

**NOGUERAS AL TRASLUZ DE UNA ADMIRACIÓN
SECRETA: BORGES O LA RADIOGRAFÍA
DE UNA GRADACIÓN EN EL CAMPO LITERARIO
CUBANO (CA. 1960-1970)**

**NOGUERAS THROUGH A SECRET ADMIRATION: BORGES OR THE
RADIOGRAPHY OF A GRADATION IN THE CUBAN LITERARY FIELD
(CA. 1960-1970)**

OSMAR SÁNCHEZ AGUILERA*

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México

Fecha de recepción: 6 de julio de 2015

Fecha de aceptación: 14 de septiembre de 2015

Fecha de modificación: 5 de octubre de 2015

RESUMEN

No es sobre Borges que trata este artículo, pero sin su mediación quizá no hubiera tenido sentido. Mi interés por un poeta bastante singular (Luis Rogelio Nogueras) me llevó a abrir el foco analítico de su obra hacia el campo literario correspondiente. Por qué, si él menciona a otros escritores con los que tiene ciertas deudas creativas, no menciona al escritor con el que esa deuda es más considerable. En vías de reconfiguración de ese campo literario, fue inevitable dialogar con características suyas en aras de probar a explicar esa omisión y conocer mejor el referido proyecto creador.

Palabras clave: Luis Rogelio Nogueras, proyecto creador, campo literario, poesía, ostracismo.

ABSTRACT

This article is not about Borges, but without considering him perhaps it would not make sense. My interest in a quite singular poet (Luis Rogelio Nogueras) took me to widen the focus of my analysis towards the literary field within which he forged himself. Why, if he mentions other writers to whom he owes certain stimuli, he does not mention the writer to whom he owes more. Being this a reconfigured literary field at that time, I had to take into account some particularities of it in order to try to explain those omissions and by doing so, more fully appraise this poet's creative project.

KEYWORDS: Luis Rogelio Nogueras, writing project, literary field, poetry, ostracism.

* osaguilera@yahoo.com. Doctor en Literatura hispánica. El Colegio de México.

No es muy común que un poeta concite el interés de varios narradores en un breve lapso de tiempo; no lo ha sido, al menos, entre los poetas surgidos con el período revolucionario en Cuba. De ahí mi sorpresa al reparar en que entre 1986 y 1998 dos narradores cubanos y uno chileno coincidieron en ocuparse del poeta habanero Luis Rogelio Nogueras (1944-1985) en sus correspondientes novelas; todas, curiosamente, de escritores, o habitadas por aspirantes a escritores. Entre ellas, la referencia tal vez más discreta es la que le dedica Raúl Luis en *El cazador* (1986), cuando uno de los personajes escritores rescatados/creados en esa heterodoxa novela compuesta sobre el modelo de una antología comentada dedica uno de sus poemas a “Wilfredo Catá”, nombre que a primera vista no se asociaría con Nogueras si no se conocen los antecedentes sobre el empleo del mismo, primero, como seudónimo y luego como heterónimo, por parte de Nogueras. El diálogo así activado por ese discreto indicio (“A Wilfredo Catá, por llegar”) se intensifica mediante la inclusión en esa novela de un poema que ella va a compartir con un poemario apócrifo de Nogueras, de donde parece haberlo tomado. Titulado “Celos”, atribuido a un mismo autor, y proveniente de una misma fuente bibliográfica, tanto en el poemario como en la novela, la diferencia entre ambas reproducciones del soneto va a dirimirse en torno a la identidad del verdadero traductor, así como al periplo recorrido por ese texto entre Italia, de donde sería originario su autor, y Cuba, donde fue antologado dos veces.

Más explícita y hasta indiscreta es la referencia al poeta habanero en otra novela de escritores incomparablemente más famosa: *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño. Entre “los poetas de la Revolución Cubana” mencionados en el canon que elabora uno de sus personajes (apellidado “San Epifanio”: epifanía, epifánico) el único que supera la prueba del ácido de sus caprichosas razones es, precisamente, “Rogelio Nogueras”, como ahí se le nombra. Es su única mención cabal, pero, situada ella en medio de una diégesis novelesca en la que tiene mucha presencia el contexto sociocultural latinoamericano estimulado por la entonces reciente revolución cubana (sobre todo, en la parte homónima de *Los detectives*), aquella señal es suficiente para que el recuerdo de Nogueras, muerto ya, aunque sin el halo heroico de otros poetas latinoamericanos evocados en esa novela, grave en otros pasajes de la misma.

De manera más amplia y axial, incluso de cuerpo entero y no solo de espíritu, Nogueras va a figurar como personaje propiamente en *Las palabras perdidas* de Jesús Díaz, quien llegó a ser un amigo del poeta y, evidentemente, un admirador de su trabajo. Baste, para documentar ese aprecio, conocer un par de muestras: 1) esta especie de génesis de esa poética en voz del narrador: “[El Rojo] había escuchado, mezcladas, todas las lenguas y dialectos de Europa, y aquella confusión babélica le sugirió la idea de un Idioma desconocido del que supuestamente iría traduciendo sus poemas” (19); como mismo ese “Idioma”

—el kaárico en la novela, y en su poesía el sologo o el zénico— no distingue entre poesía y libertad, sitúa sus producciones textuales en un tiempo anterior a la diferenciación entre géneros de discurso; y 2) este ajuste de cuentas con la norma poética supraindividual dentro de la que delinea la suya propia Luis Rogelio Nogueras, representado ahí por el personaje “El Rojo”: “Abrigaba la porfiada certidumbre de que cuando lograra concretar aquel hallazgo podría romper la prisión del realismo, la servidumbre de la anécdota, la miseria del color local que, bajo los seudónimos de antipoesía, conversacionalismo y coloquialismo banalizaban hasta el hastío la joven poesía cubana creando la desoladora impresión de que todos los versos estaban escritos por el mismo pésimo poeta” (19-20).

En ese difuso discurso indirecto presenta el narrador novelesco un “hallazgo” axial de la poética de “El Rojo”: el poeta como lector o más específicamente como traductor; la autoría, relativizada; la originalidad en cuestión. Tanto interés en un mismo poeta podría explicarse por una alta dosis de novedad en la poética de este, o de atractivo en su personalidad o de singularidad en su historia de vida. A la vista del testimonio de esas novelas, y sin ánimo excluyente, habría que concluir que es la novedad de su poética lo que más ha atraído a otros colegas y lectores en general hacia este escritor. Sin embargo, no siempre el reconocimiento (primero, dentro de Cuba) acompañó la obra de Nogueras, aun cuando ya estuviera cuajada su poética; de hecho, por los mismos méritos que fundamentarían su consagración dentro del correspondiente canon nacional, ella fue criticada y aun censurada antes por los representantes y voceros de las líneas de fuerza que se hicieron hegemónicas en el campo literario cubano entre finales de la década del 60 y mediados de la de 1970¹. Es de ese tramo, o, más bien, de esa marca en la obra de Nogueras de lo que quisiera ocuparme en estas notas, tomando como hilo de esa madeja la relación del escritor con la obra de Jorge Luis Borges, en el esplendor de su consagración literaria internacional por esas fechas.

II

Marcado por la norma conversacionalista, comunicante o coloquial entonces predominante en la tradición poética hispanoamericana, y con modelos como Ernesto Cardenal, Nicanor Parra, Fernández Retamar, entre otros, Nogueras, por su parte, va a potenciar la capacidad fabuladora, el humor y el sentido de juego hasta grados que terminarán por hacerlo muy distinguible dentro de esa norma y entre esos modelos. En uno de los

1. Así fuera nada más por el elevado número de referencias que maneja, y la atención prestada a cada una de las posiciones en juego, ya es muy recomendable, para formarse una imagen lo menos prejuzgada posible del ambiente ideológico de esos años en (y en torno a) el campo literario cubano, el artículo de María Ximena Vergara.

ajustes de cuentas más severos con esa norma poética, Jorge Luis Arcos singulariza a Nogueras como “uno de los poetas más sobresalientes del conversacionalismo, acaso el que lo dotó de su necesaria parte lúdica, imaginativa, propiamente literaria ...” (“Las palabras son islas”, xxxviii). En la línea de *Las palabras perdidas*, también Arcos llega a cuestionar la condición misma de literatura (la *literaturnost* que dirían los célebres formalistas) para mucha de la poesía (¿todavía?) adscrita a esa norma.

En cuanto a modelos, en el caso de Nogueras, junto con los muy aludidos o mencionados en sus textos y paratextos James Joyce, Fernando Pessoa, Haroldo do Campos, Julio Cortázar y aun Macedonio Fernández, el “ingrediente secreto” propiciatorio de esa distinción (según unos) o de ese carácter excepcional (según otros) parece haber sido Jorge Luis Borges; secreto, por tratarse del que aporta la nota diferencial del proyecto; y secreto, asimismo, porque Nogueras nunca lo menciona. Borges sería así un modelo tan omnipresente como innombrado en toda su trayectoria poética². A esta hipótesis me indujo la lectura de la sección “Antología apócrifa” de *Imitación de la vida*, cuaderno que atrajo mi atención hacia este poeta, pero la sombra de esa huella puede notarse muy claramente ya en la “Antología (mínima)” de *Las quince mil vidas del caminante*, que luego se ampliará (más allá de cierta historia de la moderna poesía cubana) hasta cubrir (o convertirse en) todo un poemario: *El último caso del inspector*. Desde ese contacto primerizo con *Imitación de la vida* me resultó curioso que entre los muchos nombres de escritores y artistas a quienes se homenajea de uno u otro modo en ese libro no apareciera el de quien es uno de sus máximos acreedores, si no el mayor. La construcción en abismo, la circularidad que niega y fundamenta cualquier posible novedad, la mirada de sesgo filológico, el ánimo de abolir fronteras entre la institución arte y la praxis vital restante, el sentido de juego, la tendencia a considerar la historia como ficción y la confusión deliberada de los géneros literarios son otros tantos indicios que hacen de Nogueras un “precursor” de Borges, aunque no lo cite, y cubano, precisamente por eso: porque entre 1967 y 1985 no lo cita.

Si hasta el militante comunista de vieja data Pablo Neruda había merecido en su momento alguna recomendación *bona fide* de sus colegas cubanos sobre cómo conducirse

2. La huella de Borges, curiosamente, es notable también en el proyecto que sostiene la novela *El cazador*; gravita desde casi el inicio en la diégesis de *Las palabras perdidas*; y resulta decisiva (“aleph” mediante) en la segunda parte de *Los detectives salvajes*. Particularmente en la novela de Jesús Díaz, dedicada a la formación del núcleo de escritores vinculados al tabloide cultural *El Caimán Barbudo* (en su primera época), queda más de relieve la ascendencia que tuvo el célebre escritor argentino sobre ese grupo y, particularmente, sobre (el correlato textual de) Nogueras, ya desde que en la primera escena de la diégesis novelesca, ese personaje, situado en la fila de una librería en la que se espera la puesta en venta de un reciente cargamento editorial español, él concentra su mayor interés en los libros de Borges, autor con el que va a ser asociado en otros pasajes de esa novela, incluida la génesis de su propia poética.

ante la siempre temible capacidad de manipulación o penetración de “el enemigo”, que podía esperarse del escritor cubano “de nuevo tipo”, entroncado con “el hombre nuevo”, que explicara atracción literaria por el “políticamente incorrecto” Jorge Luis Borges³. Intelectual con mucho liderazgo en el debate de esos años sobre el papel de los intelectuales en la nueva sociedad cubana y en Latinoamérica, y con notable ascendencia sobre Nogueras, de quien fue profesor en la Universidad de la Habana, Roberto Fernández Retamar es un factor a tener en cuenta para entender mejor el tipo de diálogo de Nogueras y Borges, y posiblemente, por los escritores e intelectuales cubanos contemporáneos en general⁴.

En uno de los mejores artículos que yo conozca sobre la poesía de Nogueras, el traductor y ensayista Desiderio Navarro daba muestras seguramente involuntarias de lo indeseable o peligrosa que podía ser para un escritor cubano su asociación con Borges todavía en 1985, cuando, apenas apuntada la relación de parentesco de Nogueras con el autor de *Ficciones* a partir de la alta frecuencia con que cada uno de ellos aprovecha las posibilidades combinatorias de la intertextualidad y juega con las reglas de constitución e invención del canon, ya se sentía en la necesidad de deslindar entre los usos de la intertextualidad en uno y otro escritor a partir de las funciones y la genealogía de ese recurso en cada uno de ellos, como si se adelantara a evitar equívocos: “En Nogueras, el eje que une esos tres modelos [de cultura] es precisamente la intertextualidad. Pero no la intertextualidad como es practicada por Borges y teorizada por el postestructuralismo —para los cuales la vida es texto y los textos textos son—, sino aquella otra cuya tradición se remonta a obras tan antiguas como el *Quijote* de Cervantes” (151).

Razón le asiste a Desiderio para diferenciar entre los usos que hacen Borges y Nogueras de la intertextualidad. Bastaría recordar, para avalar esa diferenciación, que el pan-textualismo borgiano tiene en su origen la Biblioteca, ente que vale, por sí mismo, como Realidad o como cifra de una Realidad que aquella recuerda enigmática e inabarcable; mientras que Nogueras nunca pierde de vista la separación ontológica e histórica entre esos dos órdenes de la cultura; o que Nogueras conserva todavía una fe en la posibilidad de cambio social que al escepticismo (filosófico, religioso, epistemológico, antes que político) de Borges pudiera parecerle ingenua, o ya no interesarle. En cuanto a la observación cierta de que “cuando, supuestamente, más debería alejarse la poesía de la realidad histórico-social por el

3. Por su incorregible afición inventiva en sus usos del lenguaje, a Nogueras habría que asociarlo también, aun contra su voluntad, con otro escritor “políticamente incorrecto”: Guillermo Cabrera Infante, un protagonista indudable de la vida intelectual cubana en la década de 1960 y poco después, lo mismo en presencia que en ausencia.

4. Ciertamente, entre 1971 (*Calibán*) y 1988 (*Páginas escogidas* de J. L. Borges) la lectura del autor de *Ficciones* entre escritores e intelectuales estuvo muy marcada por Fernández Retamar, protagonista en esos dos hitos, y también, como funcionario, en el cambio de la política cultural durante el llamado quinquenio (o decenio) gris, según lo evidencia Ángel Rama en su *Diario* (1974-1983).

camino de la metapoésía y el juego, en Nogueras esa realidad viene al encuentro de la poesía, y vuelve a entrar en esta, precisamente por el mismo camino que parecía alejarla de ella” (150), quizá no sobre matizarla con la idea de que a mayor nivel de juego con la intertextualidad, mayor complejidad en las referencias a la realidad histórico-social, habida cuenta de que también Borges termina por apuntar hacia esta, aunque no sea la más reconocible de inmediato (o la consensuada como tal) en y desde Latinoamérica durante las décadas de 1960 y 1970. Menos sostenible, en el razonamiento de Navarro, es fundamentar esa diferencia entre los usos y las orientaciones de la intertextualidad de uno y otro escritor por el lado de la genealogía quijotesca, incomparablemente más antigua, densa, explícita y productiva en la obra de Borges que en la de Nogueras, en verso tanto como en prosa.

A la luz (umbría, ciertamente) de experiencias delimitadoras dentro del funcionamiento del campo literario cubano en los años de iniciación poética de Luis Rogelio Nogueras, como el apresamiento y la palinodia teatralizada del escritor Heberto Padilla (el mismo que lo mencionara a él en uno de los textos de su polémico, premiado y pronto censurado poemario *Fuera del juego*), el Congreso de Educación y Cultura, el cierre de la editorial independiente “El Puente”, más los casos de ostracismo padecido por varios colegas coetáneos suyos o mayores..., el elemental instinto de sobrevivencia aconsejaba reorientar el proyecto creador propio, acorde con los nuevos vientos, o mantenerlo incluso a riesgo de la sombra o del silencio. En los hechos tal vez la encrucijada no se haya presentado (y en general nunca se presente) como una disyuntiva tan excluyente: durante su ostracismo Nogueras se hizo novelista, en la variante quizá más distintiva de la cultura de masas (la policial), lo que supuso una mayor alineación con las demandas rectoras de las nuevas circunstancias sociodiscursivas, pero sin que eso conllevara dejación de procedimientos claves de su poética, mientras que su poesía emergió con mayor carga de mundo (en el sentido vallejiano).

En lo que respecta al reconocimiento de su deuda con la poética de Borges, ha de entenderse la discreción extrema observada en la relación con un escritor, por bueno o estimulante que este pudiera ser como tal, en quien se representaba oficialmente uno de los antimodelos del “intelectual de nuevo tipo” ideado por las autoridades del ámbito político (de hecho, así aparece mencionado en el ensayo *Calibán* de Roberto Fernández Retamar, futuro compilador y prologuista de una antología de la obra de Borges publicada bajo el sello de Casa de las Américas, que va a ser el primer libro del escritor argentino que circule abiertamente en casi 20 años dentro de Cuba)⁵. En conocimiento de ese estado de cosas

5 Para explicar ese salto entre el severo enjuiciamiento (político, sobre todo) y la celebración de Borges por parte de Fernández Retamar es recomendable leer su prólogo a *Páginas escogidas* de Borges y su artículo “Como yo amé mi Borges”. Un recuento de la recepción de Borges en Cuba lo ofrece el artículo “Lecturas cubanas de Borges” de Jorge Fornet.

en el contexto de iniciación literaria de Nogueras se revela más amplia, sutil y dialéctica la relación del juego intertextual y metapoético de Nogueras en los umbrales del texto con la circunstancia sociohistórica de su contexto. Aun con el respaldo de esas precauciones y cautelas, no volvió a publicar un cuaderno, después de *Cabeza de zanahoria* (1967) hasta 1977. Otros colegas tuvieron que esperar más tiempo⁶.

III

A propósito de los casi 10 años sin publicación de poemarios o libros propios en la trayectoria de Nogueras, casi todas las explicaciones (o alusiones más bien, a veces) que he encontrado coinciden en destacar la incompreensión de la crítica hacia el proyecto poético de este escritor. Sobresaliente es el testimonio de Guillermo Rodríguez Rivera en una entrevista realizada por *El Caimán Barbudo* en 2004⁷, en la que aseguraba que no publicaron nada hasta que no ganaron el premio del Ministerio del Interior⁸. Rodríguez Rivera afirmaba igualmente en esta entrevista que Nogueras le propuso escribir una novela y es así como se dedican a *El cuarto círculo*, que en 1976 obtendría el primer premio en el concurso de novela policial convocado por el Ministerio del Interior. Ese título, por cierto, evoca el de la colección de relatos policiales creada y sostenida por Borges y Bioy Casares para la editorial Emecé durante varios años desde 1945: *El séptimo círculo*. Esta proximidad, significativa por sí misma, revela el gusto compartido por ese tipo de relatos entre el escritor porteño y el habanero.

En lo que respecta a los mencionados epitaños, salta a la vista que la institución literaria ha solido mostrarse reacia o limitada para asimilar en su propio radio ese tipo

6. Ganadora también del Premio David de poesía en su primera convocatoria (1967), distinta fue la suerte corrida por Lina de Feria, aun después de 1977. Y en similar senda cabría considerar asimismo el caso de Delfín Prats, ganador de ese Premio en la convocatoria de 1968. Aceptado el peso específico de las distinciones personales y aun de "el azar" en la definición de los senderos que recorre cada quien, destaca de inmediato el hecho de que tanto Lina como Prats van a mantenerse al margen de la poética comunicante o conversacionalista, así como de grupos de poder (por acotado que pueda estar siempre este entre intelectuales, sobre todo en tiempos de revolución), como pudo representarlo la pertenencia al equipo de redacción de un periódico o una revista culturales.

7. Infortunadamente la versión de esta entrevista no se encuentra publicada ya en el sitio web de *El Caimán Barbudo*.

8. Rodríguez Rivera ha de referirse a libros de la autoría de cada uno de ellos, pues, antes de que apareciera esa novela, Luis Rogelio Nogueras publica, entre 1968 y 1976, varios poemas en órganos nacionales y extranjeros, además de una nota, una reseña y una compilación de textos debidos a Juan Oscar Alvarado (1971), autor a cuya memoria dedicará *Imitación de la vida* 10 años después. Tal es su "obra visible" por entonces. De ninguno de estos datos, sin embargo, da cuenta el *Diccionario de Literatura Cubana* preparado por el Instituto de Literatura y Lingüística y publicado en 1984. Por otra parte, el hecho de que la mayoría de los poemas de *Las quince mil vidas del caminante* (1977) provengan del período 1967-1973 invalida la posibilidad de explicar la no publicación a partir de la carencia de textos suficientes en esos años para organizar un cuaderno.

de textos, y viceversa, lo que se entiende si se tienen en cuenta rasgos de estos como su circulación oral, con la resistencia consiguiente a la venerada versión única-definitiva; su autoría plural-difusa, acorde con el carácter clandestino que tanto aporta a su volumen de sentidos; o su ánimo cuestionador de las autoridades dentro de la institución literaria a través del tratamiento dispensado a figuras representativas o incluso canónicas de la misma. Algunos ejemplos de esa incontrolada y compensatoria producción de epitafios en la que intervino Nogueras puede consultarse en una conferencia que dictara Víctor Casaus en la Casa Silva (Bogotá, 1998) sobre la vida y obra de su colega y amigo y, con mayor amplitud documental, en la novela *Las palabras perdidas*, donde esa praxis recae sobre los escritores cubanos de mayor resonancia nacional e internacional en las décadas de 1960 y 1970, según los protagonistas de esa novela: José Lezama Lima, Eliseo Diego, Virgilio Piñera, Nicolás Guillén y Alejo Carpentier.

En su estudio introductorio a la poesía de Luis Rogelio Nogueras reunida bajo el título *Hay muchos modos de jugar*, Rodríguez Rivera será todavía más explícito sobre esos años sin publicación de libros propios en la trayectoria de su amigo: “La dirección del Consejo Nacional de Cultura, a partir de 1971, lo mantuvo en el ostracismo, como a otros importantes escritores cubanos” (“Hay muchos modos de jugar” 17). Y en su nota “Al lector” de *La forma de las cosas...*, firmada con el seudónimo “Guillaume de la Rivière”, el propio Guillermo afirmaba algo cuyo cabal sentido no sé si atribuir a una broma retroactiva o a un hecho firme de ese otro momento, y es que entre los planes que habría urdido Nogueras a finales de la década de 1960 se hallaba “el proyecto de una comedia musical de tema prohibido que se iba a titular *Pamu frente al espejo*” (5). Puesta frente a un espejo, la palabra “Pamu” se lee “umap”, que coincide con las siglas de una de las instituciones (asuntos) tabúes de la literatura y el pensamiento cubanos en general durante la década de 1970 y aun mucho después: UMAP.

Las Unidades Militares de Ayuda a la Producción han sido caracterizadas como “lugares en los cuales se pensó combatir la homosexualidad individual y colectiva mediante el trabajo productivo, así como reeducar a los que practicaban esa opción sexual. A estas unidades, creadas en 1965, fueron trasladados cientos de homosexuales, testigos de Jehová y otros creyentes. Las mismas fueron desmanteladas después de la denuncia en Naciones Unidas de que en la Isla había campos de concentración adonde eran enviados homosexuales y religiosos” (Fernández Robaina 287)⁹. Aunque Fernández Robaina pone el énfasis sobre los homosexuales, salta a la

9. Un testimonio de mucho interés sobre la UMAP y la homofobia usada (leída) políticamente en la Cuba de esos años es el que publica la revista electrónica *La Habana Elegante*, a modo de homenaje al escritor José Mario, líder fundador del proyecto Ediciones El Puente (www.habanaelegante.com/Fall-Winter2002/Barco). Adicionalmente recomendable para conocer del clima ideológico que permea el campo literario de esos años en Cuba es el filme documental *Conducta impropia*, de Néstor Almendros.

vista en su mismo relato que ese no fue el único sector o el único tipo de comportamiento indeseado al que se intentó reeducar mediante el trabajo forzado y la disciplina militar para su adecuada reinserción en la sociedad cubana inspirada en el ideal del “hombre nuevo”.

Por su parte, otro compañero de generación de Nogueras, el poeta y cineasta Víctor Casaus, apunta en su nota introductoria a *El cisne salvaje* (1995) que

la imagen y la obra de Wichy no fueron del agrado de quienes tenían una visión monolítica y empobrecedora de la cultura. Esa incompreensión — por llamarla de un modo amable— se resumió, a veces, en dictámenes burocráticos de golpe y porrazo (literalmente: de golpe y porrazo): se trataba de una propuesta elitista, desasida de la realidad (instrumento del diversionismo ideológico, diría Wichy)¹⁰ frente a ella se levantaban (es un decir) aquellas pobres copias del realismo socialista y otras hierbas no precisamente aromáticas. (9)¹¹

“Propuesta elitista, desasida de la realidad”: ¿Para qué dificultarse más la existencia y arriegar más la consolidación de un proyecto creador propio, dentro de un campo intelectual así marcado, mediante la debida acreditación de su deuda con Borges? Tal vez a esa luz se entienda mejor por qué muchos de los poemas escritos durante esos “años oscuros” (1968-1973) que coinciden con su alejamiento del tabloide cultural *El Caimán Barbudo* no salieron sino hasta 1977, en *Las quince mil vidas del caminante*, o incluso después de muerto su autor, ya en la década de 1990. Precisamente en la zona póstuma de la poesía reunida en *Hay muchos modos de jugar*, sección *Las palabras vuelven*, aparece un poema que su autor no se animó a publicar ni siquiera suelto: “1971”, el cual admite, desde su título, ser leído como un testimonio crítico y esperanzado al trasluz del ambiente desfavorable que se generó en esa época para la creación artística más renuente a doctrinas:

Es de noche
las arañas tejen en las sombras sus redes asesinas
Es de noche

10. “‘Poesía de gabinete’, la llamó algún crítico”, refiere Guillermo Rodríguez Rivera en el prólogo a *Hay muchos modos de jugar* (16).

11. En la conferencia mencionada sobre la vida y obra de Nogueras, Casaus vuelve sobre ese asunto de la posición desventajosa de Luis Rogelio Nogueras y el grupo al que pertenecieron ambos en el campo de literario de principios de la década de 1970. Sin embargo, habría que precisar que otros grupos (y agentes individuales) contemporáneos a ellos, como el nucleado en torno a “Ediciones El Puente”, estuvieron en una posición aún más desventajosa porque ni siquiera se interesaron en proponer el modelo de literatura que habría de representar a la revolución ni reclamaron para sí alguna primogenitura de resonancia política que pudiera traducirse en poder, como sí hicieron los escritores de *El Caimán Barbudo*, incluso en lucha con los de “El Puente”. De interés al respecto son los artículos de Gerardo Fullea León (“Aquella luz de la Habana”) y de Norge Espinosa (“Para cruzar sobre las aguas turbulentas”), que aparecen en el dossier que dedicó a ese tema *La Gaceta de Cuba* en el 2005.

escribo para mañana
mis palabras vencen
sobre el silencio del mundo (290)

Apunte escueto y final de un condenado parece más bien ese texto: un poema que por su explícito carácter testimonial se diría más propio de algunos de los heterónimos a los que Nogueras concederá tanto protagonismo entre 1977 y 1985. “Noche”, “arañas”, escritura del yo, “silencio del mundo”. Mientras el sustantivo “noche” designa y califica también el presente de entonces, el sustantivo “mañana” concentra la esperanza que se ha perdido en ese presente dominado por “las arañas”¹². Por su magra extensión y su semejanza con un mensaje dejado a su propia suerte, el poema muestra funcionar como escenario del enfrentamiento entre esos insectos plurales y el sujeto que apuesta a la escritura, a su escritura, cualquier posible opción de sobrevivencia propia. Significativa en extremo es esa apuesta a una práctica sociocultural (y a una vocación) sometida a un duro proceso de cuestionamiento y reacomodo entonces por su tradición histórica de resistencia o heterodoxia y por su individualismo fatal.

Del mismo año que indica el título de ese poema es el poema homónimo del libro *Las quince mil vidas del caminante*: al trasluz del poema dedicado a celebrar al líder vietnamita Ho Chi Minh se hace notar más la austeridad en la expresión del cambio en el ambiente cultural (dogmatismo, censura) que subyacen a “1971”. Acaso más sintomática de la lógica subyacente al comportamiento de la intelligentsia de toda una época que ahora solo ilustro con la obra de Nogueras sea el hecho de que el dolor o malestar individual padecido por el poeta dentro de su país a causa de experiencias como aquellas sea pospuesto o silenciado en el contraste, desventajoso y ejemplarizante para él, con el heroísmo mostrado por otros hombres en otros países. Ese poema dedicado a Ho Chi Minh da título al poemario con que Nogueras emerge de su ostracismo, junto con sus dos primeras novelas (1976, 1977), en las que también es muy notable la voluntad de celebración de los héroes, de preferencia anónimos, promovidos por el nuevo sistema sociopolítico.

Como muestra de las infiltraciones recíprocas entre los campos literario y político, y la consiguiente promiscuidad entre los capitales disputados en cada uno de ellos, en esos años va a darse una práctica muy común en Cuba: las luchas de poder dentro del campo literario están atravesadas por las que se vienen dando en el campo político más usual; y los agentes de cada uno de esos campos van a valerse de las luchas sostenidas en el otro, siempre que puedan hacerlo, para respaldar y aun autorizar sus propias posiciones en el suyo. Así, al aprovechamiento político de las diferencias literarias corresponderá el aprovechamiento literario de las diferencias políticas entre los agentes y grupos de un mismo campo.

12. En el poema “Para tu sueño”, de *Imitación de la vida*, aún resuena la experiencia que subyace al contraste entre “noche” y “mañana” (Ver también *Hay muchos modos de jugar* 159).

En la esbozada senda de elucidaciones y elusiones que he venido reconstruyendo, reaparece el tópico de la incompreensión suscitada por la poesía de Noguerras entre algunos de sus lectores autorizados (autorizados, a veces, menos por su capital literario intrínseco que por el proveniente de su posición jerárquica en el aparato administrativo de ese campo) en la versión del musicólogo Helio Orovio, otro compañero generacional suyo, cuando observa “la elegancia algo fría ... que críticos apresurados han creído ver en su poética” (“No es creíble” 53). ¿Deficiencia la elegancia? Combinado este dato con la acusación de elitismo apuntada por Casaus, no puede dudarse de que tales críticos funcionaron (¿críticos funcionarios?) como voceros del populismo (desproblematización, optimismo voluntarioso, desacreditación a priori de la tristeza individual, etc.) que inficionó los ejes rectores del funcionamiento del campo literario en la Cuba de esa época. Otra manera de referirse a “los años oscuros de ese primer quinquenio del 70” es la del narrador Eduardo Heras León, también compañero cercano de Noguerras: “Hubo años de soledad y desamparo, que afortunadamente no fueron cien, y de los que salió con los grandes poetas de la Revolución, el más grande poeta de su generación” (“Un nuevo caso para el inspector” 82).

En general, el propio Noguerras, en su obra escrita, fue más bien discreto en las referencias a esos años de ostracismo; discreción que se refuerza por la asociación de las mismas con el humor y el juego. Así, por ejemplo, entre los plurales y entrecruzados paratextos de *La forma de las cosas que vendrán* pueden espigarse algunas muestras de tales referencias: “¿Por qué hablar de ‘pesimismo’, escribía el doctor Zen, cada vez que un poeta deja traslucir su tristeza?” (409), se explica en una nota de pie de página al texto “Fripa Zip”. Y en su entrevista al doctor Zen, Wilfredo Catá (acaso “el” heterónimo de Noguerras) deja entrever otro indicio de las presiones a tenor de las cuales se fue conformando el proyecto creador de Noguerras, cuando le comenta al poeta que “algunos críticos le reprochan escribir versos que no tienen vínculos con la realidad” (440), o cuando el doctor Zen sentencia que “los mediocres no pocas veces se escudan en el éxito efímero de alguna chabacanería transitoria para predicar la chabacanería y la contingencia como los más preciados dones del arte” (442).

Este brevísimo muestrario de referencias a indicios de creencias rectoras (o que se desearon rectoras) del campo literario dentro del cual se formó y desarrolló el proyecto creador de Luis Rogelio Noguerras abona la idea, ya anotada por Desiderio Navarro, según la cual el humor, el juego intertextual con el canon y el elevado carácter meta-poético de la poesía de este escritor, lejos de distanciarlo de su contexto sociodiscursivo inmediato, lo descubren sembrado y muy en resonancia con él. Acierto al que habría que añadir una evidencia: desde los umbrales propiciados por ese ánimo lúdico y meta-poético pudo Noguerras sostener un proyecto poético que en principio contrariaba el sentido de los vientos prevaleciente durante sus años de definición.

BIBLIOGRAFÍA

- Arcos, Jorge Luis. "Las palabras son islas (Introducción a la poesía cubana del siglo xx)". *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana. Siglo xx*. La Habana: Letras Cubanas, 1999. Impreso.
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 2007. Impreso.
- Casaus, Víctor. "Wichy Nogueras, ¿cómo recordar al poeta". 17 de nov. de 2014. Web. 6 de oct. de 2015. <<http://www.cubadebate.cu/opinion/2014/11/17/wichy-nogueras-como-recordar-al-poeta/#.VhPgqSsxcqM>>
- Díaz, Jesús. *Las palabras perdidas*. Barcelona: Ediciones Destino, 1992. Impreso.
- Espinosa, Norge. "Para cruzar sobre las aguas turbulentas". *La Gaceta de Cuba* 4 (2005): 10-14. Impreso.
- Fernández Retamar, Roberto. *Todo Calibán*. Buenos Aires: CLACSO, 2004. Impreso.
- . "Prólogo". *Páginas escogidas de Jorge Luis Borges*. Ciudad de la Habana: Casa de las Américas, 1988. Impreso.
- . "Como yo amé mi Borges". *La Gaceta de Cuba* 4 (1999): 2-4. Impreso.
- Fernández Robaina, Tomás. "Los homosexuales y la Revolución". *Encuentro* 37-38 (2005): 287-300. Impreso.
- Fornet, Jorge. "Lecturas cubanas de Borges". *La Gaceta de Cuba* 4 (1999): 12-15. Impreso.
- Fullea León, Gerardo. "Aquella luz de la Habana". *La Gaceta de Cuba* 4 (2005): 4-6. Impreso.
- García Ramos, Reinaldo. "José Mario, el entusiasmo esperanzado". Web. 26 de junio de 2015. <www.habanaelegante.com/Fall-Winter2002/BarcoRamosSerranoLago.html>
- Heras León, Eduardo. "Un caso para el inspector". *El cisne salvaje (Homenaje a Luis Rogelio Nogueras)*. La Habana: Letras Cubanas, 1995. Impreso.
- Luis, Raúl. *El cazador*. La Habana: Letras Cubanas, 1986. Impreso.
- Navarro, Desiderio. "Intertextualidad, canon, juego y realidad histórica en la poesía de Luis Rogelio Nogueras". *Casa de las Américas* 154 (1986): 145-151. Impreso.
- Nogueras, Luis Rogelio. *Hay muchos modos de jugar*. La Habana: Letras Cubanas, 2005. Impreso.
- Orovio, Helio. "No es creíble". *El cisne salvaje (Homenaje a Luis Rogelio Nogueras)*. La Habana: Letras Cubanas, 1995. Impreso.
- Rama, Ángel. *Diario (1974-1983)*. Ed. Rosario Peyrou. Caracas: Ediciones Trilce/Fondo Editorial La Nave Va, 2001. Impreso.

Rodríguez Rivera, Guillermo. "Al lector". *Hay muchos modos de jugar*. Por Luis Rogelio Nogueras. La Habana: Letras Cubanas, 2005. 363-365. Impreso.

---. "El Rojo". *El cisne salvaje (Homenaje a Luis Rogelio Nogueras)*. La Habana: Letras Cubanas, 1995. Impreso.

Vergara, María Ximena. "Políticas culturales de los años sesenta en Cuba: historia, contextos y actualidad". *VI Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani-Facultad de Ciencias Sociales-Universidad de Buenos Aires, 2011. Web. 1 de julio de 2015. <<http://www.aacademica.com/000-093/138.pdf>>