarme en las citas, confieso mi debilidad por Heráclito. Que decía: "Todo lo que vemos cuando estamos dormidos es sueño, mas lo que vemos cuando estamos despiertos es muerte". ¿Te parece suficiente?

(Continúa en la página 3)

HOMENAJE &gt;&gt; JULIO E. MIRANDA (1945-1998)

# Amistad parapoética

**"Fue el único amigo poeta que tuve en mi juventud, ya algo tardía. Era capaz de criticar mis poemas con acierto tan fulminante como afectuoso. Se le podía discutir, pero era imposible guardarle rencor. No conservo vigente ninguna página mía de entonces, mientras que sí atesoro sus libros iniciales: *Jaén la nuit*, *Tablero*, *No se hagan ilusiones*, etc."**

## PEDRO PROVENCIO

Cuando conocí a Julio Enrique Miranda, a mediados de los años sesenta del siglo pasado, se inauguraba una época caracterizada por la expectativa multiforme de aquel feliz cataclismo cantado por Bob Dylan: "Los tiempos están cambiando". Ese estribillo puede parecernos hoy pretencioso, pero para jóvenes como Julio, nuestros amigos poetas y yo mismo, semejante fenómeno era un acontecimiento irreversible. Un amigo común, el poeta Andrés Mellado, murciano que estudiaba en Granada, invitó a Julio desde allí para que participara en una revista de poesía oral de la Universidad de Murcia. Ese fue nuestro lugar de encuentro. Julio intervino en *Zauma* –cabecera de la insólita publicación– con tanto desparpajo como si hubiera sido uno de sus fundadores. Era un rasgo distintivo de su carácter: cualquier empresa en la que se embarcara podía muy bien beneficiarse de su iniciativa y su incansable capacidad de trabajo. No es que suplantara a nadie ni se apropiara de nada: se daba por entero, y al día siguiente hacia igual con una ac-

tividad distinta. Así lo comprobé poco después, cuando viajé a Granada, mientras revisábamos textos propios, manuscritos enteros, en mi caso con mil dudas, en el suyo convencido de que todo, en literatura, le era posible.

Debimos de volver a vernos años después en aquella ciudad tan decrepita como hermosa, y hay testimonio fotográfico de que hicimos en grupo una excursión veraniega a la cima de la Sierra. Entre nosotros iba un escultor que quería "la cabeza de Julio", pero aquel busto se quedó en las bromas del modelo revolcándose en la nieve: "¡Ni mármol ni bronce, solo nieve!".

Nos carteábamos ya. Nos tratamos con frecuencia cuando nos instalamos en Madrid, a finales de los sesenta. Julio formaba con varios amigos periodistas una comunidad precaria en un pisito de la vetusta calle Santa María. Aquellas habitaciones grises tenían el suelo abarquillado: a los visitantes se nos aconsejaba desplazarnos más cerca de las paredes que del centro, por si el peso que debían soportar los suelos añejos fuera excesivo y nos hundieráramos todos.

Julio desplegaba su habilidad para colocar artículos, poemas, traducciones, entrevistas y reseñas en revistas de todo tipo. Entonces cualquier pu-

blicación periódica pagaba por unos pocos poemas tanto como por un artículo. El espíritu aventurero de Julio mantenía su convicción de que algún día podría vivir de su escritura; por entonces, solo sobrevivía.

Fue el único amigo poeta que tuve en mi juventud, ya algo tardía. Era capaz de criticar mis poemas con acierto tan fulminante como afectuoso. Se le podía discutir, pero era imposible guardarle rencor. No conservo vigente ninguna página mía de entonces, mientras que sí atesoro sus libros iniciales: *Jaén la nuit*, *Tablero*, *No se hagan ilusiones*, etc.

Las polémicas desatadas entre críticos y poetas españoles tras la publicación de *Nueve novísimos* (1970) representaban ante Julio un espectáculo rancio. Armado con sus lecturas de la poesía beat norteamericana, su distanciamiento del ambiente madrileño y catalán le hacía ver a unos y a otros como recién llegados a un nivel que en Latinoamérica había eclosiado ya sin tantos aspavientos.

Muy pronto nos vimos lejos de Madrid, cuando yo trabajé durante un curso en el Londres más *cockney* y él vivió unos años en Bruselas. Nunca se adaptó al clima sombrío de aquella ciudad, rebautizada como "Bru-mierda" para encabezar sus cartas



JULIO E. MIRANDA, PORTUGAL, 1975 / ©DEMETRIO E. BRISSET

pero admirada por sus museos y galerías, que en alguna ocasión recorrímos juntos. También al otro lado del canal, nos vimos pasando puentes sobre el Támesis y citando versos en una lengua que algo se parecería al inglés. Él me advirtió que me convenía "menos Eliot y más Dylan Thomas", y yo le recomendé la obra de Ted Hughes, que entonces estaba en plena producción.

Ya instalado Julio en Venezuela de-

finitivamente, nos enviábamos nuestros libros: los tuyos en tropel (poesía, antologías, narrativa, etc.), los míos más pausados. Tras unos años de deriva francesa, mi vuelta a Madrid coincidió, aproximadamente, con su traslado a la Mérida venezolana, ciudad capaz de sustituir de forma madura a su juvenil Granada, que le había dejado una huella visceral, es decir, poética.

Desde su nido andino viajó a Madrid cada pocos años, ya en los noventa. Así pudo comprobar que también aquí el negocio del consumo cultural arrinconaba la poesía en el apartado más polvoriento, mientras las publicaciones periódicas excluían publicar poemas ni aun pagando su autor. La demanda lírica estaba siendo ya masivamente pastoreada por los cantautores más o menos respetables, los divos de rock, pop, etc. y, sobre todo, los intermedios expertos en mercadotecnia. Incluso pasaba inadvertida la implacable ironía: *Maquillando el cadáver de la revolución*.

En su última visita, acogidos él y familia en un recinto amistoso, Julio nos recibía exultante pero pendiente de su hija de cuatro años: un ojo suyo orbitaba sin parpadear alrededor de Ainara, mientras el otro le bastaba para brindar, celebrar, hacer proyectos. Yo había pasado, poco antes que él, por la experiencia de descubrir la propia paternidad, pero, viendo a la niña feliz sobre sus hombros, renuncié a darle consejos.

No llegó a ver cómo Sierra Nevada se quedaba sin nieves perpetuas: solo sobreviven la de temporada y la artificial. Los tiempos siguen cambiando. ☺



JULIO E. MIRANDA, ÁGUILAS, ESPAÑA, 1973 / ©DEMETRIO E. BRISSET

## Para un homenaje en tres tiempos a Julio Miranda

(Viene de la página 2)

Al evocarte convocamos esa imagen tuya por la cual te hiciste tan querido. Y mientras alguien, aunque sea uno solo de nosotros, te recuerde, estarás vivo y despierto. Y si en el futuro –ese lugar que ya en septiembre del 98, cuando hablamos por penúltima vez, se te estaba haciendo brumoso– un lector anónimo lee ese poema tuyo que dice: "Más rápido que yo, solo una bala", dime, Julius, si la emoción que experimentará no será una manifestación vital, es decir una pulsión del deseo.

Te prometí una buena noticia para el final de esta carta. Y estoy seguro de que no puede ser mejor. Ainara, tu hija tan querida que en enero cumplió once años, está feliz porque la semana pasada dio su primer concierto de violín. No me digas que no te sientes orgulloso. Y como entre tú y yo funcionó muchas veces eso que llaman transmisión de pensamiento, puedo ver lo que imaginas cuando recibas la noticia. Si Ainara se distrajo, sin perder el ritmo, en algunos momentos del concierto, fue porque estaba pensando muy intensamente en su papá. No creo que sea necesario pre-

guntárselo. Ella lo sabe y tú también. Bueno, señor. Hasta aquí me trajo el río, por hoy.

Un gran abrazo de  
Ednodio

††  
**Cuatro recuerdos, 27 años después**

### Uno: la llamada

Recuerdo el nefasto día, 14 de septiembre de 1998. Yo estaba en mi búnker de Mérida, mi herida, conversando con Maruví Leonett, estudiante de cine, acerca de los detalles de un guion que ella preparaba para un proyecto... Maruví haciendo café y yo en la mesa del comedor tecleando en mi primera computadora, cuando sonó el teléfono y al responderlo, mi amigo Diómedes Cordero me preguntó si estaba sentado o de pie. Estoy sentado, y ahí mismo la tierra se abrió bajo mis pies: mi entrañable amigo Julio Miranda acababa de morir de un paro respiratorio en una calle de Mérida, justo al salir de la consulta con su cardiólogo. Me encomendaron la tarea de avisarle a su compañera de vida, Josune Canales. No recuerdo más.

### Dos: un acróbatas

Los últimos quince años de su vida los pasó Julius en Mérida. Él solía visitarme cada jueves al mediodía. Con puntualidad inglesa tocaba la puerta de mi apartamento a las doce. Hasta la una hablábamos de lo humano y lo divino en lo que llamábamos nuestra reunión "hebdomadaria" de trabajo. Luego nos íbamos caminando hasta el centro de la ciudad y almorcábamos religiosamente en el mismo restaurante, El Chipén, donde servían el mejor lechón del mundo, un delicioso róbalo en salsa verde y, cuando corríamos con suerte: una rica e hirviante cazuela de higadillos de pollo.

Una tarde, mientras cruzábamos el puente –llamado el trampolín de los suicidas– sobre el río Albarregas, se nos adelantó un joven alto, guapo, de cabello negro, trajeado con una camisa a cuadros, bluyín, zapatos deportivos: apoyó decidido su mano izquierda en el borde del parapeto y con un salto de experimentado acróbata se lanzó al vacío. Enseguida se aglomeraron los curiosos y morbosos para ver aquel espectáculo. Julio y yo continuamos nuestro periplo. Al llegar a la esquina de la calle 2, Lora, mientras aguardábamos la luz verde del semáforo para cruzar, Julio murmuró entre dientes: "La muerte es una mierda". Querido Julius, 27 años después de tu partida

para el País del Nunca Más, te concedo la razón.

### Tres: la navaja de Occam

Debe haber sido a mediados de 1983 cuando Julius vivía en la mínima y preciosa cabaña por los lados de Motril. Por aquellos días a mi cariacontecido amigo el pérrido Cupido le había clavado una saeta que por un tris no lo sacó de circulación. Andaba, como decíamos en aquel tiempo, con la *sucidal* alta. Con frecuencia, sus amigos más cercanos armábamos un sarao en aquel lindo espacio para ahogar las penas propias y ajenas en botellas de vino chileno, que acompañábamos con raciones de pimentones a la griega o con una deliciosa tortilla española de papas y champiñones. En la alta madrugada, cuando los invitados habían tomado las de Villa Diego, yo me quedaba a dormir en una hamaca en la terraza vigilando a mi amigo con un ojo abierto y el otro también. Julio tenía una sana costumbre adquirida, supongo, durante sus cuatro años de vida monacal en un convento de España: no se acostaba sin dejar la vajilla impoluta. Solía citar a Santa Teresa de Jesús. "Dios se encuentra hasta en las cacerolas". Mientras fregaba y fregaba, de cuando en cuando desde mi posición de guardián nocturno escuchaba el sonido metálico del resorte de su navaja de acero toledano, chás, chás, chás,

que guardaba en un bolsillo del pantalón. Yo me adormecía con aquel ruido pues sabía con certeza que mi amigo estaba coqueteando con la Pelona, como la llamamos por estos andurriales. Solo coqueteando... pues en una nefasta ocasión cuando le sugerí que yo pensaba imitar el gesto de aquel acróbata que habíamos visto en el puente sobre el Albarregas, me amenazó con una terrible maldición. Me consta que Julius disfrutaba la alegría de vivir, y no se hable más del asunto.

### Cuatro: un sueño con mi madre

Cuatro años después de la muerte de Julius, mi madre tomó el mismo camino. Se habían conocido en Mérida, hicieron buenas migas y ambos eran fumadores empedernidos. En el primer sueño que tuve con mi madre después de su viaje al Más Allá, ella me dijo que se había encontrado con "ese amigo tuyo tan buenmozo y elegante", que habían estado conversando acerca de mi afición por los caballos, las bicicletas y los unicornios... Que fumaron como chinos hasta tal punto que una nube gris los cubrió por completo y se hizo la noche. Al despertar recordé que mi madre murió de un infarto fulminante, hacía tres meses que había dejado de fumar. Mi mejor amigo, Julio Miranda, murió de un paro respiratorio, hacia tres meses que había dejado de fumar. ☺

"Andaba por las calles como quien anda por el mundo, armado de una dosis de cosmopolitismo, antídoto eficaz contra lo provinciano, esa posibilidad de quedarse mucho tiempo viendo el paisaje, hacerse pueblerino, de una aldea o de un país"

#### MIGUEL ÁNGEL CAMPOS

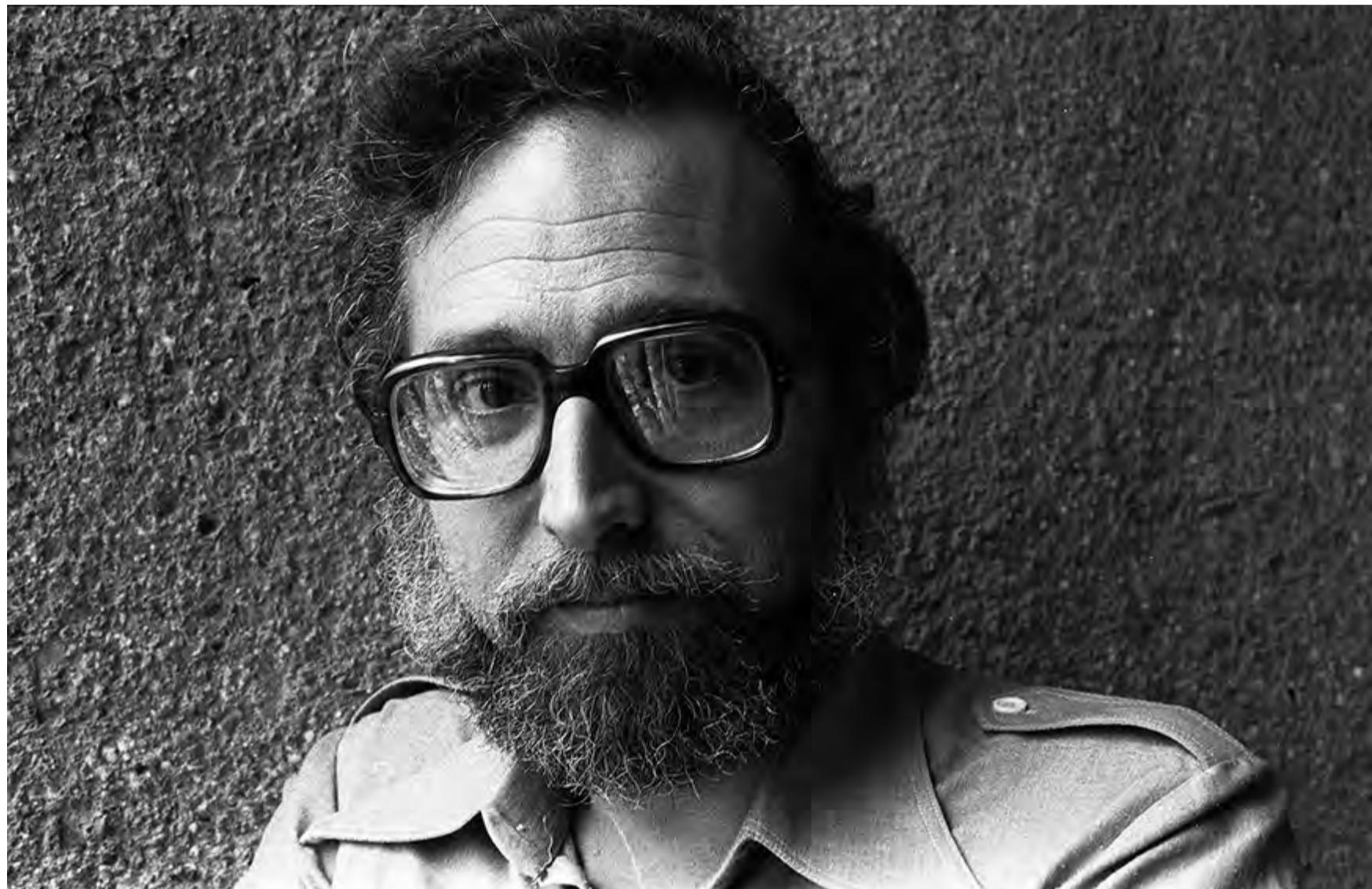
**C**onocí definitivamente a Julio Miranda cierta tarde en una plaza de Mérida acosada por el musgo, allí nos refugiamos de la llovizna armados de un vaso de café caliente de la panadería de enfrente. Antes, alguna vez lo vi en Maracaibo a mediados de los ochenta y lo encontré nuevamente en el hoy liquidado restaurante merideño "El Paladar" en ocasión de la premiación de la primera Bienal Mariano Picón Salas (1991). Ambos habíamos sido premiados, él con su primer libro de relatos *El guardián del museo* (1993), Julio me recibió con uno de esos chistes que eran casi para si solo. Entonces mis viajes a Mérida se hicieron más frecuentes, jalado por la mítica Bienal (asistí a todas sus ediciones, de ahí el tamaño de la nostalgia). Casi siempre acordábamos vernos fuera de la diligencia del día, su conversación se hacía solaz, le daba un tinte diferente a las imágenes de una ciudad capaz de agobiarme al tercer día, pero a la que ya nunca dejé de ir. Él, con su particular hambre de ciudad le hacía contrapeso, podría decirse. Así su presencia merideña, mecanismo de conciliación, era como un alivio para quienes como yo sufren con algunas monotonías de la naturaleza.

La ciudad elegida o electora no parecía el mejor lugar para alguien de vida tan poco reposada como la suya. Pero refugio y exilio fueron como dos necesidades donde lo andino podía encajar sin mayor complicación, después de todo un cubano taciturno como él tenía la potestad de serlo cuando quisiera, pues su cubanidad no era por cierto un atributo que se nutriera de lo pintoresco. Su voz pausada y más vehemente de lo aparente era ajena a toda infatuación, pienso en el esfuerzo de los maracuchos por identificarse cuando hablan fuera de su casa. Por lo demás, el hombre que escribía abundantemente resultaba más bien parco en la conversación, no se quedaba mucho tiempo en una tertulia y usaba su humor como entrada o salida, de pronto Julio ya no estaba, se lo podía encontrar entonces en su casa frente a la máquina de escribir. Andaba por las calles como quien anda por el mundo, armado de una dosis de cosmopolitismo, antídoto eficaz contra lo provinciano, esa posibilidad de quedarse mucho tiempo viendo el paisaje, hacerse pueblerino, de una aldea o de un país. Solía tratarme con cierto aire paternal y eso me encantaba, pero en una ocasión fue al grano y como solicitando misericordia, lo había invitado a un seminario de traducción y me llamó para decirme que se iba a Buenos Aires a un evento reactivado a última hora, la razón era de peso: nunca había ido a aquella ciudad y siempre quiso conocerla. Era más que un estilo, la franqueza como gestión, por lo demás, el evento de Maracaibo resultó casi un fiasco y respiré aliviado de saber a Julio pasando por la calle Corrientes.

Su disciplina resultaba la compensación de un desamparo, desde el cual parecía retar la vida imprevista, pero él no ignoraba ni el desamparo ni la magnitud de las tareas. Se defendía con el encierro y volviendo permanentemente a un plan de trabajo capaz de hacer de la soledad una ru-

#### HOMENAJE > JULIO E. MIRANDA (1945-1998)

# En el umbral y más allá



JULIO MIRANDA / ©VASCO SZINETAR

tina próspera, evitaba así la dispersión y los riesgos naturales en quien también eligió vivir de la literatura y para ella, así como no estar siempre un paso más allá. En alguna dedicatoria se refiere a sí mismo como la "fábrica de papel manchado JEM", era su manera de ironizar sobre una dedicación cuya esperanza era también abismo, y justamente por eso la defendía como la acción más sagrada –su honestidad no podía ser juzgada sino desde la solemnidad. Cuando Julio olfateaba algo raro en un concurso o tenía que vérselas con situaciones incómodas en la comisión de alguna gestión editorial, por ejemplo, era fácil saber el desenlace: renunciaba sin mayor algaraza, en tales trances para él no cabía el diálogo. Era una manera de expresar su opinión sobre la literatura, o de encarecerla, y estaba hablando desde otros intereses, comprometiendo así convicciones ancladas en un lugar elegido para una vida nada provisional. Un estilo totalizador, ante todo, y eso supone solo esa clase de valoraciones que hacen del individuo algo más que su personalidad. La honestidad vendría a ser así una posibilidad para mostrar las elecciones más trascendentales. Seguramente tenía pocos amigos, pero la suya era una amistad a toda prueba, como en esos niños capaces de sacrificar sus mejores juguetes. Puedo dar testimonio del hombre afectuoso, lleno de un instinto para el intercambio, sólito y sensible ante las circunstancias más exigentes, el protocolo se hacia pedazos en sus grandes maneras y en la entrega de quien sabe cuánto vale la pena atesar emociones.

La ineficacia irresponsable lo hacía lamentarse solo por un minuto, inmediatamente estaba armando nuevos planes y tal vez más de los que podía ejecutar en las condiciones del medio. Libros entregados a las editoriales, estudios solicitados, antologías actualizadas una y otra vez, todo era una acumulación de expectativas desplazadas por las del día, la morosidad de los indiferentes no lo detenía y se hacia su propio camino. El ritmo de nuestra actividad literaria era casi anacrónico para sus hábitos y su disciplina, el contraste resulta más agudo si se toma en cuenta el ejercicio irregular de nuestros escritores o que una regularidad como la suya hace ver como tal. A algunos les parecía como si Julio estuviera pendiente de todo, pero en realidad se limitaba a

ejercer su disposición de vendedor, de observador de un tiempo que se fuga sin esperar testigos, y si esto resultaba profesional, era sobre todo su método de ser consecuente con la tarea del espectador y su compromiso. Reparar en los ritmos lo hacía más que testigo de un tiempo, nos permite tener hoy valoraciones y balances ejecutados en su momento, de otra manera hubiera sido imposible, en todo caso sus adelantos fijaron un rumbo. *Proceso a la narrativa venezolana* (1971) y *Poesía, paisaje y política* (1992), al menos, son dos conclusiones de largo alcance en relación a esa tarea de organizar el panorama de tendencias fuera del acuerdo académico. Por supuesto, esto supone a menudo la disidencia, la conquista de malquerencias, también la novedad cuando subvierte el canon es leída con recepción. Fijó juicios y anotó estilos, recensó y catalogó hasta la estadística una literatura siempre aquejada de insuficiente crítica.

Cuando a su vez le tocó organizar eventos, para confrontar y difundir el trabajo intelectual, respondió como un excelente anfitrión, pendiente de los invitados y cuidadoso del desarrollo de la programación, hacia de la responsabilidad la verdadera *vedette*, procuraba enmendar seguramente las frivolidades y la escasa consideración hacia el esfuerzo creador, frecuente en la burocracia cultural y en los creadores mismos. Por lo demás, alguna magia tocaba aquello donde se sumergía, seguro de respirar bajo el agua. Así, en una oportunidad le pedí un Seminario de Cine y Literatura en la Universidad del Zulia, como siempre las carencias y el bullo escudado de directores y decanos nos puso en aprietos. Pocos inscritos y deudas por pagar, y la institución lucrándose del esfuerzo personal y pretendiendo saldar todo con la regalía del dudoso prestigio académico, a última hora fluyeron los participantes, hubo dinero suficiente para pagarle sus honorarios, pues al otro día se iba a Caracas. De ese seminario quedan la imagen del expositor inmutable, sostenida por la devoción ante un público tal vez interesado pero que no emparejaba, y tres *cassettes*, estos darían un libro novedoso en la bibliografía venezolana.

Retengo otra imagen suya, aquella más permanente del que aparece viendo desde el fondo, pero mira por encima, hacia el paisaje de la distancia. Escandaliza la mezquindad de

la gente de cine, o tal vez sea crasa ignorancia, pues nadie parece haber reparado en cómo Julio dedicó al menos siete libros a situar e interpretar el cine venezolano, no conozco ni un homenaje, ni una actividad discreta para enfatizar esta labor vindicadora de una actividad tan poco atendida por la investigación. Catalogó y ordenó el cine venezolano, lo adjetivó y se quedó esperando por las novedades, y si podemos entender que se encerrara para escribir con puntualidad inglesa, resulta difícil, en cambio, explicarse cómo hacia para ver miles de pies de película, acción esta sujeta a un tiempo más objetivo y subordinado. Y sin embargo solo conseguimos silencio, y en el mejor de los casos desconocimiento, por parte de quienes han visto su disciplina enaltecidada y puesta en el debate por un cinéfilo que nos mostraba sus descubrimientos desde la perspectiva del intelectual ilustrado, así sus análisis desbordan los intereses del cine. Cuando en una oportunidad, recién fallecido Julio, le propuse a alguien vinculado con la promoción y administración de un fondo cinematográfico en Maracaibo, la edición de un libro inédito o una antología de sus trabajos, me confesó no saber quién era Julio Miranda. Casualmente, la última vez que nos vimos él andaba en diligencias de un festival de cine previsto para comienzos del año siguiente, ignoró si llegó a hacerse. Hablaba con

fervor y preocupación sobre aquella tarea, los fondos de las instituciones responsables no terminaban de llegar y había adquirido compromisos personalmente con gente del exterior. Pero como contrapartida me refería casi con indiferencia, esa tarde en la plaza merideña, un incidente ocurrido en la Alianza Francesa la semana anterior: tuvo un desmayo brusco al cual no le dio mayor importancia.

Un cineasta venezolano culto no podría obviar, aun desde la apatía que convierte en hojas inertes aquellas provenientes de la *fábrica de papel*, los hallazgos desplegados en esos bocetos linneanos, digamos *Cine y literatura: seis textos, seis films* (1991), imprescindibles para la vida civil de un arte cuyas versiones se disuelven en la muchedumbre. Ya no digamos, sus investigaciones temáticas: *El cine que nos ve* (1989), *Imagen documental de Caracas* (1994). Otros, no el seguidor de una huella, pueden ignorar una línea escrita en la ternura de quien escapa durante horas hacia la conciencia absoluta. Con él era necesario evitar para siempre esa displicencia colándose desde la molicie y que letarga, a muchos retiene hasta ahogarlos. Alguien me dice que la hija de Julio, Ainara, de siete u ocho años, en el funeral se extrañaba de ver tanta gente, no sabía que su padre era tan conocido. Nosotros si lo sabíamos, y Anaira solo nos recordaba su humildad.

Resplandecen las palabras derramadas sobre el papel y secadas luego con mirada de gozo, lo que quede será tan solo el vínculo con los atentos del día y también con aquellos aptos para esperar en los tiempos benévolos. Nació el 27 de junio de 1945, nos dejó en 1998, y sin duda necesito ayuda para imaginarme a un Julio hoy de 80. Esos años en que nos ha faltado (justos los de la infamia deben valuarlo, como dicen los economistas, en precios actuales; pero a él no le faltó tiempo, adelantó tareas y nos dejó la sensación de haber compilado el futuro). La suya era la escritura de un sediento, pero esa sed era la condición natural de un humedal: árboles y plantas acuáticas eran solo el paisaje visible de un mundo subterráneo. La sumersión en la literatura de quien busca respirar, la humedad propiciaba el diario renacer del puro, la purificación no venía tanto del fuego como de su fe, esta lo hacía siempre estar lleno de pudor, una manera de vivir o de ser. ®

“

Puedo dar testimonio del hombre afectuoso, lleno de un instinto para el intercambio”

"Me llevaba varios lustros y un largo catálogo de libros publicados en diversos géneros y densidades; sin embargo, dedicaba a mis borradores narrativos e intentos de poemas una lectura curiosa e interesada, a la que seguían comentarios precisos y sin condescendencia"

#### MARGARITA ARRIBAS

**A**unque me encontré con Julio Miranda en Caracas o en Mérida en algunas oportunidades, nuestra amistad tenía una clara locación: Maracaibo. Aquí nos conocimos –de la mano de Milagros Socorro–, aquí nos vimos por última vez. Y, sobre todo, aquí nos divertimos en reuniones polifónicas de amigos, y conversamos durante largas sobremesas, en aquellos tiempos –durante los años 80 y hasta mediados de los 90– en que las horas parecían prodigarse como si no hubiera estudios, trabajo ni deberes que las acotaran.

Julio venía a Maracaibo a un congreso, un festival de cine, un encuentro, alguna charla, siempre con su chupa de cuero ¿negro? para los embates del aire acondicionado, su fino cabello despeinado y varias cajas de apestosos cigarrillos en reserva. En Maracaibo era, por tanto, un hombre semiocupado, con esa levedad que otorga el estar fuera de la cotidianidad y el deber.

Con ese tiempo entre manos, Julio era generoso, y esa generosidad nos arropaba a mí y a los "bailadores" (como nos definió en la dedicatoria de mi ejemplar de *Anotaciones de otoño*), pequeño grupo de amigos que siempre celebrábamos los encuentros con risas, la "musicalización" de versos propios que nos parecían dignos de escarnecer (él mismo se sumó a los arreglos de un guaguancó titulado *La hiena golosa*, imagen extraída de un poema suyo) y sesiones individuales de lecturas de textos más o menos ripiosos, más o menos potables.

**HOMENAJE >> JULIO MIRANDA (1945-1998), POETA, NARRADOR, ENSAYISTA**

# Julio en Maracaibo



JULIO MIRANDA Y AINARA MIRANDA, 1994 / ©EDNODIO QUINTERO

Me llevaba varios lustros y un largo catálogo de libros publicados en diversos géneros y densidades; sin embargo, dedicaba a mis borradores narrativos e intentos de poemas una lectura curiosa e interesada, a la que seguían comentarios precisos y sin condescendencia. En una oportunidad, le di un relato breve. Al día siguiente, le pregunté si lo había leído. Me respondió: "Sí". Eso fue todo. No hubo reproche ni elaboraciones incómodas. Un leve encogimiento de hombros, una media sonrisa sin disculpas. Tema cerrado.

En una ocasión, aceptó, aunque con alguna reticencia, que lo definieran como "polígrafo";

ponía "escritor" en la casilla de cualquier formulario que le solicitara consignar su oficio, detalle que entonces me parecía excéntrico y a él, indiscutible; prestó atención minuciosa al cine venezolano (en especial al documental) y a nuestra literatura, temas sobre los que dejó escritos libros impagables para nuestra memoria; se retrató en sus poemarios ("Hay que escoger entre el pudor y el poema" podría ser el título de una de nuestras largas conversaciones), y era lector disciplinado y ambicioso. Ese mismo Julio, siempre viviendo con lo justo, no estaba interesado en la docencia: alguna vez me dijo, además, que temía la aparición de ese alumno

improbable que levantaría la mano en clase para enrostrarle algún error o revelar ante los otros su ignorancia. A él.

Me asaltan la memoria, aquí y allá, su acento (cubano diluido, español atenuado y una pizca de venezolano), su humor, su tendencia a ridiculizarse en cualquier relato (un pírrico cheque de regalías por sus poemarios que, en su épico recuento, había logrado arrebatarle de las manos al avergonzado editor; su lucha cuerpo a cuerpo con un cajero automático por unos billetes en jirones)... "Yo no tengo amigos feos", me dijo una vez en un acto de velado halago. Yo tampoco, Julio. Yo tampoco. ☺

## Mi amigo-confidente

"Un día Julio me dijo que iba a ser padre y conocí a Josune. Aún recuerdo un fin de año en Mérida con Josune embarazada. Todos estábamos atentos por si teníamos que salir corriendo a la clínica"

#### ESTELA AGANCHUL

Desde hace semanas me siento frente al ordenador tratando de escribir sobre Julio Miranda, el padre de mi ahijada, el compañero de Josune, mi amigo-confidente. Me cuesta hacerlo. Creo que nunca le escribí, no había necesidad, nos unía la palabra: a veces el teléfono, otras veces largas charlas en Mérida o en Caracas, algunas duraban hasta la madrugada. Conocí a Julio antes de que fuese el compañero de Josune y el papá de Ainara.

Yo iba a clases de cine en un instituto fundado por la cineasta Lilian Blaser, en Caracas. Julio también daba clases allí. Así lo conocí y, con el tiempo, nuestra amistad fue fortaleciéndose. Yo trabajaba haciendo libros cuando nadie soñaba con computadoras y Julio los corregía, siempre escribiendo en los márgenes sus opiniones llenas de ingenio y, a veces, escritas con mucho humor, yo me aseguraba de borrarlas (lo cual no era fácil) para que no fuesen leídas por los autores.

Un día Julio me dijo que iba a ser padre y conocí a Josune. Aún recuerdo un fin de año en Mérida con Josune embarazada. Todos estábamos atentos por si teníamos que salir corriendo a la clínica, pero no fue así, Ainara se retrasó unos días y nació un viernes 12 de enero.

A partir del nacimiento de Ainara mis viajes a Mérida fueron más seguidos, a los 9 años Ainara me eligió para que fuese su madrina y así fue. Julio viajaba a Caracas, pero con menos frecuencia que antes, además de escritor tenía la inmensa tarea de ser padre. ☺

## Para Julito

"Recuerdo cómo desde tu ventana, frente a tu máquina de escribir, nos veías jugar en el parquecito del edificio, quizás vigilando como buen padre que todo estuviera bien y en orden"

#### AINARA MIRANDA CANALES

Siempre escribo, aunque hasta ahora, por miedo, no me he atrevido a compartir mis escritos con nadie. También, por miedo a encontrarme contigo, no he podido leer una novela o libro tuyo completo. Ahora, te escribo a ti, imaginando que desde donde estés puedes leerme.

Julito, para mí, más que un escritor increíble eres y seguirás siendo mi papá (un papá maravilloso!). Aunque solo te tuve mis primeros 8 años, tú y Josu (mamá) se las ingenieras para darme una infancia hermosa. Fueron unos papás con un buen equilibrio entre ser estrictos y, a la vez cool.

Recuerdo que siempre que venían a casa Daniela y Diego, mis mejores amigos, tú te ponías el delantal y nos atendías durante la cena como si fueras un elegante mesonero y estuvieras en alguna ciudad de Francia o Italia. Eras amoroso contigo, con mi mamá y con casi todo el mundo. Estabas dispuesto a ayudarme a mí y a mis amigos en cualquiera de nuestras aventuras. Tu sentido del humor también era maravilloso.

Recuerdo cómo desde tu ventana, frente a tu máquina de escribir, nos veías jugar en el parquecito del edificio, quizás vigilando como buen padre que todo estuviera bien y en orden. Eras muy ingenioso, cuando mi mamá tenía que darme el medicamento para las amigdalas, tú te diste cuenta de que yo lo odiaba y comenzaste a enseñarme los números en otros idiomas para distraerme.

De tí y de mi mamá también heredé el amor por los búhos y las notitas divertidas entre nosotros. No sé si lo sabes, pero físicamente me parezco mucho a tí, y a la Abuela Lines. Cuando me siento con las piernas cruzadas lo hago como tú. Adoro caminar tanto como tú. Quien me conoce sabe que mi bolso favorito siempre es un mapire de algún mercado o feria, parecido a los que tú llevabas contigo.

Algo divertido, según mis recuerdos, es que a tí te gustaba Ana Gabriel, aunque Pancy, Estela y mi mamá dicen que no. Igual me fui a su concier-

to para sentirte más cerca de mí. Todos los 27 de junio te canto "Zorionak" con un dulcito y una fotito tuya para celebrarte en tu cumple. Este año habrías cumplido 80

Muchas veces me pregunto qué pensarias sobre algunas de mis decisiones, mis gustos por algunos chicos, mis gustos musicales y por los tatuajes. A veces imagino cómo sería yo si no hubieras fallecido tan pronto. Aunque pueda parecer triste, no lo es. Adoro ser tu hija y haberme convertido en la mujer que soy gracias a tí y mi reina (mi mamá). Y aunque no estés físicamente, te siento conmigo, te hablo muchas veces, tengo fotos tuyas en varios rincones de la casa, y Josu y yo hablamos de tí con frecuencia.

Un *inside joke* que hago un poco cruel, es que al menos no desapareciste yendo a comprar cigarrillos.

Podría seguir recordándote con tu humor y tus bromas, y ahora se instala en mi mente otra historia para mí genial. Tenía yo 4 o 5 años y íbamos a ir tú, mi mamá y yo con Daniela al zoológico. Pero como yo había perdido un juguete de un compañerito del preescolar, el paseo se canceló. Entonces tú dijiste que haríamos que el zoológico viniera a nosotros y utilizaste todos los peluches de animales que yo tenía (eran muchos) e hiciste un recorrido por el apartamento con diferentes estaciones, y en cada estación nos contabas algo entretenido, hasta un picnic tuvimos. De alguna forma también fuiste un papá para Daniela y Diego, esos hermanos que la vida me dio.

Julito, te fuiste de este mundo algo pronto, pero no te fuiste de todas las personas que te amamos. Por eso, aunque hayan pasado 27 años, cada año alguno de tus entrañables amigos nos envía una foto tuya, una carta, un recuerdo, o alguien se anima a escribir un artículo sobre tí o a crearte tu Wikipedia. Fuiste una persona tan maravillosa que tu presencia ha quedado grabada en la memoria de muchos. Te amo de la tierra al cielo, papito (aunque sé que, quizás, me corregirías o te reirías de mí por esta cursilería). ☺

**HOMENAJE >> JULIO MIRANDA (1945-1998), POETA, NARRADOR, ENSAYISTA**

# Confesiones de un grafómano: lo que Julio Miranda le dijo a Teresa Casique en 1988

**El material que sigue es una edición de la entrevista que la poeta y periodista Teresa Casique le hizo a Julio Miranda en 1988 para el número 2 de Aljamía. Revista de poesía (octubre de 1988-marzo de 1989)**

## TERESA CASIQUE

### Sobre la procedencia de Julio Miranda

Nací en la Habana, de padre cubano y madre española, de familia clase media baja, cosa que me encanta. Mi infancia fue muy feliz, muy tranquila. Una infancia de hijo único, pues tengo dos hermanos, Javier, que nació cuando yo tenía 14 años y mi hermana cuando yo tenía 18. No conviví con ellos. De niño fui el primero de la clase, eso es casi una categoría, un niño con lentes, lo cual es también una categoría, pues disminuye la movilidad, se pueden romper los lentes, de hecho rompí algunos pero muchos menos de los que debí haber roto, pues para una familia pobre eso es realmente una desgracia. Niño que juega con amigos imaginarios al ser hijo único. Y niño que escribe desde muy pronto: empecé a escribir poemas a los 13 años y cuentos a los 14. A los 14 también hice mi primera revista, en el colegio La Salle; la hacía con un amigo en multigrafo y vendíamos algo así como 200 ejemplares, probablemente la revista más exitosa que haya hecho. Niño muy católico y lector no tan culto, leía mucho a Salgari y cosas así. Hacia los 14 años me ponen en las manos a Kafka, Camus, me leí *Tótem y tabú* de Freud, no entendí nada, pero me lo leí hasta el final. Y ahí empecé a leer cosas más serias. Recuerdo que mis primeros cuentos, escritos a los 14 años, se los enseñé a una periodista cubana. Eso era para mí un mundo desconocido, porque viviendo en Cuba nunca tuve contacto con el mundo cultural cubano, era solamente lector de ese mundo cultural. Recuerdo que leía con pasión *Lunes de Revolución*, el suplemento cultural del periódico *Revolución* que dirigía Cabrera Infante. Entonces la periodista me felicitó, pero dijó que se notaba mucho la influencia de Faulkner. Me dio mucha vergüenza porque yo no había leído nunca a Faulkner, era una cosa abrumadora, me sentí un poco culpable y fui corriendo a empezar a leerlo, y me pareció aburridísimo en aquella época.

Me fui de Cuba a los 16 años. Tuve el paso inevitable por Miami, que me pareció una ciudad espantosa. Es cierto que todavía no existía Disney World, cosa que lamentó mucho. Me tocó vivir el Miami de los cubanos. Una especie de comunidad que vivía esquizofrénica esperando la caída del régimen. Los adultos no se integraban, los había que se negaban a aprender inglés, y la mayoría de los jóvenes se integraban demasiado, no querían ni hablar español. Fue un año muy duro para mí. Allí conocí a un dominico que me convenció de que debía hacerme sacerdote, y salí disparado para España enviada por él. Él me había pintado una orden idílica, me habló de una serie de cosas que existían, pero que de ninguna manera estaban en la España de Franco. Me pintó la orden como una comunidad dedicada al estudio, viviendo una vida de pobreza, y realmente lo que encontré en el convento fue un montón de mediocres, franquistas, absolutamente medievales. Con decirte que estaba prohibido leer a Ortega y Gasset, Teilhard de Chardin, por supuesto a Marx, e incluso a teólogos dominicos de vanguardia.

De todos modos yo no lamento esa experiencia, porque fue mi descubrimiento de Europa y de la naturaleza. Esa etapa también confirmó una serie de tendencias mías, quizás hacia la soledad, la lectura. Cursé filosofía en el convento, el primer año fue en las montañas de Córdoba, y los otros tres en Granada, ciudad que amo profundamente. Para mí en el mundo hay dos ciudades entre las que he establecido una especie de analogía mítica, que son Granada en España y Mérida aquí en Venezuela: ambas son ciudades como femeninas, al pie de montañas, húmedas, definidas por una serie de aguas que corren.

Viví esos cuatro años con los dominicos y durante ese tiempo juro no haber oido jamás ha-



JULIO E. MIRANDA, ESTUDIO DE RADIO, BÉLGICA, 1972 / ©DEMETRIO E. BRISSET

blar de la Inquisición. Volví a escribir poesía en el convento y se me ocurrió mandarlo a un concurso que había en Granada, quedé finalista y se publicó mi primer libro que tiene un nombre estremecedor: *Mi voz de 20 años*. Por ese libro me castigaron, porque tenía poemas de amor, te aseguro que eran de un amor casto e incluso místico. Además lo había firmado con mi nombre, no como "fray Julio Miranda". No había pedido permiso, total, me dejaron sin vacaciones y decidí irme del convento. No creía ya en eso.

Me fui a Madrid y empecé a recorrer periódicos y revistas, a ofrecer artículos, poemas, cuentos. Empecé, digamos, a ser escritor profesional, a vivir de lo que publicaba. Luego pasé el 67 en París, viendo cine y haciendo unos trabajos muy raros, como vender pájaros secados por las calles. Fue un año duro, pero uno había leído que los escritores vivían así un tiempo, tenían que pasar hambre, frío y estar en París haciendo el currículum. Publicaba en revistas españolas, también en una revista de exiliados españoles en París que se llamaba *Ruedo Ibérico*. En el 68 pasé por Bélgica y en noviembre vine a Venezuela. Vine sin saber realmente qué era Venezuela y tenía menos idea de qué era la literatura venezolana. Te juro que solo había leído dos libros venezolanos: *Doña Bárbara*, y un libro de poemas de Luis Pasto-

ri, de manera que no me hacía una idea muy favorable de la literatura de acá. Pasé dos años aquí y no entendí mucho, me sentí muy aislado, viví de *freelance*, publicando 20 artículos al mes en todos los suplementos culturales con un montón de seudónimos. Volví a España donde estuve un año y luego pasé 5 años en Bélgica, porque conseguí un trabajo en la radio-tevisión belga, haciendo programas de radio para América Latina. Regresé a Venezuela en el 76, seguí de *freelance*, hasta que, en el 81, Ednodio Quintero me propuso ser jefe de redacción de *Solar*, acepté y me quedé en Mérida.

### Sobre los poemarios previos a *Maquillando el cadáver de la revolución (1978): ¿acaso los esconde?*

No es que los esconda, es que han sido libros de ediciones mínimas. De *Mi voz de 20 años* (1966) salieron 250 ejemplares, de *El libro tonto* (1968) salieron 500, de *Tablero* (1972) como 200, y de *No se hagan ilusiones* (1970), el primero editado en Venezuela, lo publicó Ediciones Bárbara, quizás mil.

Es verdad que de *Mi voz de 20 años*, casi no salvaría nada, de *El libro tonto*, sí salaría algunas cosas, e incluso de *No se hagan ilusiones*, que es una especie de antología, allí hay poemas de *El libro tonto* y *Jaén la nuit* (1970), pero me interesa más mi poesía a partir de *Maquillando el cadáver de la revolución*.

### Sobre si Julio Miranda es un poeta de una misma temática

Creo que sí, que siempre hay unos tres o cuatro temas que se repiten. Pavese dice que todo gran creador es espléndidamente monótono, lo que pasa es que hay pequeños y grandes monótonos. No voy a decir si soy pequeño o grande, pero sí creo que uno realiza cierto número de variaciones sobre unos cuantos temas que, al cabo, lo definen. Por otra parte, en mi caso, cuando asumi que era poeta, entre mis amigos que escribían teníamos una especie de esquizofrenia; es la España de los 65, 66, 67, o sea, franquismo, represión, poesía social; había cosas como prohibidas entre nosotros, no te digo a nivel del medio. El amor era un tema del que uno decía: "caramba, el amor, está feo escribir de eso", quería escribir poesía social, hacer sobre todo poesía integral, el poema en que pudieras meterlo todo. Y creo que en cierto modo hay un desbloqueo en mí a partir de *Vida del otro* (1981) y sobre todo en *Anotaciones de otoño* (1987) donde, de alguna manera, asumí que si es eso lo que me pasa, escribo sobre eso. Parece

que soy lento, que tengo que llegar a los 40 años para asumirlo.

*antes que el poema la situación del poema la situación del poema es el poema*

No sé por qué, pero en cada libro mío hay por lo menos uno o dos poemas que describen el cuarto en que estoy escribiendo, el contexto de la ciudad. Y en mi último libro, *Así cualquiera puede ser poeta* (inédito), esto ocupa medio libro: la descripción de la terraza donde estoy escribiendo debajo de la trinitaria y lo que veo desde allí. Para mí ha sido importante hacerlo. Mi poesía es bastante autotestimonial y algunas personas que quiero mucho y que me parecen lectores muy agudos es algo que me han criticado, no conseguir llegar al plano objetivo. Por ejemplo, *Rock urbano* (inédito) creo que ha sido un intento de llegar a ese plano objetivo, intenté hablar de lo que me rodeaba, plasmar la ciudad, sus personajes, sus conflictos. Aunque quizás solo esconderme más, que es finalmente lo que puedes llegar a hacer, pues siempre eres tú quien escribe, no una máquina.

Claro, el método de la borrachera ha sido eficaz algunas veces. Alguien habló de que en algunos poemas míos había una especie de descripción de la dificultad de atravesar un espacio: sospecho que ese era un poema escrito durante una borrachera. O sea, el alcohol puede ser un disparador, simplemente debes releer lo que escribiste a la mañana siguiente, y casi todo lo tienes que botar, claro. Quizás haya algo surrealista en algunos de mis poemas, en mis libros, pero no me lo he planteado a nivel de poética. Yo soy muy inmediato con mis poemas, la mayoría están escritos de un solo tirón, no reescribo, no logro reescribir, lo que hago es borrar, borro versos y normalmente si un poema no me sale, lo boto. Yo veo con admiración a amigos míos que escriben 30 versiones de un mismo poema, nunca he logrado hacerlo, pero sí borro mucho. De *Anotaciones de otoño*, que es un libro que llevaba tres años guardado, lo que he hecho es borrar, y tal vez afortunadamente, porque tenía cosas increíbles.

Por otro lado, durante muchos años he montado la escenografía, sabes que ciertas músicas te afectan, el alcohol te afecta y la navaja abierta también. He explotado la escenografía y de allí han salido poemas. El poema es muy puto. Me pregunto cómo puede alguien que no escribe vivir el desamor. Reconozco que es un planteamiento absolutamente estúpido, pero sé que yo me alivio, me salvo con poemas.

(Continúa en la página 7)

“

**Me fui a Madrid y empecé a recorrer periódicos y revistas, a ofrecer artículos, poemas, cuentos”**

## HOMENAJE >> JULIO MIRANDA (1945-1998), POETA, NARRADOR, ENSAYISTA

### Confesiones de un grafómano: lo que Julio Miranda le dijo a Teresa Casique en 1988

(Viene de la página 6)

#### Sobre los cambios que se produjeron tras la publicación de *Vida del otro*: más preocupación por el contenido

A mí me interesó mucho cuando empezaba a escribir en España lo que llaman poesía concreta, o visual. Leí mucho, escribí sobre eso. No tengo parámetros para juzgar a nivel continental, pero evidentemente, en América Latina es una cosa que no interesa. Hay un poeta cubano, Garzón Céspedes, el cuentacuentos, que solitariamente lo ha hecho en Cuba, pero incluso él me dijo una vez que en Cuba no interesaba ese tipo de poesía, y desde luego, tampoco en Venezuela, ni generalmente en España, donde los poetas concretos son una pequeña secta. Me parece que la conciencia del espacio de la página es muy importante. Creo que seguimos escribiendo versitos por inercia, porque ya no tenemos la rima ni el metro. En realidad, si tú lees tanto *Vida del otro*, como *Anotaciones de otoño*, verás que hay una variedad formal muy grande. En *Vida del otro* hay poemas visuales que se pueden leer de arriba a abajo, de derecha a izquierda. A mí eso me sigue pareciendo interesante. No creo que sea solo un juego. Hubo una propuesta extrema de la poesía concreta o visual, que planteaba que un poema es una herramienta, si tú utilizas siempre la misma herramienta vas a conseguir siempre el mismo tipo de material, entonces cada poema debería ser, idealmente, formalmente distinto. Es irrealizable, pero me parece que como parámetro extremo uno debería tenerlo en cuenta. Seguramente en *Anotaciones de otoño* es donde hay menos juegos visuales, quizás menos humor, aunque también hay humor, yo no lo he abandonado. *Rock urbano* es un libro bastante negro. Incluso en *Así cualquiera puede ser poeta* hay toda una serie de poemas visuales. Yo no elijo el humor, es inherente. Creo que el cubano es muy humorista. Yo no parezco muy cubano, no tengo acento cubano, bailo como una piedra, lo cual me produce vergüenza infinita pero no voy a resolverlo a esta edad. Pero mi humor es profundamente cubano con el ingrediente negro español. No elijo hacer humorismo y creo que la poesía voluntariamente humorística es patética en general.

Te dije que había vuelto a escribir narrativa después de 17 años y he escrito narrativa humorística, a mí la seriedad me parece un poco idiota. Yo tengo una relación conmigo muy humorística, me desdoble muy bien y me río mucho. Todo esto es una especie de gran broma, con sus cosas intrínsecamente dolorosas, pero todo se puede humorizar, hasta los poemas a Milena. Pienso que la literatura venezolana tiende a ser muy seria y creo que se debe a una falta de seguridad, que refleja una inseguridad quizás nacional.

#### Sobre si escribe mucho

Es verdad, yo escribo mucho. Francisco Rivera me diagnosticó grafomanía. Yo soy grafómano. Una vez le planteé a Fundarte hacer una colección Julio Miranda con el slogan: "Un libro al mes, qué bueno es", comprometiéndome a entregarle un libro mensual, pero creyeron que era una broma y no lo era, yo lo planteé con absoluta seriedad, pero con humor, porque no puedo hacerlo sin humor, y no hubo un rechazo formal porque no se dieron cuenta de que era una proposición seria, pero yo estaría encantado y aprovecho esta plataforma para sugerir esta colección. Definitivamente, yo sufro de grafomanía, lo paso muy bien escribiendo, no entiendo el temblor del creador ante la página en blanco.

Yo siento que he escrito poemas malos, pero he pasado años sin escribir. Antes de *Maquillando...* hay un vacío como de 3 o 4 años en que no escribí poemas. Lo que he escrito es demasiada crítica literaria, reseñas, pero eso no es una elección, yo he vivido y sigo viviendo de eso y también aprovecho esta plataforma para pedir algún tipo de subsidio, financiamiento, beca o bolsa de trabajo. Yo soy extranjero, lo cual me impide aspirar a ciertos cargos y además, cada vez que por casualidad me dan un cargo de esos, la pongo, porque como no tengo ninguna debilidad por las instituciones, normalmente duro 7 meses, acabo publicando una carta denunciando algo y renuncio. Y como no sé vivir de otra cosa, entonces publico demasiada crítica literaria y sí, eso maltrata la escritura. A lo mejor también he escrito demasiada poesía. Mi poesía depende mucho de los despechos, en las épocas en que me tratan bien no escribo apenas poemas, parece que es muy difícil escribir poemas desde la plenitud. Hay una gran injusticia, desde luego: la gente que nos quiere bien no está presente en nuestra literatura, pero cualquier mujer que aparece por ahí, que nos desgarra, nos hace la vida imposible tres meses de nuestra vida, se gana un libro, eso es injusto.

#### Sobre si *Anotaciones de otoño* es una experiencia única en su escritura poética

Yo nunca había escrito poemas en prosa realmente, había escrito cuentos. En *Anotaciones de otoño* escribí cosas que me resultaban chocantes, sobre todo el primer poema a Milena, el del ángel, me sonaba retórico. Me costó mucho trabajo asumir y publicar eso. Con *Anotaciones...* tengo una experiencia curiosa: en general, a los lectores masculinos les gustaba todo el libro menos lo de Milena y a las lectoras les gustaba sobre todo lo de Milena. Hice lecturas en Mérida y en España años antes de que saliera el libro y me confirmaban eso, incluso hubo lectores masculinos que me dijeron que lo de Milena debía ser otro libro. Sin embargo, yo sé que estoy hablando de Milena desde el comienzo, con esa serie de aforismos, con el humorismo, estoy tratando el mismo tema con diversas formas, entonces asumí esa globalidad aunque pudieran quedar un poco chirriantes esos poemas en prosa al final. Hay otra cosa curiosa, yo creo que he empezado a ser visualizado como poeta en Venezuela a partir de *Anotaciones...* De los libros anteriores ha habido una o dos críticas y eso me sorprende, no creo que haya una diferencia de calidad tan grande entre *Vida del otro* y *Anotaciones de otoño* como para que del primero hayan salido dos reseñas y del segundo siete u ocho. Tal vez es un problema de recepción: en *Anotaciones...* hay menos humor, hay más lirismo, entonces el medio lo recibe mejor. Tengo mucha curiosidad respecto a cómo será recibido *Rock urbano* cuando alguna vez salga, porque es un libro donde ya no hay mucho li-

rismo, o sí lo tiene, pero lo que está en primer piano es una cosa casi testimonial, objetiva, de crónica de la ciudad, es un libro narrativo, de personajes, que para mí es absolutamente válido, aunque distinto.

#### Sobre si *Rock urbano* es más inteligente que poético y menor con respecto a *Anotaciones de otoño*

Me parece una disyuntiva bastante brutal. *Rock urbano* es un libro del cual me sentí muy inseguro. Yo normalmente, cuando tengo medio libro, empiezo a darlo a leer a algunos amigos, pero buscando sobre todo poemas de los cuales no estoy muy seguro y que si 6 o 7 de esos amigos que yo considero son lectores fundamentales para mí, están inseguros también de ese poema, ese poema está condenado. *Rock urbano* lo habrán leído unas 20 personas mientras lo escribía, y a cada una le gustaba una parte: sumadas las opiniones, los 30 poemas estaban aprobados. Yo no sé si es un libro mayor o menor, es un libro que yo tenía que escribir en ese momento, y creo también que era un intento de romper con el lirismo de *Anotaciones...* Incluso te diría que *Anotaciones de otoño* es más fácil que *Rock urbano*, tiene más truco; la lírica es más fácil que ese intento de poesía objetiva, narrativa, de personajes. No te digo que me lo haya planteado así, pero evidentemente escribir un libro sobre un francotirador que se sube a la azotea a disparar con un fusil, o sobre un motorizado, o un transformista corriendo por la Libertad, bueno, a mí me resulta más difícil que escribir un libro sobre el desamor de Milena. La dificultad en sí misma no es un mérito, el mérito es de los resultados, pero sí te digo que me alegro de haberlo escrito y hay un montón de cosas que me gustan de ese libro. Quizás sea una fijación sesentista que me quede, pero lamentaría que la poesía se convirtiera en una cosa blanca, blanda, desligada de la vi-

da en su sentido más terrible, desligada de las redadas en las calles, de los buhoneros corriendo, de El Amparo con sus pescadores muertos y todo eso. *Rock urbano* refleja un espanto mío respecto a la ciudad, la violencia, la inseguridad. Que otros piensen que es menor respecto a *Anotaciones...*, o un libro más inteligente que poético, no sé, no puedo distanciarme del libro a ese nivel. En Mérida luego he escrito un libro placentero, casi de juegos, *Así cualquiera puede ser poeta*, pero ese es el libro que he escrito bajo la trinitaria de la terraza de mi casa. Personalmente me negaría a jerarquizar entre *Anotaciones de otoño* y *Rock urbano*. En *Rock urbano* hay poemas que amo profundamente.

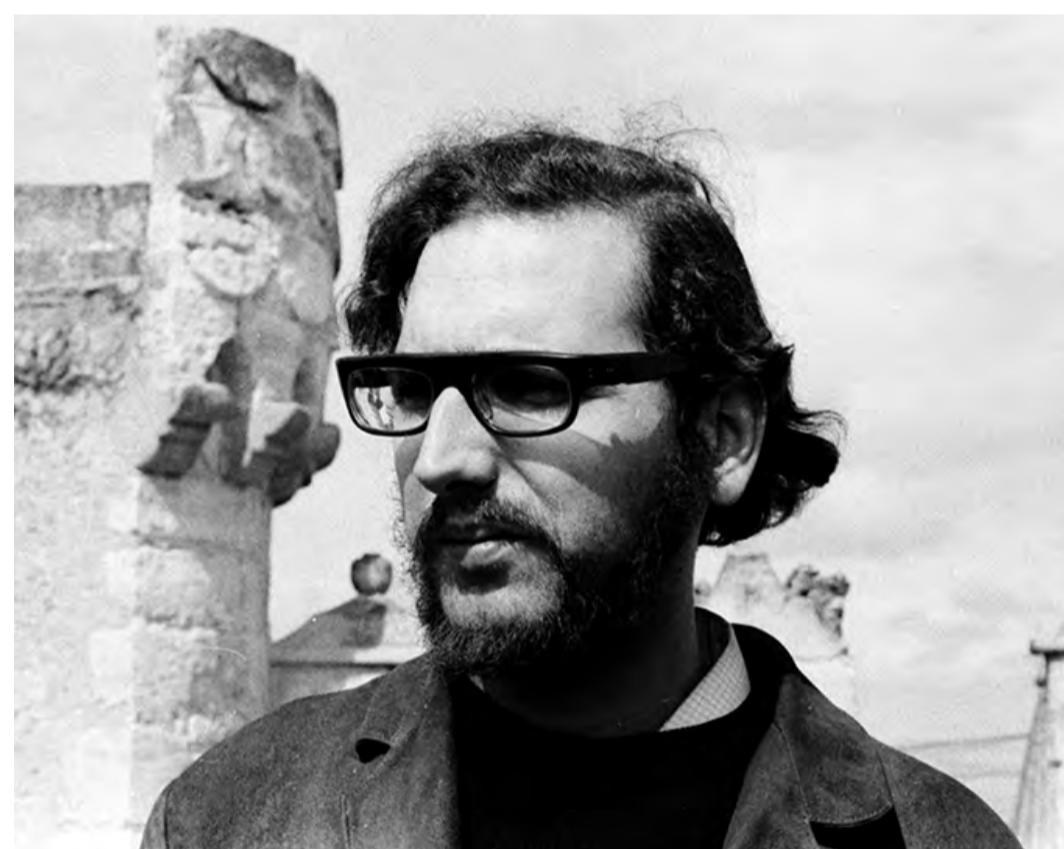
#### Sobre si sigue pensando que si el poema "salió" hay que publicarlo

Yo hace tiempo que si escribo poemas, escribo libros, poemarios. El poema suelto no me basta. Y desde luego, si dejaría en el libro poemas que yo sé que son menores, claro, manteniendo cierto límite por debajo del cual nada debe estar ahí. Están ahí porque daban un tono, creaban un eco, dentro del libro como un proceso en el que dices esto, lo otro, lo contradices, creas una atmósfera y de pronto hay un poema que no lo resolviste tan bien como otros, pero que por alguna razón tiene que estar ahí. Incluso a veces hay poemas malos, que uno deja porque les tiene mucho cariño, como a un hijo tonto.

#### Sobre si se siente otoñal un hombre de apenas 43 años

Apenas, pero tendré cada vez más. En *Mi voz de 20 años* hay un poema sobre la vejez que me sorprende mucho porque está escrito a los 18 o 19 años. Durante mucho tiempo dejé de escribir sobre eso porque lo que me preocupaba era la muerte. Pasé muchos años con todo un lio con la muerte. Le daba una densidad absoluta. En un momento determinado de mi vida, una mañana, igual que Gregorio Samsa despertó convertido en un insecto, yo desperté convertido en alguien a quien la muerte dejó de preocupar. Y cuando tú dejas de preocuparte por la muerte, empiezas a preocuparte por la vida, y entonces la vejez es un dato ineludible. Hoy me preocupa más la vejez que la muerte, porque la decadencia la sientes. Yo uso ya dos pares de lentes. Evidentemente veo menos que antes. Se me mueve mucho un colmillo, se me va a caer en cualquier momento y me voy a tener que poner mi primer diente postizo. No me voy a pintar las canas, una amiga me dijo que debería pintármelas y ya me pareció algo absolutamente miserable. Por otro lado, creo que la vejez es un dato relativo, yo vivo con todas mis edades: tengo 43 años, pero también tengo 20, 6; cargo mi niño, mi adolescente y también cargo mi viejo futuro, todas esas edades están commigo. Claro, tengo más perspectiva que si tuviera 20 u 8. O sea, si siento la vejez, sí la proyecto, sí coqueteo mucho con ella, pero temo la degradación, la decadencia física, no digo la decadencia mental porque eso es ya una cosa absoluta. Lo de las edades de la vida y ser el viejito feliz yo no me la calo. 43 años me parece mi edad más vieja, pero tener 60 años y estar corriendo pruebas de impresión con una lupa, qué va. Por lo demás, ¿qué hacer?

(Continúa en la página 8)



JULIO E. MIRANDA, SEGOVIA, ABRIL 1971 / ©DEMETRIO E. BRISSET



JULIO E. MIRANDA, MADRID, 1971 / ©DEMETRIO E. BRISSET

**HOMENAJE >> JULIO MIRANDA (1945-1998), POETA, NARRADOR, ENSAYISTA**

# No se hagan ilusiones. Los años “españoles” de Julio Miranda

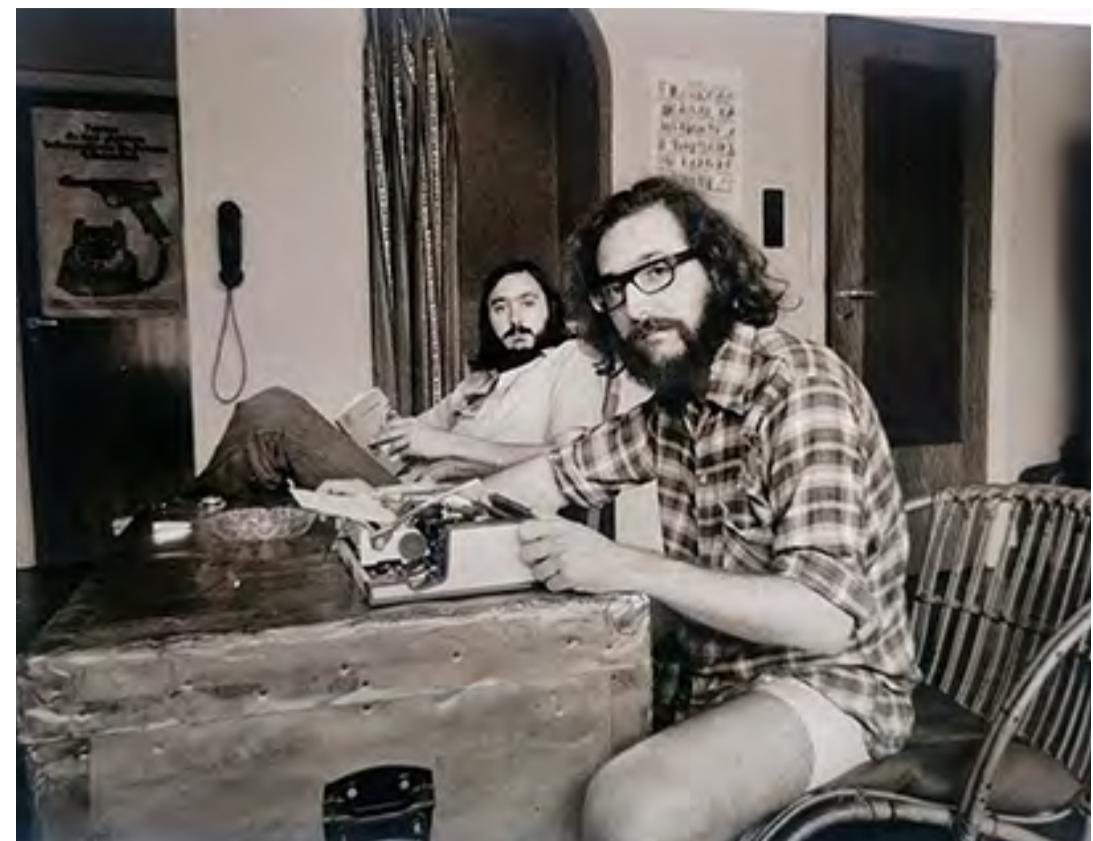
**“Miranda fue uno de los pioneros en introducir en España los modos de hacer de la generación beat, tan desencorsetados, tan desapegados a la norma, tan vivenciales. Recuerden que España vivía entonces bajo una dictadura y que las publicaciones se encontraban sometidas a un férreo control censor”**

**FRAN G. MATUTE**

Si revisa uno la entrada de Wikipedia dedicada al escritor Julio E. Miranda, tan aparentemente completa, con detalles interesantes y elocuentes de su biografía y su obra literaria, llegará a la conclusión de que, como poeta publicado, comenzó su andadura en fecha bien tardía, a finales de los años 70. Se obvian así no menos que cuatro poemarios publicados en España —*Mi voz de 20 años* (La Veleta, 1966), *El libro tono* (Toro de Barro, 1968), *Jaén la nuit* (El Olivo, 1969) y *Tablero* (Librería Anticuario de El Guadalhorce, 1971)—, por no hablar de numerosos poemas sueltos que publicó entonces en diversas revistas españolas. Pero es que además, en este tiempo, escribió, que sepamos, al menos dos poemarios más que no vieron nunca la luz, entre ellos *No se hagan ilusiones* (no confundir

con el volumen recopilatorio del mismo título que saldría publicado en 1969), para el propio Miranda su gran obra de este periodo un poco de trotamundos que le llevó a viajar por España, Francia y Bélgica previo a su asentamiento definitivo en Venezuela.

Es cierto que Miranda no tuvo nunca en buena estima estos primeros poemarios “de juventud”, podríamos llamarlos. Pero no por ello, pienso, merecen ser desterrados de su producción. Debidamente contextualizados, los poemarios “españoles” de Miranda resultan tremendamente valiosos, no solo desde el punto de vista poético sino también desde el punto de vista histórico. Miranda fue uno de los pioneros en introducir en España los modos de hacer de la generación beat, tan desencorsetados, tan desapegados a la norma, tan vivenciales. Recuerden que España vivía entonces bajo una dictadura



PUBlio LÓPEZ MONDÉJAR Y JULIO E. MIRANDA, BRUSELAS, 1974

y que las publicaciones se encontraban sometidas a un férreo control censor. Pero la libertad de pensamiento que emanaba de la poesía de Miranda no era controlable por nadie. Miranda tocó a muchos poetas españoles y gestó aquí amistades a prueba de bombas. Yo mismo pude comprobarlo.

Sobre el particular escribí hace unos años, en la revista *Calle del Aire*, un artículo titulado “Maquillando el cadáver español de Julio E. Miranda”. Me entrevisté con muchos de sus amigos de entonces y escudriñé a fondo todas las hemerotecas. Allí conté todo lo que pude averiguar de su paso por España. Encontré tanto

material olvidado en el tiempo que me empeñé en sacar adelante una antología de toda esta poesía perdida y en ello estamos. Solo un poema se me escapó, uno titulado “Lord’s House of Prayers” (así en inglés), premiado en 1967 con el Premio Tartessos, organizado por el Centro Cultural Tartessos de Sevilla, ciudad desde la que les escribo y desde la que hago este llamamiento a todos los amigos y conocidos de Julio: si alguno conservara este poema en sus cajones, que se ponga, por favor, en contacto conmigo. Es la única pieza que nos falta para completar el puzzle de la poesía “española” de Miranda. Eso sí, no me hago ilusiones. ☺

## Confesiones de un grafómano: lo que Julio Miranda le dijo a Teresa Casique en 1988

(Viene de la página 7)

### Sobre el futuro inmediato de la actividad editorial en el país

Me parece que hay una gran decadencia. Cuando llegué a Venezuela, una de las cosas que me sorprendió fue la vida de las revistas literarias, y en el 68 ya había muchas menos revistas que antes, pero entre los 60 y los 70 la vida intelectual aquí se resolvía en una cantidad inmensa revistas. Aunque quizás siempre ha habido una distorsión. La revista te da un material menos elaborado que el libro, justamente la revista debería ser una etapa previa, donde circula una serie de materiales sobre los que la gente discute de alguna manera. En Venezuela ocurre el fenómeno de que las revistas circulan menos que los libros, nunca han tenido un gran tiraje ni una gran venta, y creo que por allí hay una distorsión. Siento que los 80 es una época de una decadencia absoluta en las revistas, aquí reina *Imagen* como el tuerto en un país de ciegos. La *Revista Nacional de Cultura* es un ataúd lujoso que ni siquiera se vende, y *CriticArte* es una moribunda eterna. ¿En provincia qué se hace? Se ha muerto el mundo de las revistas y efectivamente es una carencia. Creo que es muy importante que existan revistas y el hecho de que no existan ya es un termómetro de que algo va mal culturalmente.

### Sobre la más reciente poesía que se escribe en Venezuela

Para darle una respuesta tonta, te diría lo que vengo diciendo desde hace años: desde mediados de los 70 y lo que llevamos de los 80, para mí lo más importante es la poesía escrita por mujeres; en el sentido global, no quiero decir que no haya un libro escrito por un tipo que no sea valioso, pero creo que el fenómeno poético más importante desde hace 10, 15 años en Venezuela es el de la poesía escrita por mujeres, que me niego a llamar poesía femenina, porque es un término muy discutible. No siento que hayan surgido grandes poetas, tiendo a privilegiar a esa generación del 58 o del 60. Es una respuesta muy improvisada a algo que de todos modos tenemos que dar tiempo para ver.

### Sobre si vale la pena participar en los concursos que premian la poesía

Aunque yo he tenido muy mala suerte, creo que concursar es prácticamente una necesidad. Las editoriales comerciales no van a editar poesía con toda la razón del mundo porque no son suicidas. Quedan las editoriales institucionales que son Fundarte y Monte Ávila. El concurso es una vía para publicar como cualquier otra. No creo que los jurados sean vendidos. Uno siempre siente que el libro que ganó no era tan bueno como el

de uno, pero si consideras que esos señores son unos vendidos, unos imbéciles, no concurses, a no ser que pienses que por imbéciles y vendidos te van a premiar. Es un mecanismo tan limitado como si mandas el libro a una editorial, pues allí lo leen varias personas y deciden. Es un mecanismo de esa índole. A mí me han denunciado como jurado vendido y te juro que fui lo más sano del mundo cuando privilegié, por ejemplo, un libro de Laura Cracco sobre el de otra persona. ¿El concurso es la mejor vía para publicar? Quizás no, pero ¿cuál es la mejor? Yo no la conozco. Desde esa perspectiva la poesía está condenada, es absolutamente anticomercial: la pagas tú, te la paga un loco o te la paga el Estado, que se puede permitir tener 10, 20 o 100 poetas, total, eso no le hace ningún daño.

### Sobre sus proyectos

Cuando empecé a hacer poesía narrativa, a finales de los 60, dejé de escribir narrativa. Incluso, tenía el primer capítulo de una novela y se lo di a un amigo mío narrador a ver qué hacía con eso. Te voy a contar una anécdota que curiosamente tiene que ver con mi vuelta a la narrativa. Hubo un simposio en Cumaná sobre la obra de Armas Alfonzo donde Domingo Milani presentó una ponencia sobre el cuento breve en Venezuela, y entre los precursores del cuento breve aquí me mencionó. Yo le fui a reclamar qué broma era esa y él me dijo que en la revista *El cuento*, yo publiqué unos cuentos breves. En absoluto recordaba eso, él sacó la revista y efectivamente estaban allí esos cuentos publicados por mí. Entonces me dije: si eres precursor del cuento, bueno, escribe cuentos. Decidí hacer un libro como de 20 cuentos, unas 100 páginas, que se llama provisionalmente *Sobrevivientes*. Y de mí cuenta de que los temas que yo trataba en el libro no los hubiera tratado como poemas. Luego he escrito dos novelas cortas:

*Casa de Cuba*, que es, más o menos transformada o trastornada, mi experiencia de París, donde efectivamente había una casa de Cuba en que coexistían los becarios cubanos del régimen, la gusanera y una especie de naufragos que teníamos 20 años, veníamos del mundo religioso y nos orientábamos hacia la revolución, pero soñando una revolución ideal, utópica y, para colmo, entre trotskista y libertaria.

La otra novela se llama *20 mayos no es nada*, que es el relato de un sobreviviente de mayo del 68, hecho un cuarentón coqueto en el 88. Son todas humorísticas, me he reido mucho escribiéndolas. Y mi último poemario, *Así cualquiera puede ser poeta*, tiene también cosas humorísticas y juegos visuales, o sea, he reincidido.

*Anotaciones...* no me ha hecho traicionar esa faceta que para mí es muy importante y que es, al cabo, una actitud existencial.

Aparte de eso, estoy escribiendo dos libros to-



JULIO MIRANDA / ©PUBLIO LÓPEZ MONDÉJAR

talmente absurdos: un monumental estudio sobre el cine documental venezolano, destinado a la inéditez. Serán 600 páginas definitivas e importísimas sobre el cine documental venezolano que no tendrán ningún mercado pues obviamente, no hay ninguna petición del mercado venezolano sobre libros de cine, excepto los álbumes de Ricardo Tirado. Hay otro desgraciado libro que se llama *El cine venezolano como búsqueda de identidad*, realizado con Roseline Paelinck, donde ella estudia los largometrajes de ficción y yo el cortometraje documental y de ficción. Será un libro de 400 páginas que tampoco tendrá editor.

Creo simplemente que uno debería empezar a tener en cuenta las necesidades del mercado. El otro día fui a una distribuidora porque me habían dicho

“

**En Venezuela ocurre el fenómeno de que las revistas circulan menos que los libros”**

que *Anotaciones de otoño* “se había movido mucho”. Yo quería saber lo que eso significaba y me dijeron que se habían vendido 300 y pico de libros. Para ser poesía, “se había movido mucho”.

### Sobre su libro *Proceso a la narrativa venezolana (1975)*, suerte de bestseller

Bueno, se agotó. Pero, tres mil ejemplares en el plazo de 8 años... No se ha vuelto a reeditar y no quisiera que se reeditara sin reescribirlo. El libro es el saldo de un año y medio de lecturas, pero un saldo muy verde, muy prematuro. Realmente es el libro de un carajito que está muy scandalizado y muy exitado porque está metiéndose con fulano y mengano. Es muy lindo, yo no reniego de ese carajito, que me muera si reniego de él, pero hay muchas cosas que habría que madurar. La ausencia de Teresa de La Parra es terrible, porque *Ifigenia* me sigue pareciendo un libro fundamental y creo que muchas obras de nuevos narradores venezolanos y no tan nuevos son notas al pie de la página de *Ifigenia*. Por otra parte, ¿cuántos libros hay sobre narrativa venezolana? Está el de Orlando Araujo, el de Oropeza y el mío. Es el síndrome del oasis: posee un valor por el desierto que lo rodea y tiene muchas intuiciones sobre la narrativa que 18 años después se ha realizado. Además, de ese libro salió una sola crítica, hecha por Roberto Lovera en una revista que se llamaba *Semana*, en el 76. Ese fue un libro absolutamente silencioso y que me costó 10 años de prohibición en un periódico, los cuales estoy dispuestísimo a volver a pagar pero no porque me parezca excitante. ☺

**HOMENAJE >> JULIO MIRANDA (1945-1998), POETA, NARRADOR, ENSAYISTA**

# Tres instancias

**"Ese afán puesto en 'pertener a algo' siempre lo obligó a permanecer en el umbral de las situaciones, a hablar desde una humilde trinchera, sin calibrar con exactitud cómo su obra o sus posiciones dialogaban con el entorno"**

**ANTONIO LÓPEZ ORTEGA**

### I. De la transferencia emocional y sus alrededores

Para el escritor mexicano Salvador Elizondo, Julio Miranda hubiera podido ser el retrato fiel de un "grafógrafo". Comienza el autor de *Farabeuf* un breve y memorable relato caracterizando precisamente al "grafógrafo" en estos términos: "Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía". Vértigo central del sentido, recordemos con Blanchot que la escritura, en su avance paulatino, va devorando el espacio neutro que la antecede para volverlo significación. Julio Miranda no dejó de experimentar este sentimiento en el amplio espectro de su obra. Ni el poeta, ni el ensayista, ni el antólogo, ni el crítico de cine, son ajenos a este postulado central de la escritura. Ya sea en su "intrahistoria" textual (Unamuno), ya sea en su obsesión compiladora o crítica, Miranda no se cansó de reescribir sus pasos, de volver una y otra vez sobre sus propias andanzas.

Pero es su breve y determinante trayectoria como narrador lo que me interesa destacar en esta oportunidad. En el breve período de sus últimos ocho años, Julio Miranda publicó la novela *Casa de Cuba* (1990) y las colecciones de cuentos *El guardián del museo* (1992), *Sobrevivientes* (1993) y *Luna de Italia* (1996), este último un compendio de relatos breves que, gracias a los esfuerzos de la editorial Arco Secreto –empresa entusiasta de los narradores Rubí Guerra y Ricardo Azuaje–, terminó conquistando en 1996 el Premio Municipal de Narrativa, Mención Cuento, que anualmente otorgaba el Municipio Libertador.

Once relatos componen el conjunto *Luna de Italia*. Desde "Fourierita" –que retoma un tópico caro a Nabokov: un profesor que enloquece ante la visión de una colegiala– hasta "Me envolverán las sombras" –que se ambienta en una ciudad que no podría ser otra que Mérida, articulando la visión acuñadamente paranoica de un recién llegado–, el libro conjuga la maestría de un narrador que aborda temas y estampas con una visión penetrante e inteligente, aparte de sensible. Un halo de subjetividad –escindida en "Sin respuesta", acosada en "Me envolverán las sombras", cómplice en "De ciñe mudo", pasiva en "Flores" o descarnadamente cruel en "Lodazal"– parece dibujar la línea de fuerza del conjunto: subjetividad frágil que se rehace constantemente para fracasar o abortar en su acometida de lograr un entendimiento armónico con el entorno.

Pero *Luna de Italia* es, sobre todo, una lección de escritura. Ciertamente, es un escritor maduro el que despliega sus estrategias narrativas: diálogos sincopados y verosímiles cuando la situación lo merece; descripciones que cifran la objetividad y que solo acuden al lirismo como un último recurso; pasajes narrativos que no nos acercan a las cosas, sino que nos hablan desde ellas mismas; humor corrosivo para el lector que sabe leer los sueños.

Un solo relato de la muestra –"Lodazal"– se me antoja como una pieza maestra del relato venezolano de fines de siglo. Una relación de pareja entre dos artistas plásticos, cuyas respectivas obras evolucionan de manera disímil, constituye el motivo del relato. A partir de estas condicionantes iniciales, se irá dibujando un retrato agudo de las relaciones humanas. Amor, pasión, envidia, crueldad –para no hablar del tema de fondo, que no es otro que la incapacidad del individuo de entender lo que es distinto a él– se suceden de manera vertiginosa, llevándonos desde las más bajas pasiones hasta la exaltación de los cuerpos que se aman.

"Lodazal" traslada además el concepto de instalación, tan desarrollado por las artes visuales contemporáneas, a la escena del relato. En efecto, la primera imagen que tenemos de la joven Tania, personaje femenino central, nos la ubica en la instalación que ha desarrollado un reconocido artista de nombre Jacobo, especie de escenografía viviente en la que reposan troncos quemados y columnas de barro burbujeante. Tania camina por esa proyección espacial de Jacobo como si atravesara su propia mente. A partir de allí, vendrá un ejercicio de conquista que, al final, se desnuda en descarnado vampirismo.

La pulsión de los vasos comunicantes entre las pasiones humanas, o mejor, la evidencia de cómo circula la energía emocional entre los seres, es el meollo central de este relato. La joven e intuitiva Tania va creciendo en el seno de esa relación de posesión jacobina hasta revelarse como una artista mucho más talentosa que su mentor. A partir de ese giro, lo que creímos tensión amorosa se disipa para dar lugar al desprecio. En una imagen de desenlace que recuerda otra descrita por el gran Juan Carlos Onetti, en un relato magistral llamado "El posible Baldi", al suspenderse el ejercicio de posesión que solo alimenta al que posee, se pasa a la simple destrucción. Metáfora concentrada la de "Lodazal" para representar en clave de ficción la enorme dificultad que experimentamos para reconocer la esencia del otro.

Otra revelación importante de este relato –sobre todo si observamos cómo evolucionó el referente de lo femenino en Miranda–, es lo que Tania concentra como personaje. Son pocos los datos que se nos ofrecen, pero del todo suficientes. Tania es, posiblemente, el último personaje femenino construido por Miranda, y en ella descubrimos un sentido de liberación que ninguno de sus personajes femeninos anteriores alcanzó. Se diría que la concepción mujer-objeto de sus ejercicios previos –recordemos a la inolvidable Milena de *Anotaciones de otoño* (1987)–, casi siempre mujer que era blanco de la obsesión o de la elaboración fantasma de un sujeto siempre masculino, se trastoca de manera definitiva para revelarnos un personaje que termina liberándose de un yugo. Miranda parece saldar las deudas consigo mismo y desechar, en un acto casi póstumo, una visión anacrónica que pesó en buena parte de su obra de creación. En este sentido, su personaje Jacobo descubre al final del relato la fuerza incommensurable del sujeto (en este caso, femenino) y, al hacerlo, se da cuenta de que no lo puede asimilar. En clave de ficción, la obra artística de Tania se crece mientras que la de Jacobo se queda en simple panfleto.

### II. De las categorías ausentes

Julio Miranda intentó un ejercicio profético en el estudio introductorio de *El gesto de narrar* (1998), su conocida antología de la nueva cuentística venezolana. O, más que profético, programático. Después de estudiar y enumerar las constantes temáticas que obsedian a los narradores de las últimas tres décadas del siglo XX, Miranda constataba una serie de terrenos vedados que podríamos llamar categorías ausentes. En una apuesta prospectiva, nuestro autor se atrevía a delinejar los caminos intransitados de la nueva narrativa, y a vaticinar que los creadores de los

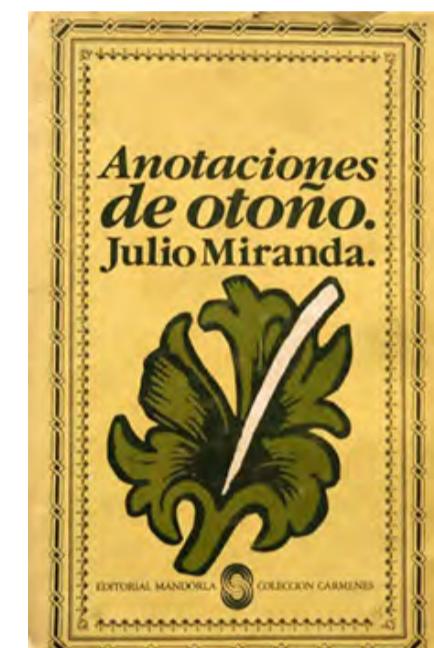
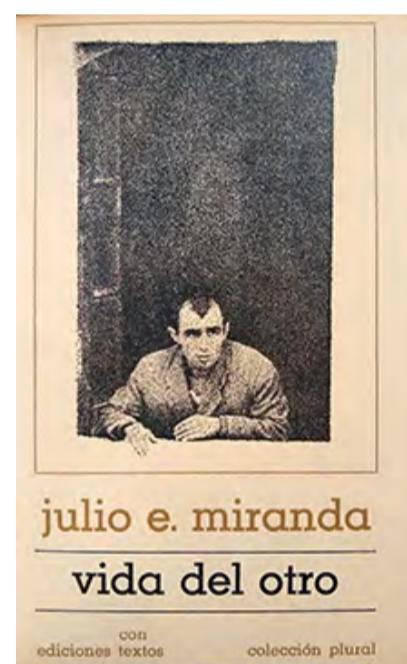
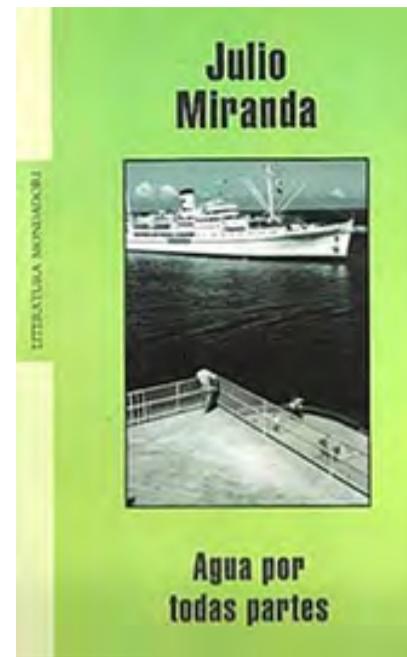
albores del siglo XXI ensayarían esos nuevos derroteros. De las categorías ausentes señaladas por Miranda, se deberían mencionar las siguientes: el desarrollo de una narrativa "pacificada" en detrimento de la narrativa de la "violencia", que tanto caracterizó las décadas anteriores; el desarrollo de una narrativa policial que acogiera el enorme peso de ese referente en la actualidad (la crónica roja como nuestro pan de cada día); el auge de una "crónica sentimental" como opción plausible ante el influjo de la "narrativa histórica"; el auge del erotismo como instancia liberadora y trascendente y, por último, la llamada narrativa de la inmigración, esto es, el esfuerzo expresivo de un grupo de jóvenes narradores descendientes de inmigrantes que *leen* el país de otra manera, entroncando memorias foráneas dentro del cauce central de nuestro discurso cultural.

Esta acertada caracterización, vista con más cuidado, revela sin embargo otras claves: que su propia obra narrativa respondía a estas pulsiones. Su novela *Casa de Cuba* responde a la narrativa "pacificada" que sobreviene después de períodos de violencia; muchos de los relatos de *Sobrevivientes* abordan el tópico policial o sus derivaciones; la "crónica sentimental", en su caso, se hacía evidente por su enfoque siempre subjetivo, siempre menor, siempre doméstico (lejos de él las tentativas enciclopédicas) de la trama narrativa; el erotismo subido de tono se encumbra a su máxima expresión en el relato "Flores", ya mencionado, especie de excursión orgiástica donde el sentido se pierde. La condición de inmigrante, sin duda, atravesaba toda su obra, tácitamente, revelándose siempre como una especie de reserva que se mantiene frente a todo lo que se ve o se describe. Esa reserva, cuando limita con el paroxismo, se invierte para convertirse en blanco de acosos inexplicables, como en el relato "Me envolverán las sombras", en el que la visita a una ciudad se transforma en pesadilla viviente.

Si diagnóstico finisecular, concebido en función del *corpus* narrativo vigente, que al señalar deficiencias también invitaba al riesgo y a la exploración, lo hizo tan propio que terminó aplicándolo a su propia obra narrativa, como si él tuviera que dar el primer ejemplo. Los cuatro libros narrativos de Miranda constituyeron la última apuesta expresiva de nuestro autor después de explorar el ensayo crítico y desarrollar su abundante obra poética. Quizás vio en ello una deuda pendiente, quizás los últimos datos de la realidad con la que tuvo que lidiar le parecieron más *narrables* que poéticos, quizás el sosiego de sus días finales se prestó más para la ficción que para el análisis o la reflexión. Narrador tardío, sin duda, pero narrador vigoroso por los caminos que pudo revelarnos, por el tono inusitado de sus formas descriptivas, por ser un contramodelo del momento, por hablarlos de otras raíces y de otros maestros, por alejarse de manera definitiva de resabios costumbristas y circunscribirnos ciegamente a la escena urbana, por apostar al sujeto (que siente, que ama, que se desvive) y dejar atrás los frescos históricos y la grandilocuencia hueca del discurso público.

### III. De la patria chica

De los muchos adjetivos que se disputaron una caracterización posible de Julio Miranda, me temo que el de "apátrida" fue uno de los que más lo envolvió. De sus amores adolescentes con Cuba, de sus devaneos sentimentales con España o de su relación premarital con Venezuela, solo quedó un sinsabor. La pasión puesta en interpretar rostros, en descifrar promociones estéticas o en inventariar literaturas, nunca fue correspondida con un mínimo gesto de agradecimiento. Nuestras culturas, admitámoslo, también saben de mezquindades. Ese afán puesto en "pertener a algo" siempre lo obligó a permanecer en el umbral de las situaciones, a hablar



desde una humilde trinchera, sin calibrar con exactitud cómo su obra o sus posiciones dialogaban con el entorno. Las botellas al mar que son sus poemarios, su novela *Casa de Cuba*, sus penetrantes libros de ensayos o sus colecciones de relatos aún esperan por verdaderos lectores. En este sentido, sí creo que la obra de Julio Miranda trasciende la escasez de miras de su tiempo y se eleva sin prejuicios como una de las más sólidas con las que hayamos contado a fines de la pasada centuria.

Precisamente por apátrida, semeja a un Simón Rodríguez de fines del XX, pues al igual que el gran maestro del XIX, hubo en él una verdadera pasión formativa, que lo llevaba a reconocer el discurso literario desde sus propias canteras. Se cuentan en número significativo los jóvenes poetas o narradores que le daban a leer sus manuscritos, no solo buscando el juicio firme y nunca complaciente sino la gravedad de su enorme cultura libresca. Un don de enseñanza reposaba detrás de todos sus gestos como quien reconoce previamente las aristas con las que se anuncia el sentido. En sus últimos años, su pasión por descifrar y compilar los nuevos movimientos de la literatura venezolana a través de ensayos o antologías sentaron las bases de un nuevo mapa que aún reconocemos con dificultad por sentirlo demasiado próximo.

De su obra podríamos inferir que el carácter experimental de su poesía o el humor exultante de buena parte de sus relatos escondían una concepción de vida: aquella que remite a la transitividad, a la fugacidad, a la incapacidad de permanecer. Los desterrados revolotitos de *Casa de Cuba* o los fantasmas de *Luna de Italia* nos refuerzan el perfecto credo del apátrida: nunca podemos pertenecer a nada. Quién sabe si

esa actitud extrema era necesaria para acercarse a las cosas con un amor mucho mayor del que, creyéndose dueño del terreno, no valora ni sus huellas. Julio Miranda fue una lección de vida que se enhebró a base de constancia, humildad, respeto, mesura, espíritu crítico y una bondad a toda prueba. Los posibles enemigos que el destino le haya deparado lo fueron más por disentir de sus juicios de valor que por propósito voluntario.

Si la obra de Julio Miranda nos acompaña con seguridad, ¿por qué no reconocer al hombre, al amigo, al lector cómplice, al comentarista que podía pasar del humor más ingenioso a la crítica más corrosiva? Esta es la faceta que más extrañarán quienes lo conocieron: su esfuerzo mayor por hacerse de una patria chica (su verdadera patria): la patria de la quietud y de la compra diaria del pan, la patria de los viajes anuales a Margarita y de los descansos merecidos, la patria de la visita regular a sus padres ya ancianos, la patria del paseo ocasional al Valle de San Javier, la patria del diario dominical para comentar los suplementos literarios, la patria de sus cenas con aire español –siempre cálidas y siempre con mucho vino. Estos son los eslabones de la verdadera patria de Julio Miranda: la que fue construyendo con tesón y voluntad, y la que fue sustituyendo a la otra patria imposible y siempre anhelada de su literatura. ☐

\*Una versión del artículo anterior fue publicado por primera vez en 2020, como parte de un homenaje a Julio Miranda.

LECTURA &gt;&gt; JOSÉ IGNACIO CABRUJAS (1937-1995)

# Profundo, el esperpento de Cabrujas

**"De esta tribu se sirve Cabrujas para exponer la superstición, la cultura del azar y la creencia en un milagro capaz de procurar riqueza instantánea, en una operación mágica que se erige como mito en el inconsciente colectivo nacional"**

YOYANA AHUMADA

(...) Deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España  
Ramon del Valle Inclán

**E**n la entrevista –la última– que José Ignacio Cabrujas concedió a Elizabeth Araujo para la revista *Producto*, afirmó, “No puedo ser conciencia de nada porque no lo soy ni de mí mismo”. Esta manera de entender ese ser tuyo ahí heideggeriano, resume el pivote de su dramaturgia y su proyecto de escritura: un individuo que llega al extremo de su contradicción interna estalla y deja al descubierto el montaje del fingimiento.

La grieta que advirtió temprano, acerca de nuestra nación, a la que interpeló como “equivocación histórica”, permanece en sus piezas. Los predicados de base sobre los que construyó su ejercicio del pensar –ensayista distraído lo nombró Ibsen Martínez– asoma tres “categorías” de análisis, a partir de las metáforas presentes en su manera única de leer al país: el escombro: “pueblo de derrumbadores que hizo del escombro un emblema”, dice el poema a Caracas que inicia el recitativo hecho al alimón con el compositor Juan Carlos Núñez: *Historia sentimental del merengue*. La simulación –Pío Miranda espera la carta de Romain Rolland para irse a cultivar remolachas en un *koljoz* ucraniano en *El día que me quieras*; “creemos que somos algo cuando en realidad somos todo lo contrario, por ello tenemos que simular, fingir, actuar” (Cabrujas, 1988), y, finalmente, la provisionalidad, parodiada en la escena en *El americano ilustrado*: los kilómetros del Esequibo –fijados en el protocolo Rojas Freire– cubierto por la compota de híacos derramada sobre el mapa de Venezuela.

Esta triada conduce a la idea que mueve su angustia vital “el tema que me mueve es el fracaso” dijo una vez. El fracaso de una nación en la que el poder es un acto de prestidigitación, una puesta en escena. Un truco. Una representación.

Personajes, episodios y pasajes históricos, fueron resemantizados por el genio cabrujano. Desde sus inicios como dramaturgo se empeñó en la historia, no como tema sino como posibilidad de futurizar en el presente. En su pieza *Los insurgentes*, toma un episodio de la guerra de Independencia; re-crea *La fierecilla domada* de William Shakespeare: un encuentro entre Bermúdez y una viuda durante la entrada del ejército patriota a Caracas, o en *Juan Francisco de León*, el personaje homónimo que enfrentó a la Compañía Guipuzcoana.

La necesidad de interrogar la historia desde el lugar de la representación, su manera de tropicalizar el *vermfrendug*, distanciamiento brechtiano, tema insistente en su constelación dramatúrgica desde sus inicios en el Teatro Universitario, y que alcanza la plenitud en el llamado *Quadrivium* –Leonardo Azparren Giménez dixit– y comprende las piezas escritas después de *Fiésole* (1967); *Profundo* (1971), *Acto cultural* (1976), *El día que me quieras* (1979) y *El americano ilustrado* (1986).

## Profundo: ese milagro es mío

Buey: (*Declara*): –(–) Entre el esfuerzo de inversión pública y la iniciática privada hay un desequilibrio. El capital del Estado no es libre. Gira en la deuda exterior contra un pagaré infamante que nos degrada. Yo amo la bondad de las inversiones mixtas. Son sanas. Por eso me gustaría tener dinero. Todo lo que hay en la caja del padre Olegario. Porque si no vamos derecho a una espiral inflacionaria con todas las nefastas consecuencias de la improvisación. ¿Y qué nos espera? ¿El control de cambio? ¿La paridad ficticia? ¿El signo blando? ¿La devaluación? (Pausa) Dejo eso en el ambiente”.

*Profundo*, estrenada en 1971 en la Sala Alberto de Paz y Mateos, fue escrita durante la democracia bipartidista en los albores de la bonanza pe-



JOSÉ IGNACIO CABRUJAS / ©VASCO SZINETAR

trolera, que inaugura la llamada Venezuela saudita. La obra transcurre en un espacio, llamado el cuchitril, que bien podría ser “la abstracción” de un apartamento de la actual Misión Vivienda. Cabrujas apretuja a un grupo familiar de venezolanos de a pie, una suerte de familia extendida, los Álamo, extraídos de su contexto rural para “trasplantarlo” a una urbe naciente.

El microcosmos de seis personajes conformado por las parejas de Buey y Magra; Lucrecia y Manganzón, la sobrina Elvirita y La Franciscana, una especie de madrina y la “presencia” del espíritu ausente del padre Olegario –al que el autor llama (UTC) siglas significan Unidad Técnica de Combate–, ofrece al público un conjunto familiar que encarna el tránsito de la Venezuela rural hacia la urbanidad; un conjunto impregnado de inocencia cebada en creencias y prejuicios.

De esta tribu se sirve Cabrujas para exponer la superstición, la cultura del azar y la creencia en un milagro capaz de procurar riqueza instantánea, en una operación mágica que se erige como mito en el inconsciente colectivo nacional: la de que por generosidad de la providencia Venezuela es un país rico, en el que el Estado es un rey Midas sin fecha de caducidad.

Como en toda transacción mágica; el solicitante debe hacer una ofrenda. En la pieza, la “representación” de un auto sacramental –que el genio y humor únicos de Cabrujas, convierten en una ceremonia: un grueso exorcismo que coincide con la celebración del cumpleaños del padre Olegario –sacerdote español muerto– cuyo espíritu habita la casa de los Álamo. Esa devoción se convierte en pulsión vital que los cohesiona como grupo familiar y da sentido a sus vidas. Como en toda pieza de Cabrujas, sus deseos íntimos y genuinos se enmascaran tras cualquier grandilocuencia. Deben hallar el dinero para erigirle una capilla al padre Olegario.

Los Álamo, junto a la “sacerdotisa” La Franciscana, despliegan su sistema de valores y creencias frente a una sociedad en la que se superponen acendradas creencias mágico-religiosas y hábitos premodernos. El hallazgo fortuito de la prosperidad, le sirve a Cabrujas para explicar la relación del venezolano con la producción de riqueza. Dirá el autor:

“¿Cómo un pobre se convertía en rico en la Venezuela de 1905? Descubriendo un tesoro.

No había otra manera. No había negocios, ni especulación en la bolsa, ni golpes de fortuna.

Había la leyenda de que los españoles en los días de la Independencia enterraron baúles, arcones,

botijuelas repletas de morocotas (...). Pues bien,

a eso se parece el petróleo. Es cuestión de cavar hoyos y descubrir riqueza”.

La posibilidad de hallar el “entierro” pone en escena los laberintos de una religiosidad sostenida en la culpa y el pecado judeo-cristianos: los buscadores “tienen” que ser buenos, lavar sus malas acciones para ganar el favor del espíritu del padre Olegario y encontrar el tesoro: la consecución está enmascarada por el fervor religioso desplegado en forma de parodia, se perversa el valor del ritual. La fe deviene en valor de uso y valor de cambio. Una transacción “yo te doy mi fervor, tú me das los churupos”. Cabrujas excava en las leyendas sobre la búsqueda del tesoro que aparecen en relatos de tradición oral como *Las minas del rey Salomón*, *El rey Midas*, *Aladino y la lámpara maravillosa* e, incluso, la búsqueda

del Santo Grial en la leyenda del Rey Arturo.

En *Profundo* la aventura, desprovista de significado trascendente, es excusa dramática, un juego sarcástico sobre los valores que apuntan hacia la ética cristiana. Como en un esperpento de Valle Inclán y sus espejos, que devuelven imágenes deformadas, el ritual queda reducido a una ceremonia grotesca.

La fe de los personajes es un pastiche de devaneos sincréticos y roces con la brujería y el espiritismo. La Franciscana podría ser predadora, testigo de Jehová, espiritista o santera. Lo sustancial: ella es la intermediaria, el canal entre el inframundo y la tierra, la *cherleader* de los deseos de un espíritu que exige tributos y la gula material de esta peculiar *modern family*.

El juicio valorativo que establecen los personajes sobre lo bueno o malo, está relacionado con la sanción a sus apetencias sensuales: hay que apagar el pecado. Evitar la transgresión trae la recompensa material de la providencia. La vida íntima se solapa en la espera del milagro. Se suspende en la inacción.

“Magra: (*Lee*) –¿Has dado miradas peligrosas?  
Buey: –Magra ¿qué es una mirada peligrosa?  
Yo nunca he hecho eso.

Magra: –Una mirada peligrosa...

Buey: –Pero cómo es ¿Tú sabes?

Magra: –Claro que sé!

Buey: –Dímelo Magra, para yo saberlo también.

Magra: –No, porque es pecado.

Buey: –Pero si yo no lo sé ¿cómo puede ser pecado?

Magra: –Es pecado (...)” (Cabrujas, 1971).

El auto sacramental de la obra que representa el nacimiento del niño Jesús, se ofrenda al padre Olegario como regalo de cumpleaños; consuma la descolocación de las virtudes teológicas: fe, esperanza y caridad. Los personajes de Magra y Lucrecia se desdoblan en dos pastores malos y egoístas a quienes molestan los pedigüeos: la caridad cristiana les es esquiva y solo se interesan por el Niño, cuando el hartazón con un pollo que se han comido sin compartirlo, les produce un leve “arrepentimiento” estomacal. A Buey le asignan el rol de San José; a Elvirita la Virgen María. Manganzón sufre un ataque de ambición y declara sus deseos por la plata del entierro. La adoración al Niño Jesús-Manganzón se pronuncia en expresiones idiomáticas vulgares, “*¡Cómo hace pucheros!*”. Cabrujas echa por tierra el mito del redentorismo y la ceremonia termina al apagar la vela de la torta. El autor parodia el dogma católico de la Inmaculada Concepción.

“Buey: Desde hace seis días recorro los caminos de Judea, acompañado de mi señora esposa, la señorita Virgen María. Ella está a punto de dar a luz, después de nueve meses de embarazo celestial”.

El autor advierte en el prólogo, los discursos referentes –reales o ficticios– del canon cristiano que va a parodiar: “Misal Devocionario de HEC, a cuyos editores el autor expresa agradoamiento; el libro de la Santa Cruz de Caravaca, como un invaluable aporte para la construcción de algunas escenas litúrgicas”. Camino recto y seguro para llegar al cielo de San Antonio María Claret, fundador de la Congregación de Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María, y la *Summa Theologica* de Santo Tomás

de Aquino. La dedicatoria: las historias de elevación del escritor Carlos González Vegas.

Como en todas las obras de Cabrujas: el momento de sinceridad de Manganzón, travestido como el Niño Jesús es confesional: su verdadera apetencia, el tesoro. El hueco, no es entierro, es un meadero, las intenciones no son ofrendar al padre Olegario. Manganzón se declara el virtuoso merecedor de la plata.

El orden se restablece luego de la reprimenda y en una suerte de enajenación empiezan a cavar frenéticamente para hallar el tesoro. “Al ‘fracaso’ del rito, le sigue la decepción final: un espantoso olor. Han dado con la cloaca. Un abismo del que emaná la mentira. Nadie se mueve, la Franciscana ordena: el ‘olor’ se ofrece. Todos en el bien”.

Los Álamo, seres entrampados, son incapaces de accionar para transformar la situación que los sujetan. Denuncian y vuelven al regazo de su quimera. Enuncian su drama. La palabra sustituye a la acción, la desplaza y la deja sostenida en el tiempo como una maldición, como el ritornel de Buey, “Vamos así, de la mano del azar, y olvidamos el déficit de la balanza de pagos”.

Los personajes, hechos carne actoral interpelan la simulación sobre la que se ha erigido el país. Un diálogo lúcido enciende la sombra colectiva. Cabrujas trabajó incansablemente para representar la contradicción y desde la ficción de la escena hacerla visible. Empática y cándida. Una otredad en la que los personajes hablan como en un idioma antiguo de honda musicalidad desde la prosa poética en discursos que, pese a lo extraño que puedan resultar –piénsese en los rompimientos brechtianos en los que los personajes se desprenden de su momento histórico y se proyectan al futuro en clara alusión al desastre en la conducción del país, por ejemplo– siempre aterrizan en la realidad. Personajes desenajados al borde del estallido, al límite de sí mismos, expulsados del paraíso de su propia vida.

El humor como inversión de lo trágico, señala a Latinoamérica ausente de lo sublime, dejó escrito. Actúa como operación de enmascaramiento de la frustración, una lente de aumento sobre las taras del gentilicio. El país como héroe de una tragedia griega ha identificado su error y sin embargo se dirige sin miramientos, al barranco de su sino fatal. Profundo, agujero vacío, un milagro maloliente. Cabrujas vuelve a la escena –el país– hasta su última letra. Su obra llama a la puerta como uno de los pilares de la modernidad del teatro venezolano.

La vuelta de *Profundo* en 2024, desde la lectura del actor y director Francisco Denis, a 40 años de la Compañía Nacional de Teatro, revivió momentos gloriosos del teatro Alberto de Paz y Mateos, sede del Nuevo Grupo. El remontaje demostró que la pieza resistió el embate del tiempo. La potencia de los ejes que sostienen la obra de Cabrujas, la cultura, la historia, la religión y la política, hacen de esta comedia bárbara, como la llamó Rubén Monasterios, una pieza que trasciende el contexto y lectura de la “Gran Venezuela”, que desde hace ya más de un cuarto de siglo es andrajoso recuerdo.

Hay voces, se escuchan. Quizá sea el padre Olegario. Quizá el tesoro esté en otra parte. ¿Esperan el *deus ex machina* o el estallido del pozo Zumaque? Arco Minero. Pestilencia. *Profundo*. ®

COLUMNA &gt;&gt; MEMORIAS DE UN DIPLOMÁTICO

# El espía que amó a una venezolana

**"Estaba el militar dispuesto a desertar y asumir las consecuencia en un país que se encontraba aún en estado de guerra y de que cualquier deserción podría acarrearla la máxima pena, que incluía la sentencia capital"**



FOTOGRAMA DE ARGO / BEN AFFLECK

**OSCAR HERNÁNDEZ BERNALLETTE**

I. La película *Argo*, premiada con un Oscar como la mejor película del 2013 por la Academia cinematográfica, trajo a mi memoria en aquel momento un caso parecido del trajinar diplomático en el que me tocó actuar a principios de los años ochenta en Egipto. Fue una tarea muy delicada y acertada en la que, junto al embajador Jorge Daher –un excelente diplomático de las anteriores generaciones, quien seguramente recordará el episodio–, y que sin querer competir con la excelente narración que nos presentó el director y el actor Ben Affleck, aprovecho para contar en estas memorias. Reservadas las distancias y las motivaciones, ambas historias tratan de seres humanos desesperados por salir de una crisis, una embajada y un gobierno en acción para salvar la vida de personas.

II. Me correspondió recibir como encargado de la sección consular de nuestra embajada en Egipto a una pareja de venezolanos que se trasladó a El Cairo. Por instrucciones previas de la Cancillería debíamos darle un especial apoyo. Los esposos, el español y ella una caraqueña de buen porte y estilo, habían despertado el interés de las autoridades venezolanas por la situación familiar irregular por la que atravesaban y que debía ser atendida por el Estado venezolano, toda vez que involucraba a una ciudadana nuestra. Recuerdo que nuestra misión estaba en una calle muy destalizada, llena de arena y huecos, identificada como 15-A Mansour Mohamed, en la isla de Zamalek, lugar en donde están ubicadas la mayoría de las embajadas en El Cairo. Nuestra sede tenía poco glamour, a diferencia de la residencia oficial, un palacete del siglo XVIII, a la

orilla del Nilo. Era principios de los años ochenta y gobernaba Anwar el Sadat en Egipto y Luis Herrera Campíns en Venezuela. Nunca nos imaginamos que estaríamos allí para ver el trágico final de la vida de este líder árabe asesinado por hacer la paz con Israel. Pero esa es otra historia.

III. Se trataba de un caso de desaparición y la búsqueda infructuosa de una hermana desaparecida por más de un año, desde que viajó desde Caracas a El Cairo, luego de esposarse con quien había sido un funcionario diplomático egipcio en Caracas. La familia estaba muy preocupada, pues entendía por alguna misiva que les había llegado que las condiciones de vida no eran las mejores para la joven venezolana y nada parecidas a las que se le ofreció el galán diplomático en vísperas del viaje a las misteriosas tierras de los faraones. Como era de esperarse, se le dieron las atenciones a la pareja y se inició la apertura de un expediente para conocer la situación y explorar nuestras posibilidades para atender, en el marco de nuestras atribuciones, un caso de esa naturaleza.

IV. La primera tarea era tratar de encontrar a María en una ciudad tan grande y en un país bastante enmarañado. La primera pista, después de una pesquisa intensa, llevó a la pareja hasta Marsa Matruh, en la frontera con Libia, un pueblo con una de las playas más espectaculares del norte de África. Se cuenta que en esa playa se bañaba Cleopatra. La conocí. Sin duda, espectacular. Entre viviendas encerradas, beduinos reacios y con poca capacidad de comunicación, lograron encontrar, a punta de llamados y llanto, a la hermana encerrada en una de las tantas casas de la pequeña villa egipcia. Fue para ellos, me conta-

ron, una jordana agotadora. Les tomó muchas horas, no tenían idea de la distancia entre la capital y la frontera, cuando decidieron trasladarse en un taxi. María vivía en claustro y en pésimas condiciones pero, sorpresa, ella estaba afebrada a su marido, a quien en castigo por casarse sin autorización con una cristiana lo habían trasladado a esa compleja frontera del norte de África. Por supuesto, esa versión oficial nunca existió.

V. ¿Qué tiene que ver un diplomático con un castigo en la frontera? Aquí se nos enredó la historia. Fue una tragedia para la joven enterrarse, estando en El Cairo, que su esposo no era diplomático, sino un militar egipcio, capitán del ejército. Que su función en Caracas estaba vinculada con servicios de inteligencia y que su designación en la frontera, efectivamente era una reprimenda por ese matrimonio que incluso le había costado una degradación de su categoría militar al rango de sargento. Los hermanos lograron convencerla de que se trasladara con ellos de regreso a El Cairo y aprovecharla la disposición del gobierno de Luis Herrera Campíns de apoyarla. La Casa Amarilla estaba al tanto de la nueva situación que complicaba el cuadro. Las instrucciones que había recibido el embajador era la de dar todo lo que necesitaran para ayudar a resolver la difícil situación de esta compatriota y su familia. Eran tiempos en donde hasta la comunicación telefónica era un lujo.

VI. Así, se cumplieron las instrucciones. Días después me corresponde recibir al excapitán, quien de manera oculta logra dejar su guardería mientras supuestamente estaba en una faena por el desierto. Se apersona en nuestra Embajada para pedir que lo ayudáramos a re-

gresar a Venezuela con su esposa. Estaba el militar dispuesto a desertar y asumir las consecuencias en un país que se encontraba aún en estado de guerra y de que cualquier deserción podría acarreara la máxima pena que incluía la sentencia capital. El amor por delante del patriotismo, las convicciones religiosas y la disciplina militar.

Preparamos una estrategia, que tenía por objetivo darle todas las facilidades para ayudarlo a salir del país. Era riesgoso. Los servicios de inteligencia eran agudos. La actuación cayó bajo mi responsabilidad. Teníamos que preservar la investidura del embajador y evitar una crisis con el gobierno por interceder a favor de una ciudadana venezolana. Algunas de nuestras actuaciones, resultaron tan engorrosas como las que se describen en la película que citada al inicio de esta nota. Los tiempos se evaluaban de acuerdo a posibilidades objetivas para lograr que Hassan saliera del país. Teníamos dos inconvenientes: el oficial ya había sido declarado desertor, su esposa se negaba salir del país antes sin él, y en la Embajada contábamos con personal local que podían denunciar la maniobra, lo que nos obligaba a la discreción, mantenerlo fuera de la sede y separado de su pareja y hermanos por un tiempo prudente.

No fueron pocos los días de angustia y malabarismos que me correspondió, bajo la supervisión de mi jefe de misión y autorización de Caracas, que asumía el caso como de "apoyo humanitario". Ciertamente lo era, pero también era el profundo amor que sentía esa mujer por su faraón. Reto nada fácil que podía poner en riesgo una relación diplomática. Los detalles de la salida me los reservo para una ampliación futura de esta historia. Logramos su partida y la posterior reunificación con su pareja.

VII. Los días de intensa artimaña generaron un gran acercamiento entre todos. Casualmente éramos jóvenes y aún en nuestros veintes. Cumplido el cometido y por la discreción obligada en la vida del diplomático, una hazaña importante quedó resguardada en los fríos archivos secretos de nuestra Cancillería. A los personajes nunca más los volví a ver. Fue una verdadera historia de amor la de esta pareja. Entiendo que sus vidas, ya aquí en Venezuela, dieron un giro inesperado. Ya lo contaremos. Para mí fue una auténtica satisfacción ayudarlos. Se suma a muchas otras del quehacer de nuestro servicio diplomático, que poco se conocen y que seguramente encontrarán en acuciosos historiadores un deseo de a su debido tiempo. ®

**LECTURAS >> DE LA HERENCIA DE LA TRIBU A DESTERRADOS**

## El itinerario de Ana Teresa Torres

**"Si en *La herencia de la tribu* el problema era la herencia del héroe, en *Desterrados* es la orfandad del alma"**

**RODRIGO LARES BASSA**

De *La herencia de la tribu a Desterrados*, Ana Teresa Torres ha trazado uno de los itinerarios más lúcidos de la literatura venezolana contemporánea. Entre la crítica al mito político y la exploración del exilio, su obra configura un mapa de la conciencia nacional: las fracturas del poder, el peso de la memoria y la búsqueda –a veces desesperada, a veces serena– de un lugar interior al cual pertenecer.

En mayo de 2010 publiqué en *El Universal* un artículo sobre *La herencia de la tribu*, ese ensayo que disecó, con rigor psicoanalítico y mirada histórica, la narrativa identitaria que ha sostenido al proyecto político venezolano. Allí señalaba cómo Torres desmontaba la genealogía del poder en un país atrapado entre la devoción bolivariana y la esperanza perpetua de redención. Quince años después, con la aparición de *Desterrados* (Editorial Blanca Pantín, 2025), aquella reflexión parece encontrar su contraparte natural: la conciencia de un exilio que ya no es geográfico sino espiritual.

Si en *La herencia de la tribu* el problema era la herencia del héroe, en *Desterrados* es la orfandad del alma. La frase de Torres –“el futuro siempre será, paradójicamente, pretérrito”– mantiene hoy su filo, pero el foco se ha desplazado: ya no se trata de una nación que repite sus mitos, sino del sujeto

que ha perdido su lugar en un mundo que no cesa de fragmentarse.

### De la ruina al viaje

Una década después del ensayo sobre la tribu, *Diario en ruinas* (2018) llevó la mirada de Torres hacia el territorio íntimo: la vida cotidiana en medio del colapso. Con una prosa sin artificio, la autora registró la experiencia de habitar el derrumbe, no desde la queja sino desde una atención ética a los gestos mínimos que sostienen la vida cuando todo alrededor se desmorona.

Luego surgió *Viajes al poscomunismo* (2020), un cuaderno de rutas y comparaciones donde Europa del Este y Venezuela se reflejan mutuamente como paisajes que comparten la resaca de la utopía. En su lectura más profunda, el libro parece dialogar con aquello que Mario Vargas Llosa planteó en su célebre conferencia sobre las utopías: la manera en que los grandes relatos redentores terminan dejando, tras su derrumbe, una intemperie moral y política difícil de nombrar.

Más que un libro de viajes, Torres ofrece aquí una exploración de los restos ideológicos que deja la historia cuando las narrativas de salvación se agotan.

Ambos títulos funcionan hoy como puentes hacia *Desterrados*, la novela que marca el retorno de Torres a la ficción y, a la vez, la expansión definitiva de su universo literario. En ella, el exilio deja de ser un tema: se convierte en una condición ontológica, un modo de estar en el mundo cuando la pertenencia ha sido pulverizada.

### Desterrados: cierre de un ciclo

*Desterrados* recorre ciudades y siglos –Odesa en 1905, Buenos Aires, París, Nueva York, Valencia, Madrid y Caracas– para mostrar que cada lugar contiene su propia forma de pérdida. Lo que la no-

vela narra no es solo la errancia geográfica, sino la fractura emocional que sobreviene cuando el hogar deja de ser un punto fijo en la memoria. “El exilio ya no es separación temporal, sino fractura irreversible”, ha dicho la autora.

Durante la presentación del libro en la librería El Buscón, Torres reconoció que la obra “cierra el círculo” de su narrativa. Si *El exilio del tiempo* (1989) indagaba en la nostalgia como distancia, *Desterrados* hace de la ruptura un estado permanente: lo que está en juego no es la pérdida del territorio, sino la pérdida del sentido.

La novela combina lo histórico y lo íntimo con una sobriedad que ya es marca de la autora. Su prosa madura evita la estridencia: se mueve en un registro donde la claridad se ofrece como forma de compasión y la memoria como resistencia frente al olvido.

### Del poder a la conciencia

Entre *La herencia de la tribu* y *Desterrados* se dibuja una continuidad coherente: del análisis del mito político a la introspección sobre el desarraigo contemporáneo. En ambos extremos, Torres sostiene una vocación de pensamiento que no concede consuelo fácil. Su obra es, a la vez, arqueología y advertencia: rastrea las capas de la conciencia venezolana y señala lo que ocurre cuando las certezas se derrumban.

Pero también es literatura en el sentido más profundo: una exploración de cómo el lenguaje puede nombrar lo quebrado sin idealizarlo, y cómo la escritura se convierte en un espacio de recomposición interior. Quizá *Desterrados* cierre un ciclo, pero también anuncia otro: el de una autora que, tras narrar el exilio de su tiempo, parece dispuesta a imaginar el retorno. Porque, en última instancia, la escritura –para Torres– es la patria que queda. ®

Ana Teresa Torres  
**Desterrados**

EDITORIAL BLANCA PANTIN NOVELA

LA HERENCIA DE LA TRIBU  
Del mito de la Independencia a la Revolución Bolivariana  
**ANA TERESA TORRES**

BIBLIOTECA DE ANA TERESA TORRES ENSAYO

EDITORIAL ALFA

ANIVERSARIO &gt;&gt; 30 AÑOS DEL ESTRENO DE SUCRE

# Sucre:

Estrenada de forma conjunta por RCTV y VTV en diciembre de 1995, y dirigida por Alidha Ávila, correspondió a Luigi Sciamanna representar a Antonio José de Sucre. De los diarios de trabajo del actor, se publican a continuación algunos fragmentos

## LUIGI SCIAMANNA

a Guillermo Diaz Yuma

*Conoce lo que puedes hacer y hazlo como un Hércules*  
Miguel de Unamuno

### Diario de trabajo II

Caracas, 23 de septiembre, 1994. Viernes. (...) Jamás en mi vida me he sentido tan observado y hurgado. Escrutado. Vigilado. Revisado. Atendido. Contemplado. Visto. Curioseado. Examinado. Espiado. Acechado. Los comentarios se disparaban hacia todas las direcciones. "La nariz es perfecta". "Tiene el cabello largo". "Sí, pero es lampiño". "Las entradas son idénticas". "El perfil es exacto". "Está gordo". "Tiene buena estatura". También las preguntas: "¿Y tú qué haces?". "¿Tú eres actor?". "¿Has hecho cine, teatro?". "¿Solo dos obras?". "¿Cuál es tu currículum?". "¿Con quién has trabajado?". "¿Eres actor de la Compañía?". "¿Eres de su elenco estable?". El colmo fue cuando una de ellas me tomó la mano izquierda y empezó a tocarla, sobarla, acariciarla, para sentir las vibraciones (...). "Tienes los ojos azules". "¿Y para qué están los lentes de contacto?". "¿Tú te has puesto lentes de contacto?". "No, pero me los pongo". "Estás gordo". "Adelgazo. Para Escrito y sellado me quité doce kilos". "Eres muy blanco". "¿Y el maquillaje?". "¿Cuánto cobras?". "Lo podemos discutir". "Eres muy lampiño". "No. Para Juan de la noche tenía mi barba". "Eres lampiño, los italianos son lampiños". "Estoy recién afeitado". "¿Cuándo? ¿Hace rato?". "En la mañana" (...). Ella hace una pausa. Toma una carpeta y saca tres fotocopias con retratos de Sucre. "Estamos buscando a Sucre". A pesar de que Mimí Lazo me lo había dicho, no fue sino hasta ese momento cuando comprendí lo trascendente del asunto. Me quedé callado. Vi los retratos y enmudecí. "Me gustas mucho. Me gustas mucho. Esta noche hablo con la directora y te voy a vender como tú te estás vendiendo, como una maravilla". Yo, tragando: "Bien". Debo confesar y reconocer que todos los que entraban al lugar se impresionaban. Hacían una leve pausa y rápidamente miraban a Mireya Guanipa. También debí confesar que me impresioné al ver los retratos. Sí. Hay algo. (...) Al día siguiente fui a la rueda de prensa de "Un espíritu burlón". Allí hablé con Mimí y le conté todo. (...) Ella tomó su celular y volvió a llamar a la directora y como quien hace una llamada clandestina le dijo casi susurrando: "Alidha? Soy yo, Mimí. Aquí estoy. Es perfecto. Es impresionante. Es idéntico. Te va a encantar. Sí ya sé que lo vas a ver hoy. Yo te llamo en la tarde. Espera que te voy a pasar a alguien...". Mimí llamó a Ugo (Uliver)

\*\*\*

Caracas, miércoles 28 de septiembre, 1994. Hoy fui a la oficina de Los Palos Grandes. Llevé una foto mía de cuando tenía cinco años y otra de cuando tenía dieciséis. Las querían para el casting de otros actores. Allí me enteré de que el gran Yuma será Simón Bolívar. Alidha se alegró mucho al verme y con los cuatro kilos menos se alegró mucho más. Me dieron un desglose de locaciones. Arrancamos el 25 de octubre en Coro.

\*\*\*

Caracas, 30 de septiembre, 1994, viernes, 12: 44 a.m. (...). Ciertamente encontrarme con la cita de T. E.

# 30 años de la aventura junto a Alidha Ávila



LUIGI SCIAMANNA (SUCRE) Y GUILLLERMO DIAZ YUMA (BOLÍVAR) / ©ROSA VIRGINIA URDANETA

y le dije "Ayuda a uno de tus actores aunque sea una vez en la vida". Ugo toma el celular. "Aló. ¿Alidha? ¿Cómo estás, mi amor?... Todo bien... todo bien... Es un extraordinario actor, un poco claro para ser Sucre, pero es un extraordinario actor. Ha ganado varios premios... Claro, siempre lo dirijo yo". Dijo otras cosas y todo estuvo listo. (...) A diez para las dos llegué e hice tiempo dentro del carro. (...) Debo confesar que estaba dispuesto a causar mi mejor impresión. Cuando Mireya tocó el timbre y esperé detrás de ella, lo hice con altivez, sin exagerar y traté de ser el personaje. Ávila abrió, se saludaron las dos mujeres. Pasó Mireya. Ávila y yo nos dimos un sonoro beso y un fuerte abrazo. Entré y a mi derecha tenía, en una pared, una serie de cuadros y fotos. Absolutamente adrede las vi para quedar de perfil a la directora. Y mientras ella cerraba, así me quedé. (...) Alidha se lleva la mano a la boca (...) pero menos intensamente sino con calma y sorpresa. Exclama, entonces: "¡Coño! Es que es igualito" (...). "No leas ni una biografía de Sucre. El Sucre que yo quiero está allí. No le hagas preguntas a nadie. Cualquier cosa me la preguntas a mí. Estudia el guion" (...). "No te afeites". "Adelgaza lo antes posible". "Empieza ya con las clases de equitación". "No te cortes el pelo" y así (...). Ayer, jueves 22, llamé a Alidha. Le dije que el día que salí de su casa no había podido leer ya que estaba muy impresionado. Ella me comentó que el equipo está sencillamente feliz y que ella tiene una gran paz en el espíritu.

Lawrence me produjo una gran impresión porque entre los libros que pensaba -y que pienso leer- están *Los siete pilares de la sabiduría* -ya que después de leer el guion por primera vez le comenté a Alidha no solo las coincidencias con el film *Lawrence de Arabia*, sino las similitudes entre las vidas de T. E. Lawrence y nuestro Sucre. También me recuerda en algo a Leopardi. (...) Aunque quizás más lejanamente también he pensado mucho en Jesucristo. Hoy, estudiando el guion he llegado a comoverme hasta las lágrimas. Es por supuesto inevitable seguir pensando en el *Henry V* de Shakespeare. Alidha me dice que nuestra primera sesión de trabajo será el próximo jueves. Conversación con Fernando Gómez a través del teléfono: sobre la disentería. Al mediodía. Se le denominaba "Pujo con sangre". Se curaba con Emetina.

\*\*\*

(Entre el 2 de octubre y el 20 de octubre) La melancolía, una fuerte tendencia hacia lo elegíaco, pesimismo, una gran insuficiencia en la existencia, la presencia de la muerte, la importancia de la noche, la absoluta sensación de soledad y una fuerte nostalgia por un mundo lejano, son elementos esenciales del alma romántica.

\*\*\*

Caracas, 20 de octubre, 1994. Jueves. (...) El martes comencé la memorización del guion según el plan de rodaje. Estoy memorizando una semana de rodaje por día (...). Ahora son las 6:30 a.m. Hoy es mi tercera clase de equitación. Al paso voy bien. Al trotar, irregular. Quizás hoy galope por primera vez. En cuanto a la dieta, desde ayer estoy en 65 kilos. Es decir, ya tengo diez kilos menos. Pero pienso bajar hasta 63 para así poder cometer excepciones sin ningún tipo de peligros en cuanto a pasarme de peso (...). Todo ese sábado trabajé con Alidha. En la mañana de 10 a 11:30 a.m. En la tarde, de 2 a 6:30 p.m. La reunión de la tarde fue fructífera al máximo. Hablamos, discutimos y ella aceptó una o varias de mis propuestas para el guion. Otras no. Sin embargo, me escuchó con muchísima atención, respeto y cuidado. Eso me hizo sentir bien. A partir de esa

reunión se refiere a mí como "el actor y coguionista" de la película. Estoy bastante emocionado y nervioso. Por un lado quisiera más tiempo para estudiar; por otro, quisiera que la filmando arrancara ya el lunes próximo. El hecho de haberse pospuesto el comienzo del rodaje por una semana, me ofrece la oportunidad de tomar cinco clases más de equitación (...).

El instructor, Oscar Núñez, parece ser el más respetado en Fuerte Tiuna, se mostró feliz y sorprendido. El caballo que me adjudicaron se llama Chiricoa y me parece sencillamente bellísimo. Fuimos a las caballerizas.

Yo en mi carro, Núñez en su caballo. Allí habló con un sargento y fui con este a buscar a Chiricoa. Lo ensillaron y me monté. Sentí más emoción que nervios, más expectativa que miedo. El sargento Pérez Jaspe -así se llama- me acompañaría en la clase junto a Oscar Núñez. Salimos de las caballerizas y ambos -al paso- fuimos hasta la cancha de entrenamiento.

La clase fue de cómo tomar las riendas, de cómo hacer que el caballo gire a la derecha o a la izquierda, hacerlo frenar, retroceder, la posición del cuerpo una vez sentado, la relajación de los brazos y el ritmo de la cintura acompañado con el ritmo del caballo. Toda la clase fue al paso y siguiendo a Pérez Jaspe que bordeaba todo el rectángulo arenoso. Me sentí feliz. Impaciente. Desde allí vi a mi ejército y vi al de La Serna. Lo vi todo y me vi. En realidad, la emoción que me embargaba era enorme. Pero muy pronto se acercaba el bautizo.

Terminada la clase nos marchamos siempre al paso. Y lo que era subida cuando iba a la cancha, era bajada cuando íbamos de regreso a la caballeriza. Cruzamos la calle y bajamos por el pequeño montículo de tierra.

En realidad, el que bajó fue Jaspe, porque Chiricoa, no yo, decidió saltar el montículo de tierra que va en bajada hasta la grama. Y allí perdí el equilibrio, me asusté como un niño ante una serpiente. El caballo avanzó, Jaspe giró violentamente con el suyo, con la voz detenía a Chiricoa y yo, jinete sin alas, me estrellé contra el suelo. No sé por cuál gracia divina caí como caí. Llegué con tanta fortuna al suelo que me sentí orgulloso (...).

Y fue allí, en lo que me vi entero y sin nada roto, cuando me invadió el miedo y entendí lo arriesgado de toda la situación de montar a caballo y pasaron frente a mis ojos todas las escenas al galope feroz empuñando la espada. Insistí en llegar a la caballeriza sobre el caballo y así lo hice. (...) Intercambiamos impresiones (Oscar y yo) y antes de salir me contó que en Fuerte Tiuna hay una tradición entre los jinetes: si el jinete se cae le debe brindar algo al que lo acompaña. Y si se cae en una competencia debe brindarle a los amigos que fueron a verlo expresamente.

\*\*\*

Caracas, 28 de octubre, 1994. Viernes. La primera etapa ha concluido. Mañana salimos hacia Coro. El punto de encuentro es la plaza del obelisco en Altamira. La salida está pautada para las siete de la mañana. Dudo que salgamos a esa hora. Pero, quién sabe. Hoy me despidi de Fernando (Gómez). Desayunamos juntos. Estuve en su casa de 7 a 9 a.m. Comimos y nos deseamos lo mejor. Como siempre fue un encuentro lleno de amor, cariño, magia, respeto..., todo. Al salir me dijo, yo en el carro, él en la calle: "¿Te vas en avión?". "No", respondí. "Menos mal. Tú sabes. A uno siempre le queda la zozobra cuando alguien sale en avión". Le tiré un beso con la mano. Él, otro. Arranqué y él saludando me decía a todo volumen: "Dios te bendiga! ¡Dios te bendiga!", y yo, mientras me alejaba y como él, aumentaba el volumen, gritaba "¡Amén! ¡Amén! ¡Amén!". Mañana estreno mi despertador a las 5 y 30 am. A partir de mañana esa será mi hora de levantarme. Como los soldados.

### Diario de trabajo III

Puerto Cabello. En medio de esta tribu he encontrado la paz. Una extraña y profunda paz que me hace estar en silencio, disfrutar del ver y del oír. A mi alrededor estos hombres y mujeres se divierten y trabajan. Entre ellos, en medio de ellos, con ellos, yo he abandonado mi alma al encuentro del mártir cumanés. Y al volver de la dura jornada, que a pesar de todo me dejó una dolorosa insatisfacción, caigo de rodillas en mi estancia y agradezco al señor por tanta mágica y potente revelación. Y tan siquiera una vez, en ese instante, siento que el destino no se ríe de mí y no me es adverso. ®