

El poeta que conversa, el poeta que ironiza: conversacionalismo y humor en la poesía de Luis Rogelio Nogueras*

Lina Marcela Cardona García**

lmcardona@gmail.com

Resumen El presente artículo expone y analiza uno de los rasgos predominantes en los textos poéticos del escritor cubano Luis Rogelio Nogueras, esto es, el uso de recursos humorísticos como la ironía para abordar diversos temas: el amor, el erotismo, la creación literaria y el oficio del poeta. Desde el punto de vista de algunos autores, la poesía nogueriana está enmarcada dentro del conversacionalismo o prosaísmo, estilo que fue potenciado por el hecho histórico de la Revolución cubana. Los principales rasgos de este tipo de poesía son el uso de un lenguaje coloquial y cotidiano y el cambio en la posición del sujeto lírico, lo que estaba en línea con la posibilidad de usar el humor para crear puentes y lograr así una cercanía más clara con el lector e invertir la imagen oficial del mundo. Este artículo inicia con una exposición sobre lo conversacional, luego brinda ciertas precisiones teóricas alrededor de la ironía, para continuar con el análisis de algunos de los poemas contenidos en la recopilación *Hay muchos modos de jugar*.

Palabras clave poesía, conversacionalismo, ironía, humor, comicidad, creación literaria, amor, erotismo.

Abstract This article shows and analyzes one of the most predominant characteristic in the poetry of Cuban writer Luis Rogelio Nogueras, it is the humoristic resources as the irony, to present several subjects as: love, death, eroticism, literary creation and the poet function. From the point of view of some authors, the Nogueras` poetry is considered as conversational, style that was strengthened by the historic act of the Cuban Revolution. The characteristics of this kind of poetry were the usage of colloquial language and the change in the position from where the lyric subject talks, which were in line with the possibility of use the humor to create bridges getting a clearer proximity with the reader and invert the official word image. The article starts with an exposition regarding conversational poetry, shows points about irony, and continues with the analysis of some poems included in the compilation *Hay muchos modos de jugar*. At the end, it sets out some conclusions.

Key words poetry, conversational poetry, irony, humor, comicality, literary creation, love, eroticism.

* Este artículo es el resultado del Seminario de Trabajo de Grado para optar por el título de Magister en Hermenéutica Literaria.

** Candidata a Magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT y especialista en Alta Gerencia de la Universidad de Medellín, estudiante de 10 semestres de Historia, Contadora Pública de la Universidad de Antioquia.

Nogueras o el caminante de la corta vida o el *lorbaironiano* o el de la risa o el hermano

Luis Rogelio Nogueras, “Wichy” (por derivación de Luis), “El Rojo” o “cabeza de zanahoria”² (por su cabellera roja), nació en la Habana en 1944. Contrario a su poema que cuenta “la fábula del hombre que vivió quince mil vidas sin cansarse” (Nogueras, 2005: 77)³, caminó por el mundo solo durante cuarenta años. Al recuerdo de sus amigos y su viuda, viene esa intacta cabeza roja, no la de “copo de nieve” como alguna vez mencionó que titularía un libro en su vejez.

En palabras de personas que lo conocieron, Nogueras era perfecto y bello, le gustaban los espejos y huía del polvo. Era eternamente joven, *lorbaironiano*, feliz y escéptico. Creía rabiosamente en el poder de la sonrisa, extendía sus alfombras de palabras para que sus amigos no estuvieran tristes. Caminaba ligero, ocultando una cerbatana traviesa con la que lanzaba los dardos de humor con los que pretendía no dejar a nadie en paz (*Cfr.*, Estrada y García, 2013). Era un poeta admirable, a pesar de algunas luchas entre el revolucionario Luis y el pequeño burgués Rogelio, según José Saramago (Saramago, 1981). Le gustaba jugar: cambiar los nombres a las cosas y a las personas, hacer citas fingiendo ser otro, según su viuda Neyda Izquierdo; a quien advertía que si ganaba el premio sueco se haría acompañar de dos bellas pepillas (muchachitas) para recibirlo.

Nogueras tuvo muchos hermanos, así denominaba a las personas dedicadas a la literatura, como en una suerte de lazo familiar que tejen las letras. Fueron algunos de ellos grandes escritores como Goethe, Fernando Pessoa, Julio Cortázar, Cesare Pavese, Pablo Neruda, Nicolás Guillén y Federico García Lorca. Así como los procreados por su imaginación: el doctor Eugen Zen, J. Joke y Wilfredo Catá. Desde esa idea de filía se ocupó de los hermanos y sus destinos, para, a través de sus respectivas vidas, tratar de reflejar y aprehender lo que significaba ser poeta. Pero no desde una descripción netamente sentimental de sintonía, sino desde lo que él consideraba como heroísmo: “que se entendía en parte por la capacidad de los poetas para congregar, disgregar, fortificar, angustiar y comunicar a los hombres el deseo y la fuerza de la vida” (Rodríguez Rivera, 2005: 14). Indagar en los textos de El Rojo es evidenciar la importancia que le daba al oficio: al heroísmo creador de la poesía.

² Título del primer poemario de Luis Rogelio Nogueras, publicado en 1977.

³ Todas las citas de poemas y escritos de Luis Rogelio Nogueras, fueron tomadas del texto *Hay muchos modos de jugar*, que es una compilación publicada en 2005 por la Editorial Letras Cubanas, de La Habana; realizada por su viuda Neyda Izquierdo Ramos. En adelante solo se indicará el número de la página.

La influencia en Nogueras: la poesía que conversa, que comunica

*Ahora sé
que el poema, antes de ser las líneas trazadas con prisa es la conversación en el café,
la sonrisa azul de Blanca Luz
la muerte de este hombre
el apretón de manos o la vida entre dos.*
Luis Rogelio Nogueras

Según Guillermo Rodríguez Rivera (2005), la poesía de Nogueras se enmarcaba dentro de lo que podría considerarse como poesía conversacional, cuyo surgimiento en el mundo hispánico tuvo sus antecedentes en los años cuarenta del siglo XX, y que para el momento era solo una tendencia menor. Según el autor Rodríguez, era una poesía de la claridad, que empezaría a cobrar fuerza con lo que Mario Benedetti denominaría como “los poetas comunicantes” entre los que estarían: Roque Dalton, Nicanor Parra, Ernesto Cardenal, Eliseo Diego, Roberto Fernández Retamar y Juan Gelman (2005: 5).

Para el caso de Cuba, Rodríguez Rivera afirmaba que este fenómeno literario fue poderosamente influenciado por la aparición del hecho histórico de la Revolución cubana de 1959, lo que, a su vez, demandó la renovación de la lengua poética. En este sentido, el autor expresaría: “Ya desde los primeros años del complejo proceso, se ve emerger una poesía que pretende comunicar con los lectores con los que no habían podido contar los poetas en tiempos anteriores” (2005:6). Se reforzaba entonces la voluntad de tejer vínculos con el mundo, buscando así un discurso poético más cercano con la realidad del ser humano; realidad que estaba relacionada con la experiencia misma del hombre.

En cuanto a la caracterización de la poesía conversacional, el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal, citado por Francisco Rodríguez, afirmaría que se trataba de una especie de poesía exteriorista, objetiva, que era además narrativa y anecdótica. Que se refería al mundo que vemos y palpamos, a la cotidianidad: “hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos” (1993: 37). Encontramos en la poesía de Nogueras esta proximidad a las cosas: “Suicidas, limpiabotas, ingenieros/ y otros amigos de la infancia:/ ven que cerca ando yo de las cosas/ (tan cerca como ustedes)/ que escribo este poema y es como si levantara/ un puente, lustrara un par de zapatos/ o me diera un tiro en pleno pecho” (42).

Parafraseando a Francisco Rodríguez, cuando en la poesía se expresa esa cercanía entre el hombre y la realidad, se puede afirmar que es existencial desde el principio sartreano de que la esencia no precede a la existencia. En este sentido, el autor concluía que se le pueden atribuir entonces las características de esa poesía existencialista: “circunstancial, momentánea, histórica, perecedera” (1993: 37). En el mismo sentido, el poeta cubano Roberto Fernández Retamar, citado también por Rodríguez, consideraría este tipo de poesía como de “la cotidianidad del momento histórico presente” (1993: 38).

Son unos textos poéticos en los que se privilegia el mundo de lo sensorial, que comunican de una forma más transparente: el cuerpo, el olor, el sabor, la sensibilidad, el aseo; todo esto, dicho con un lenguaje más simple y natural, un rasgo propio de lo conversacional, que además propicia y reafirma el carácter comunicante de este lenguaje nuevo, no por sus artificios literarios; más bien, por la facultad que le otorga al texto de hacerse portador de significados con un alcance y dominio mayor al de las formas poéticas elitistas y rimbombantes. En consistencia, Ernesto Cardenal la denominaría la poesía conversaciones, como “impura”, de donde podemos inferir que el adjetivo se debe a que se permiten temas no predecibles dentro de la tradición poética, en donde caben lo “inmoral” y el error.

Desde esta perspectiva, se erige el poema como la escritura de lo soterrado, como la posibilidad de aceptación de lo oscuro y pasional, como manifestación clara de lo carnal, no en tanto mera descripción polémica. En lugar de ello, es la toma de postura que confronta y alude sin misterios a esa humanidad apabullante y cargada de sublimes y pérfidos sentimientos. Así está ejemplificado en el poema “José Z” de Noguera (132): “Desnudó a la ‘ninfa de rosada ala’/ y la obligó a bailar borracha/ en una fiesta de negros. Desplumó a los cisnes y los/ asó en púas. /No suspiró por princesas sino las poseyó”.

Este tipo de poesía intentaba devolverle al hombre el derecho a la conversación. “Se trata de acabar con la poesía que agoniza ahogándose en palabras y devolverle al poeta el derecho a expresarse como persona, no como organillo ni como diccionario ni como vigía del aire, para romper lo que está podrido y se empolla en las academias” (Rodríguez, 1993: 37). Se empleaba el verso libre para tal fin, cercano a la prosa y que materializa un lenguaje coloquial. Según Alfredo Veiravé, citado por Francisco Rodríguez, “atravesaba el poema y destruye la sintaxis y el orden temático, esquivando la función de la poesía a la de la narrativa en cuanto es testimonio y crítica de la realidad” (1993:40). En general, el verso libre prescindía de la rima, la métrica y la fijación

de estrofas⁴. Los poemas eran pues como historias, en las que se legitimaba la poética del mundo inmanente con la presencia de personajes, pequeñas tramas inconclusas, cercanas a la captura del instante en donde transcurrían acciones que no derivaban siempre en un desenlace claro o concreto. En lugar de ello, era la apuesta por una escena, una imagen que estaba cimentada en una arquitectura de palabras diáfanos, casi simples.

Encontramos que la transformación del lenguaje vendría también con la transformación del poeta y con una inclusión distinta del lector. La enunciación se hacía desde una ubicación diferente a la de la poesía tradicional: el poeta de lo cotidiano acudía a una especie de “desjerarquización” y “despersonalización”, ahora hablaba desde cualquier lugar, se incluía en la colectividad y tomaba para sí la alteridad. Era entonces una poesía de vuelta a la calle, al mundo y al café. El poema “Arte Poética” de Noguerras nos muestra ese nuevo lugar, esa nueva forma y esa posición del poeta: “Ahora sé/ que trazar estas líneas/ no es sino la forma última de hacer la poesía/ el último acto del poema,/ la función de trasplantar la vida a la hoja./ La poesía empieza en todas partes/ y termina siempre en los papeles” (41). De estos versos se puede inferir que el mundo se sirve como un potente detonador de la creación poética: se podía hacer poesía del contexto circundante. También sugieren que existe una delgada línea entre quienes se dedicaban al oficio y quienes no. En lo conversacional el lector es un receptor que, dado lo cotidiano que se incluye en lo poético, tiene un contacto mediado por esa experiencia, que se ve reflejada en el poema. Consistentemente la distancia de ese lector cambia, es un co-jugador más cercano (Gadamer, 1991: 33).

Según Rodríguez Rivera, la afirmación de la poesía conversacional en Cuba se daría con Roberto Fernández Retamar (2005: 8). El mismo Luis Rogelio Noguerras denominaría bellamente la poesía de éste como “latidos humanos del día a día” (1980: 6); pues la componían versos nacidos de vivencias casi siempre comunes como la Revolución, el amor, la amistad y la muerte (1980: 6). No obstante, de una forma muy próxima a las más queridas y cotidianas experiencias, casi vividas en el papel de una manera íntima e intransferible donde, según Noguerras, radicaba lo mejor de su poesía (1980: 6).

Esta experiencia que trata de reivindicarse en lo conversacional está relacionada con el hecho de no negar la propia realidad, de no objetivarla a partir de artificios conceptuales que distanciasen al lector del poema, haciéndole sentir el texto como un mundo lejano y extraño al que

⁴ Si bien Luis Rogelio Noguerras es un poeta que afirma esta forma de verso, no es este el foco del análisis aquí propuesto.

de ninguna manera podrá pertenecer, solo palpar a través de la lectura. Este rasgo de la poesía prosaísta quedaba ejemplificado en una entrevista hecha a Wichy por Emilio Bejel en 1981, y publicada una década después, donde el escritor se expresaba sobre la importancia que para él tenía la medida de lo humano en lo literario:

Lo que yo he tratado de hacer es comunicar... A mí me ha interesado siempre la medida humana de las cosas. Es una medida que no se encuentra en mujeres tan bellas como Afrodita, ni en las moradas del Olimpo, ni en los escudos forjados por Vulcano, ni en los que mandan sobre las aguas, como Poseidón, sino en los hombres que son diestros y justos dentro de la medida de lo humano.... Para mí, eso es lo que importa” (1991: 281).

En adición, en una nota incluida en el poemario Nada del otro mundo, decía: “La poesía, pues, no podía expresar la vida y, por tanto, los poetas de todas las épocas y lugares no habían hecho más que darnos gato por liebre” (255). Ahora estos poetas conversacionales o prosaístas, intentaban escapar de esta trampa. ¿Pero no era acaso ésta una afirmación ingenua de un joven poeta vanguardista que negaba toda tradición y que consideraba “la nueva poesía” como portadora de una verdad antes no conseguida?

No obstante, la convicción de la necesidad de una poesía comunicante fue lo que instó a Wichy y a otros jóvenes poetas del periodo revolucionario, entre quienes estaban Victor Casaus⁵ y Guillermo Rodríguez Rivera⁶, a publicar una declaración de sus principios en el primer número de la revista *El Caimán Barbudo* en 1966. Este manifiesto empezaba con la aclaración de la importancia de la Revolución cubana, pues habían sido precisamente formados en ella (como hombres y como escritores), y enunciaba que el camino del comunismo era el del desarrollo y el de la autenticidad cultural. En adición, rechazaba la mala poesía, la que ubicaba al hombre fuera de sus circunstancias y de su simple humanidad, así como a los poetas que eran repetidores: “La poesía es un testimonio terrible y alegre y triste y esperanzado de nuestra permanencia en el mundo, con los hombres, entre los hombres, por los hombres, o no es nada” (Nogueras, Casaus y Rodríguez Rivera, 1966).

⁵ Víctor Casaus: La Habana, 1944. Poeta, cineasta, narrador y periodista. Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas por la Universidad de La Habana. Su obra la componen poesía, cuento, traducciones y antologías, ensayo y una amplia obra de filmografía que incluye documentales, largometrajes de ficción y guiones cinematográficos. Ha recibido varios premios y reconocimientos de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), de la Casa de las Américas, incluyendo además el Premio Latinoamericano de Poesía "Rubén Darío" (Ecured, s. f.).

⁶ Guillermo Rodríguez Rivera: Santiago de Cuba, 1943. Doctor en ciencias filológicas y profesor titular de la Universidad de la Habana. Su obra incluye poesía, narrativa y ensayo. Es miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y del consejo de dirección de la Fundación Nicolás Guillén. Ha recibido varias medallas y reconocimientos. (Ecured, s. f.).

Se reivindicaba la necesidad de integrar el habla cubana y el folclore con la poesía y de reconocer que muchas cosas podían caber en ella: “Consideramos que toda palabra cabe en la poesía, sea carajo o corazón” (Nogueras *et al.*, 1966). Es así como encontramos en algunos de estos escritores la materialización de esta especie de libertad poética. Particularmente en El Rojo, la diversidad de temas que son materia de poesía, la burla al lenguaje lírico tradicional con la incorporación de palabras poco habituales, de coloquialismos y neologismos.

Hay zonas del conversacionalismo donde se manifiestan unas creaciones en las que son notables el uso del humor, de la ironía y de los juegos de palabras. En este punto podemos introducir que fue precisamente el humor, como forma y estrategia de expresión, uno de los medios de “conversar” de Nogueras: lo usó como modo discursivo para manifestar su posición frente al mundo y para crear además los puentes con el lector. El mismo Rodríguez Rivera afirmaría en la nota al lector que sirve de introducción a *La forma de las cosas que vendrán*, que en la obra de Nogueras hayan sus sábanas los fantasmas que le rondaron desde siempre: el misterio de la poesía, la historia, el amor “que persiguió con pasmosa fidelidad entre decenas de mujeres” (2005: 364), y el de la risa “su gran defensa contra la incalculable imperfección del universo” (2005: 364).

Algunos apuntes sobre la ironía

Según Mijaíl Bajtín, existe una necesidad de combatir el monologismo (la idea de un lenguaje unitario y autoritario) para lo cual se puede recurrir (como hizo Rabelais) a la risa. Esto es, la ironía, la parodia y demás recursos del humor. Según el filósofo ruso, el uso del humor en la literatura es en definitiva una manera de desmitificar, de invertir la imagen oficial del mundo, de volverlo todo del revés (Viñas, 2002: 468).

Por su parte, Marcos Victoria (1958) expresaría: “en la ironía tenemos el medio de vacunarnos contra desilusiones. Si jugamos con lo real por propia voluntad, si lo desvalorizamos por nuestro gusto, en uso de nuestra libertad, lo real no nos pesará tanto” (1958: 150). Lo que quiere decir que el ironista sufre riendo, la tragedia enunciada por él no parece herirlo tanto. Lo cual es consistente con algunos de poemas de Luis Rogelio Nogueras, quien usaba ese recurso como arma de autodefensa. Victoria afirmaría, además, que es característico del ironista elogiar el error como si se estuviera refiriendo a una virtud; en este sentido, expresa que, por ejemplo, “proclama genio al escritorzuelo mediocre” (1958: 144), pero guardando para sí el juicio desfavorable, con lo que logra engañar a los lectores. Aunque para quien fuese listo o conociera las circunstancias del autor,

“el edificio dialéctico se viene abajo” (1958: 144). Los estribos del puente eran de barro. El elogio, una burla. La credulidad, una máscara. El necio se trueca en necio; el vicioso, en vicioso; el patán, en patán. (1958: 144). El Rojo parece, por ejemplo, admirar a la poesía tradicional, cuando el lector sabe que no es así. Declara, además la peligrosidad del arte, hasta el punto de aconsejar no dedicarse a él, siendo claro que es uno de sus juegos para, precisamente, reivindicarlo.

Victoria atribuye el calificativo de “héroe” al ironista, dice que: “no pierde la serenidad: y moviliza los recursos incomparables de su ingenio para salirse con la suya” (1958: 153). Adicionalmente, reconoce en la ironía un papel pedagógico, no estático y que va más allá del objetivo de producir humor. El ironista, con su posibilidad de decir la verdad camuflada, es denunciante y educador: “la ironía... penetra [en los espíritus más cultivados] como un tóxico sutil, colorea los paisajes y las cosas, y va susurrando en los oídos de los que saben escucharla las lecciones más buidas...” (1958: 142)

Esta suerte de máscara que permiten la ironía y la parodia, hace que según Bajtín se reconozca el enunciado como en la voz de otro emisor y que este se desdoble en una especie de locutor ingenuo que cuestiona la imagen oficial del mundo fingiendo que no lo hace (*Cfr.*, Viñas, 2002). Vemos, por ejemplo, en Noguerras la presencia de varias voces en sus poemas, las cuales utilizaba para decir de otra forma verdades que atañían a su tiempo. . Según Bajtín, recursos como la ironía permiten revelar la otredad del lenguaje y ofrecer una visión dual del mundo: la parte oficial y la no oficial. Lo que se relaciona con la inversión que se produce en la fiesta del carnaval, pues la ironía puede ser considerada como uso de la carnavalización y, como tal, forma de polemizar con los lenguajes oficiales y autoritarios que se erigen como único poder (Viñas, 2002: 468).

Humor nogueriano: la ironía en los poemas seleccionados

Al hacer un repaso por la compilación de poemas *Hay muchos modos de jugar*, se encuentra una cantidad significativa de textos con rasgos humorísticos. Para efectos de este artículo, tomaremos un total de diez y siete de ellos que se encuentran en los poemarios *Cabeza de Zanahoria*, *Imitación de la vida*, *Nada del otro mundo*, *Las palabras vuelven* y *La forma de las cosas que vendrán*. En ellos son identificables los rasgos de ironía; además cuestiones de enorme seriedad aparezcan conjuntamente con banalidades de dimensión risible. También la presencia de desenlaces cómicos y de comicidad en los títulos (desde su extensión, pasando por el vocabulario

que se usa en ellos hasta su relación con lo que se plantea en el poema). Se evidencia además en esta poesía el lenguaje sin tabú para lo erótico.

Por otro lado, en estos escritos son varios los temas objeto de la mirada humorística, entre ellos, podemos señalar la creación poética y el oficio del escritor o del artista, el erotismo y el amor. Queda al margen la política cubana del tiempo revolucionario (aunque en algunos poemas se entregue una especie de vocabulario irónico y cifrado que pudo haber sido usado para evitar la censura o la persecución, sobre todo en lo que tiene que ver con la política cultural de la Revolución cubana)⁷. Son precisamente estas temáticas en las que se divide el análisis de los poemas que se presenta a continuación.

Creación poética y el oficio del escritor o del artista

Las reiteradas alusiones noguerianas al oficio del poeta, y la forma cómo el autor lo abordaría en los poemas estaba plenamente atravesada por los principios con los que comulgaba;

⁷ Guillermo Rodríguez Rivera, en el prólogo de *Hay muchos modos de jugar*, indicaba que si bien Noguerras fue fiel a la Revolución, lo fue primero a sus principios, por lo que tuvo algunos tropiezos con las autoridades culturales de la época. Menciona que la Dirección Nacional de Cultura lo condenó al ostracismo a partir de 1971, lo que explica que haya dejado de publicar por casi una década. Rodríguez Rivera mencionaba también que uno de los poemas de *Las palabras vuelven*, llevaba de hecho este título “1971” y expresaba: “Es de noche/ las arañas tejen en las sombras sus redes asesinas/ Es de noche/ escribo para mañana/ mis palabras vencen/ sobre el silencio del mundo” (Rodríguez Rivera, 2005: 17).

Al respecto, Víctor Casaus afirmó en una conferencia sobre la vida de Noguerras, presentada en La Casa Silva en Bogotá, en 1998, que fue el humor un arma de defensa de Wichy durante el periodo que se denominó “el quinquenio gris”, que se caracterizó por una política cultural cerrada que intentó importar lo que él denomina “el realismo socialista soviético y otros aderezos dogmáticos nacionales” e implantarlo entre los poetas de ese tiempo. Casaus afirmaba también que algunos escritores mantuvieron el talento y la inventiva –entre ellos Wichy- no obstante hubo una baja intensidad de la literatura cubana (Casaus, 1998).

Por su parte, Osmar Sánchez Aguilera, en su artículo “Noguerras al trasluz de una admiración secreta: Borges o la radiografía de una gradación en el campo literario cubano (ca. 1960-1970)”, expresaba que para la época hubo infiltraciones entre los campos literario y político, y un aprovechamiento político de las diferencias literarias que correspondió, a su vez, al aprovechamiento literario de las diferencias políticas entre los agentes y grupos de un mismo campo. Pero también indicaba puntualmente que: “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” (Sánchez Aguilera, 2015).

Para entender cómo estas referencias evidencian el juego y el humor con que el autor se expresó, Osmar Sánchez Aguilera traía como ejemplos algunos apartes de la entrevista entre el falso escritor Wilfredo Catá, y el doctor Zen, en las que se dejaban entrever algunos indicios de las presiones que tenía Noguerras. Catá hacía esta afirmación: “Algunos críticos le reprochan escribir versos que no tienen vínculos con la realidad...”. A lo que el entrevistado comentaba: “no he escrito una sola línea que no esté enraizada en la vida”, además se expresaba sobre los críticos: “asesinos a sueldo de nadie, cuyos puñales oxidados infectan antes que matar”. (440). Sánchez Aguilera aclaraba en su texto que estas alusiones no eran tan perceptibles al lector, pues casi que para entenderlas se hacía necesario conocer la situación a la que se vio sometido Noguerras en esa época.

de los cuales es una buena muestra la declaración hecha en *El Caimán Barbudo*. Pero también es la evidencia del interés por las vidas y los destinos de los poetas, ya enunciado en la semblanza. Encontramos entonces la crítica a los malos poetas y a aquellos cuyos estilos son consistentes con esa poesía repetitiva y apologética, las loas a escritores que despertaban su admiración, la reivindicación del poeta como hombre de la cotidianidad y que se inspira en ella, entre otros, pero haciendo uso de recursos cómicos como la ironía.

Con relación a la crítica a los poetas, encontramos el poema “El Mal poeta enamorado” (166), del poemario *Imitación de la vida*, se habla de oficio del escritor: la historia de un mal poeta que trata con sus cantos de enamorar a una mujer, pero que a pesar del esfuerzo no logra una buena composición: “El mal poeta/ enamorado/ escogió trabajosamente las palabras/ para construir un mal soneto. El giro final está marcado por la frase “quien bien te quiere mal te canta”, donde el efecto humorístico está producido, entre otras cosas, por el contraste ante la antonimia de las palabras: Bien- Mal. Wichy indicaría en una entrevista, que algunos poetas envejecen y mueren convertidos en parodias de sí mismos, y al referirse a algunos de sus poemas afirma “aluden a la historia de un poeta, cualquier poeta, nadie en particular, que aunque se entregó con pasión a la poesía, nunca llegó a ser un gran poeta” (Bejel, 1991: 277).

Sobre las características estilísticas del poema, encontramos “Hay Versos” (327), de *Las palabras vuelven*, donde se hace un ataque explícito a la rima en la poesía convencional: “Hay poemas que adolecen/ del defecto de creer/ que rimando harán crecer/ la rosa de Juan Ramón,/ y riegan con gran tesón/ lo que está muerto al nacer”. Nogueras nos lleva a una especie de funeral del poema tal como era concebido desde la tradición. En consistencia con esta línea, en el poemario *Imitación de la vida*, está: “Acerca de un breve poema que lo hizo inmortal” (157), en el cual acudimos a una contraste entre la experiencia y la tradición. En él se evidencian algunos rasgos importantes relacionados con la crítica irónica a las autoridades literarias, a la proclividad de los escritores a las normas estilísticas y a la academización de la creación literaria. De entrada encontramos el contraste entre la nota del inicio “*I only wrote it for you and me*” y el fin del poema; pues el deseo del autor se ve torpedeado: un escrito hecho sobre los ojos de una mujer, fue totalmente modificado por la intención de su autor de quedar bien con quienes le daban instrucciones para cumplir con las exigencias académicas y estilísticas de su época:

Pero un amigo le aseguró que había pasado por alto/ la intensidad y la altura;/ que no había tenido en cuenta/ la función denotativa de las metáforas/ y, citando a Píndaro, le hizo valiosas sugerencias/ para mejorar el final...Y él cortó, cambió, agregó, modificó,

suprimió, depuró, rimó, midió, persiguiendo quedar bien con aquellos amigos/ y con las ilustres autoridades que habían esgrimido/ pero también con los que habían hecho mención/ de Proud,/ Prudencio,/ Proust/ y el abate Prevost.

El giro más significativo de humor consiste en indicar que si bien el poeta siguió todas las recomendaciones técnicas y logró así su publicación, a lo que le siguió que se hicieran investigaciones y trabajos sobre él y fuese nominado al Nobel; lo que había sido escrito con el objetivo esencial de estar dedicado a los ojos de la mujer, había perdido ya el lenguaje simple de la vida con el que había sido plasmado el original:

Sí, parece que, después de todo,
resultó ser un gran poema.
Pero me consta que no era ya más
los claros y sencillos versos dedicados a tus ojos,
escritos en el lenguaje de la vida
para que sólo tus bellos y oscuros ojos lo leyeran.
No era *su* poema.

De otro lado, entre los homenajes a los hermanos escritores, es de destacar dos en honor a Julio Cortázar. El autor cubano se vale del humor para expresar el dolor que le causa la pérdida del argentino. El primero de ellos en el poemario *Nada del otro mundo*, “Poema sin título o por Julio o carta a Cortázar (para antes) o a un falso inmortal oh el título es tan largo que mejor lo dejamos aquí” (246- 248). En este escrito, el poeta declara su admiración al escritor, para lo que se sirve de la pregunta directa a él sobre qué tipo de creación literaria es necesaria para hacerle un homenaje; seguido de la autorrespuesta de que no habrá ningún poema, discurso o ceremonia apropiado para el escritor. Para tal fin utiliza la comparación entre estos homenajes y una camisa, lo cual es un rasgo de humor: “aunque probablemente no hay poema o tipo de poema o/ discurso o ceremonia/ que tenga tu talla/ y toda palabra venga fatalmente a quedarse tirando de/ la sisa/ corta de mangas/ haciendo arrugas”. Nogueras califica al escritor como “un falso inmortal”, pues por su grandeza parecía que no moriría, pero le atribuye el haberse convertido en muerto ilustre, que ahora anda en el silencio. Además hace alusión a la capacidad de reírse desde su tumba de estos intentos de homenaje.

El segundo poema no tiene nombre (346), pertenece a *Las palabras vuelven*. En este se contrasta el hecho de la muerte del escritor argentino con otros acontecimientos lamentables del mundo que poco tiene que ver con su deceso, como la tensión con Estados Unidos, las elecciones

en Haití, los altos impuestos o los latifundistas que fuman. Otras menos convencionales como el robo al Museo de Arte del Sueño, la comida en conserva, la ausencia de imaginación o la trivialización de ésta, la música disco y el hecho de que Cortázar no fuera su amigo. Y todas estas quejas se agudizan con la sensación por la muerte del escritor, lo cual se evidencia con el cierre de cada verso con la frase: “Y por si esta desgracia fuera poca,/ Acaba de morir Julio Cortázar”.

En el escrito se pueden encontrar además algunos dejes de humor como nombrar “perros” a los académicos y la crítica a la imaginación: “Le dieron caza y la llevaron al peluquero;/ Como excedió la medida, la regazaron a la fuerza;/ Ahora es una/ imaginación de segunda muy popular en TV”.

En cuanto a la labor del poeta, en el poema “Oficio” (413) de *La forma de las cosas que vendrán*, el escritor cubano explica que la vida de este no dista totalmente de la de quien se dedica a otro oficio. Según Wichy, la diferencia radica en que él convierte en palabras lo que vive: “Veo lo mismo que tú ves/ (o incluso menos, porque mi vista declina)./ Sólo qué, cuando tú duermes./ O haces el amor en complicadas posiciones/ (lo que también hago, con dificultad),/ Yo trato, con dificultad, de convertir/ Lo que ambos vimos en palabras”. La alusión a las complicadas posiciones en el sexo se mezcla con el hecho de volver la cotidianidad palabras. Es un componente de humor el uso reiterativo de la frase “con dificultad”, aclaración que usa varias veces entre paréntesis, indicando que el oficio del escritor (como la vida misma) no es camino sencillo: “y luego, con dificultad, las palabras en versos;/ y más tarde, con dificultad, los versos en poemas/ (cosa que a veces consigo, con dificultad)/ y entonces publico esos poemas, con dificultad”. Pero esta dificultad también la atribuye a la felicitación de los amigos y desconocidos, lo que parece contradictorio con el hecho mismo de la admiración que un poeta pueda despertar, por lo que podemos inferir que estas felicitaciones no parecen sinceras. El poeta termina atribuyendo la verdad solo a la poesía y la ceguera a quienes la critican. Este poema es una bella reivindicación del oficio del poeta, y del lugar desde el que él habla.

En el poema “Le digo a mi hijo” (405), del mismo poemario, Noguera advierte de forma irónica sobre la peligrosidad del arte en general. Para tal fin comienza con el recuento de una serie de desgracias que les han sucedido a personajes dedicados a él. Entre ellas están:

Arvo Zip: 72 años./ Sus obras fueron publicadas por Ross& Japlan,/ con prólogo del gran Uleg Goshō./ Se voló los sesos en su cuarto del Hotel Potwi/ porque ya lo había abandonado la inspiración./ Dejó carta.

Elodika Amenidofflas: 35 años./ Obtuvo el codiciado Premio Yami de Oro/ por sus actuaciones en el filme Bolbe IK Sardaz./ Murió por sobredosis de barbitúricos./ Últimamente tenía problemas con los productores/ a causa de los primeros planos./ No dejó carta.

En estas narraciones producen humor los formulismos textuales, o sea las fórmulas estandarizadas de tipo expediente: nombre completo de la víctima, edad, dato sobresaliente de su vida como artista, causa de muerte, direccionamiento hacia un culpable o detonante en el caso de suicidio y la indicación de si dejó carta o no, las cuales parecerían no ser adecuadas o atribuibles a la escritura de un poema. El uso de estos formatos en poesía presenta una especie de inadecuación entre objetivo y formato, pero la generación de humor es fácilmente conseguida.

Se distingue además la transgresión interpersonal como marca de humor significativa; esto es, se produce un cambio en la relación de proximidad entre el narrador y el destinatario, mediante una especie de acercamiento a la audiencia. Lo que se logra con el canje de la tercera persona a la primera persona; o sea, el autor incluye una historia de sí mismo, que presenta como una moraleja o enseñanza luego de los acontecimientos trágicos que se narraban en cada caso previamente: “Por eso yo siempre le digo a mi hijo:/ estudia matemática, hazte agricultor o militar/ porque el arte/mata.” En este poema encontramos además una carga de ironía, los oficios de agricultor y el de militar cobraron gran importancia con la Revolución cubana.

En “Suerte para mí” (430), El Rojo se refiere a la fortuna del anonimato, para esto se vale de la creación de la historia de un poeta desconocido, quien vive en un lugar lejano de un estado pobre cuyo nombre es inventado. Este escritor no tiene editores ni amigos poderosos, y prefiere ver añejar sus poemas para un público futuro. En este poema se nota el componente irónico: escribir para otro tiempo menos complejo, lo que es consistente con el silencio que tuvo Noguerras por cerca de una década.

El poema termina con la alusión irónica al escritor –que por el contrario- está condenado a la fama. Nuevamente acude a la ruptura del sistema en el desenlace cómico después de que ha jugado a hablar en serio; además continúa con la ironía de concebir a la popularidad literaria como difícil y enmarcada en la mala suerte, pero con una fuerte trivialización: “Me habrían faltado las fuerzas/ para el arduo trabajo de la fama en vida/ (todos esos turistas curioseando mi casa/ todos esos estudiantes revolviendo mis papeles/ todos esos premios en oro y plata/ todas esas palomas cagando mi estatua)”.

En cuanto al motivo de la inspiración, encontramos el poema “Testamento de un polvo” (265), de *Nada del otro mundo*, en el que un escritor pide a la crítica literaria dar todo el crédito y reconocimiento a Neva Blol Ubidi, la mujer que inspiró algunas de sus obras, por aportar el placer sexual bajo el cual se crearon. Uno de los componentes de humor está determinado por el título paródico, pues además de contener la expresión coloquial “polvo”, para referirse al acto sexual, contrasta con la palabra “testamento”, la cual tiene una connotación legal formal. Adicionalmente, por la petición poco convencional de nombrarla heredera de sus derechos por su buen sexo: “Se ruega a editores, agentes literarios,/ Así como a traductores y representantes de casas editoriales/ Que procedan a considerarla/ Heredera universal/ De mis derechos autorales/ Sobre las obras mencionadas,/ En concepto de salario acumulado y horas extras”. En este sentido, Nogueras resalta que el motivo de inspiración está en la cotidianidad del hombre, el poema está en una dimensión más humana, en el cuerpo. Por ello se permite hacer un hilo entre un “polvo” y la creación poética.

Nogueras entrega además una inversión en las razones convencionales por las que se debe homenajear a un escritor, en este sentido, encontramos el poema “Elogio- Monumento consagrado a la memoria del aseo personal de la poetisa Carola Riquenes Vda de López, inspirada en la inscripción que puede leerse al pie de la estatua del señor James Watt que se halla en la Abadía de Westminster” (403), en donde se identifica la comicidad desde el título mismo. De entrada se sorprende al lector por aspectos como su extensión, la mención de una poetisa que no existe como persona real y por la indicación de que el poema está inspirado en una inscripción que se encuentra en uno de los monumentos en honor a James Watt –quien fuera el inventor de la máquina a vapor-, y que parece tener poco que ver con la labor de una escritora o con la temática que se quiere resaltar. A su titulación le sigue la mixtura del asunto serio de un homenaje a la escritora –por lo que el lector esperaría encontrar loas a su obra poética- con un asunto simple como el aseo personal.

El autor cubano pone en evidencia el costado humano de las cosas: hablar del aseo en una mujer talentosa y de cómo sus prácticas asociadas a éste deben servir de ejemplo a las demás poetizas del mundo; para lo cual expresa: “Demostrando así que el talento literario/ y la higiene femenina/ no han de estar necesariamente reñidos”. Es destacable el tono formal con el que se desenvuelve el poema, que contrasta con el asunto simple que menciona. Adicionalmente, se indican algunos datos de la poetisa, los cuales parecen incrustados como en un intento de demostrar veracidad.

Además de los rasgos bajo los cuales los poemas noguerianos desarrollan el tema de la creación poética es importante destacar la forma como introduce una serie de textos y paratextos, por ejemplo, en su poemario *La forma de las cosas que vendrán*. Con este mecanismo le da a los poemas una historia, un contexto para el lector y una continuidad lógica, que no parecen estar presentes en los textos poéticos convencionales. Wichy reclama el derecho de crear personajes, pero no a la usanza habitual de la literatura, no como parte de la ficción literaria.

El más valioso ejemplo es el doctor Walter Sabazius Thomas Hillip Zen Eugen Jahra, centenario poeta que habita en la república de Simbeck y que escribe sus poemas en zénico⁸; que además ha leído a Noguerras y lo conoce personalmente. De él se presentan una serie de anécdotas en torno a una intensa vida, que incluye miles de amantes (hasta treinta por semana), viajes, premios, incursiones en la política, etc. Además se aclara que tiene relación con escritores reales: Freud, Lawrence, Pessoa, Vallejo, Lezama, entre otros. (441).

Este juego se hace explícito mediante la entrevista que realiza el escritor Wilfredo Catá al doctor Zen en Simbeck, la cual se titula “Zen: La verdad es concreta” (439). Las preguntas versan sobre temas de la escritura: humor en la poesía, su postura frente a la popularidad literaria y a los críticos, la titulación de sus textos y las influencias en su obra. En adición, se cita a otros personajes también inventados, desde quienes se realiza una crítica irónica a la política literaria de su tiempo.

Se menciona, por ejemplo, la Máquina para Hacer Reír, la McMutrie II, que es una imprenta sin erratas (de la cual aclara que no se ha logrado vender a Cuba) y la máquina mutadora de estilos literarios (puede escribir, por ejemplo, al modo de Goethe un relato de Hemingway). Y otros más absurdos como el casco para no temerle a la muerte, el espejo a blanco y negro, el silenciador de estornudos (recomendable para quienes asisten a la ópera o el teatro), un jarabe contra la melancolía, un blanqueador de cuervos, un amplificador de insultos, un reloj de pulsera que en lugar de tiempo da espacio y una pipa para fumar hielo. A esta entrevista se le agrega además una bibliografía en torno a la vida y obra de Zen: biografía falsa sobre un falso escritor.

Vemos pues en el poeta cómo su voz está en la voz de sus heterónimos, pero no en una línea clara y recta: no es realmente la voz, son las voces. Noguerras no hace lo posible por disimularlo, juega con el lector, lo hace titubear: aprovecha estos personajes para disfrazarse, para hablar desde varias voces, para pronunciarse sobre su tiempo.

⁸ Tanto la república de Simbeck como el lenguaje zénico son creaciones de Noguerras.

Se vale además de la inversión en el lenguaje mismo, pues recurre al uso de neologismos, como podemos ver las “Palabras al Lectovrio”, que sirven de introducción al poemario. Hay componente de humor por las relaciones que se establecen entre los neologismos y las palabras en las que se originaron, por la crítica irónica que resulta y por la inversión de significados:

El destarado escrotor de fricción, soñar W.S.T.H.Z Eugen Jahra, cerebrado por mochos crípticos de basta refutación y considerasco de madera enánome el mojar peota de su pequeña noción -Simbeck- pero asimiasmo colmo uno de los más talentosos leproscistas del Siclo Viente, aclava de pudricar un nuevo librium de poesilga titulado La sorna de las fosas que venderán.

El gigaenteco legrado littlerario de peste alabardeado escrotor ha sido comprado con el de Diantre, ¡el burdo humanista florentino que inmoralizó en su más célibre líbrido a Beretriz, inmaenculada niña, cama su cebestial guía en el Pajadizo!

Al respecto Frak Padrón afirma: “Wichy se (nos) introduce en las transgresiones lingüísticas que, según Bajtin, definen el discurso carnavalesco, algo que incluye las subversiones sociales, la revisión-inversión de costumbres y reglas morales” (2014: 373). En consistencia, se cambia el sentido de las palabras con simples modificaciones en ellas, mutando también sus funciones, y convirtiéndolas en una especie de expresiones inconvenientes.

Erotismo y Amor

En el texto *Lo cómico*, de Concetta d’Angeli y Guido Paduano (1999) se expresa que la hipocresía en materia de sexo está expuesta a la ridiculización y que algunos autores recurren a estrategias para trasgredir, con un respeto aparente, las normas puritanas: “las transgreden secretamente; como sí procede a recursos lingüísticos – de elusión o separación- que hace posible la expresión indirecta de la especie sin mencionarla directamente” (1999: 111). Ahora, en Noguera este puritanismo no existe: no se preocupa de representar con elegancia temas sexuales en sus poemas, no oculta realidades que podrían ser evitadas escrupulosamente por la poesía, esto es: los cuerpos se exhiben e interactúan en el sexo. Sus indicaciones son directas y derivan en comicidad y risa, precisamente porque el mundo físico referencial del poeta parece exponerse sin tabúes.

En el poemario *Hay muchos modos de jugar* encontramos doce cortos poemas, la totalidad de estos con tinte erótico; acompañados de ilustraciones con elementos sexuales explícitos. Sobresale, además, la nota al lector que está al inicio del texto en la que se advierte que no se debe

leer el libro si se tiene una idea demasiado púdica sobre el sexo y el amor. También se pide solo emprender su lectura si se hace desnudo y si se encuentra el lector bajo una intensa excitación sexual, tal como afirma que fueron escritos los textos. Uno de los poemas es el 7 (279): “Cuidado no caiga, señora mía!/ Pero si la caída es inevitable,/ Entonces hágalo con las piernas/ Abiertas.”

Nogueras establece un tipo de juego, con el significado de la palabra caer: la acción física de derrumbarse hasta el piso o la forma de sucumbir ante una tentación. Por otro lado, se dirige a ella en tono de respeto, “señora mía”, lo que contrasta con la incitación de caer con las piernas abiertas.

Por otro lado, encontramos en el Poema 10 (281) el hecho de nombrar a los genitales como un fruto o al deseo mismo. Esta es una perspectiva paródica, desde la que se da una representación de forma carnavalesca. Este fruto es tan grande que es suficiente para complacer a la mujer y para ser vendido en el mercado: “Buena cosecha esta año, amor mío./ Hubo sol y lluvia abundantes/ Y creció el fruto./ ¿Todo para ti?/ ¿No dejarás nada para vender en el mercado?”. Es importante mencionar que esta forma del lenguaje no tiene como objetivo referirse de manera velada a la excitación y a la práctica sexual, pues el autor no tenía tabúes al respecto. La pregunta final nos lleva al cuestionamiento mismo de las relaciones monogámicas usando la figura del “mercado”, lugar de intercambios comerciales, de oferta y demanda. La fidelidad está ridiculizada mediante la alusión al instinto mercantil en una situación que le parece ajena.

En los poemarios *Las palabras vuelven* y *La forma de las cosas que vendrán* encontramos los poemas “Taller” (331) y “Horario de oficina” (407), respectivamente, muy similares entre sí. En ellos, Wichy hace una mezcla de humor y erotismo, atravesados con el objetivo de enseñarle a una mujer lo que es la poesía. Algunas marcas de humor se evidencian en el giro que se da entre el tono serio con que empieza y en lo que se convierte: en las primeras líneas parece claro que se hablará de una definición convencional de lo que es la poesía, pero le sigue la indicación de que se trata de una inducción vivencial de poesía desde el sexo.

Es de resaltar, además, que en ambos se entiende que quien habla es un hombre de rango superior (un profesor/un jefe), quienes parecen tener el conocimiento para enseñar a una alumna/subordinada. Estas mujeres son convidadas a “hacer poesía” por encima de los códigos de instituciones como el de la familia y como el matrimonio. Se ve una especie de subvención de estas instituciones, al mismo tiempo que se ponen en tela de juicio las convenciones del

comportamiento laboral. No es que el sexo conlleve a la esencia poética, sino que éste consuma por encima de los estamentos, y su sublimidad se pone al nivel de la creación poética.

Aunado a lo anterior se evidencia una especie de transgresión: el vínculo de lo literario con lo sexual, por lo que se remarca la cercanía entre la realización material del amor, del deseo sexual y de la plenitud del orgasmo, con el carácter sublime de la poesía. Para el poeta la poesía está relacionada con uno de los momentos más sensitivos del hombre y la mujer – el orgasmo-, de lo que el lector puede inferir la dificultad para definirla, pero su carga de sensibilidad.

Ambos escritos mezclan el sexo con estatutos de comportamiento: con relación a la academia, el primero; con lo social laboral, el segundo. La advertencia final es una de las marcas más significativas de humor irónico en ambos poemas: “Pero no se lo vayas a decir a tus padres/ ni a tus hermanos/ difícilmente creerían niña/ que se trata de un asunto/ literario”, en “Taller” y “pero claro que no debes comentarlo/ con tus amigas/ mucho menos con tu esposo/ difícilmente entenderían/ que se trata/ de un asunto literario”. Con ella Noguera se enfrenta a las convenciones sociales sobre matrimonio monogámico y pudor sexual de la mujer. La recepción cómica se da por la vigencia de estas convenciones.

Si bien no es algo directamente relacionado con el tema erótico en la poesía nogueriana, es importante enunciar que en “Horario de Oficina”, el poeta cubano hace uso de nuevo del recurso del paratexto, pues aparece una nota explicativa que apoya lo dicho en el poema. Se expresa que es de autoría del doctor Zen y que fue publicado en Simbeck. También se entregan algunos indicios sobre la historia que habría inspirado el poema: el amor secreto entre él y su secretaria Agagarda Ongadara, que es descubierto por un periodista que luego sería asesinado. Esta nota revela una creación literaria adicional para explicar el origen del poema, que es ya una creación literaria. Esta arquitectura usada por Wichy no es gratuita como ya fue mencionado, pretende conferir una narratividad a la poesía que la desenclaustra (Padrón, 2014).

En cuanto a la temática específica del amor, encontramos poemas como “Te quiero” (414), dedicado a su esposa Neyda; en el que Luis Rogelio elogia de nuevo el aseo de una mujer, aunque esta vez en el marco de explicarle por qué la quiere. Tal recurso torpedea las expectativas que tiene el lector en cuanto a las palabras que se deben usar para expresar el cariño hacia una esposa, y que distan de las que usa Wichy, quien parece burlarse de los códigos de la lírica amorosa, expresa: “Te quiero porque eres limpia,/ y decente/ y porque tus dientes son blancos”.

Se encuentra además el cambio de nombre de su esposa por Enargia, el tono negativo de las frases que se contrastan con otras: “Te quiero Enargia no por lo que dices/ porque en general hablas poco”. En el poema se expresa que el cariño no se da por las cualidades de la compañera: no habla, no es bella de la forma convencional, no es alegre, no puede decir que es buena madre, no tiene buenos poemas, es entonces una forma lírica no convencional, se justifica el sentimiento en temas simples y relacionados con el aseo. Pero más allá del componente humorístico que esto desencadena, es posible que de nuevo recurramos a una reivindicación de lo humano: querer a alguien por temas mundanos, sencillos.

En el poema “Ulises” (162), de *Imitación de la vida*, Wichy se vale de un relato que es familiar al lector, para crear una historia paralela aunque con un final diferente. Esto es, escoge el relato de Ulises, empleando la figura de Penélope, pero una Penélope que abandona, que es encontrada por su marido sin dar una puntada al tapiz y cargada de hijos del primer pretendiente que llegó cuando él había partido. Causa risa al lector la comparación inmediata que hace con el relato que conoce; además, por el camino heroico de ese Ulises que regresa y es él el abandonado, por lo que el mito no se sostiene entonces.

Entre otros componentes de humor está el giro que da la historia, que en principio no parece más que la de Ulises: “Todo estaba en regla:/ me ausenté los años necesarios;/ afronté cíclopes y cantos de sirena;/ regresé/ y me reconoció el viejo y fiel perro/”. El “todo estaba en regla” denota una alineación con el mito de Ulises, pero el giro está precisamente marcado por esta expresión: “Pero tú, oh ingrata, tú que no has leído a Homero”, para dar paso a una historia de infidelidad. También las expresiones como: “y ahora te encuentro,/ cargada de hijos (medios hermanos de mi Telémaco)/ llorando/ porque acaba de dejarte/ el primer pretendiente que llegó a tu puerta/ no bien hube partido/ hacia Troya”.

En “La suerte está echada” (394), del poemario *La forma de las cosas que vendrán*, empieza con un tono burlón, al denominar “poemitas” los que al parecer escribía para la mujer que se marchó, “lacrimógenos” o de despecho. Si bien continúan afirmaciones que parecen denotar la decisión seria de un hombre de olvidar a una mujer, el tono burlón del comienzo se refuerza con la ruptura “A partir de hoy todo va a cambiar”, con lo que se da paso a la expresión manifiesta de la rabia y a la determinación. El poema termina con la interpelación a la mujer y con una especie de brochazo que desconcierta al lector y lo lleva a la risa: “¿Te fuiste con tus lindos ojos azules?/ Mala suerte/ Que te vaya bien/ (y los hermosos ojos azules/ te los puedes meter en tu inolvidable

culo)”. Este poema se caracteriza por un tipo de trampa bien urdida, pues la atmósfera, los indicios, parecía llevar al lector a lo más alejado posible de lo que en fin sucede: el trueque de una expresión profunda de despecho, por el insulto.

El poeta enfrenta el riesgo de entregar a una frase propia y de habla vulgar para significar un sentimiento de despecho. Sobresale además el uso de los paréntesis cuyo fin no parece precisamente rebajar el tono sino enfatizar sobre el sentimiento del hombre abandonado; esto es, hacer una aportación de tipo más personal: la demostración abierta de su rabia.

Algunas conclusiones

Luis Rogelio Nogueras es un poeta que no teme a calcar sus sensaciones en sus letras. Por tal motivo su poesía refleja la cotidianidad y la experiencia: del cuerpo, del momento; a través del recurso de la conversación. En ella la realidad se define y explica con criterios distintos a los usuales y compartidos, pero que son cercanos a la vida misma del hombre.

Asimismo, introduce lo anecdótico en lo trascendente, trivializando las situaciones y personajes que gozarían de un estatuto superior. Lo que es dramático se resuelve en la insignificancia de la cotidianidad y las rutinas, pero no por eso pierde su halo trágico. De hecho, se evidencia un contraste entre lo importante y lo nimio por un lado: algo nimio que se muestra como importante, o algo importante que se parodia o se ironiza. Este procedimiento literario permite afirmar que en el poema, Nogueras desoculta los hechos preponderantes de la vida a partir de dos recursos importantes: la distracción (iniciar con un tema que se halla descrito por elementos que no son correspondientes entre sí) y el uso del patetismo (banalización de drama cargándolo de humor negro).

Ahora bien, autores como Concetta D’Angeli y Guido Paduano, afirman que “lo cómico es un “no tomar algo en serio”, y una desvalorización (Cfr., D’Angeli y Paduano, 1999), encontramos que Nogueras usa esa característica de la comicidad solo como punto de partida, no como finalidad. Esto es, el autor hace valoración diferente: una reivindicación de la supremacía de la experiencia y de la cotidianidad del hombre, y la inclusión de estas en lo poético. El Rojo devuelve el valor a lo que considera que lo tiene, no desde objetos ideales o desde la institucionalidad, pero es importante aclarar que conserva su singularidad, no habla desde preceptos. Se vale del disfraz que le permite la ironía y toma posición, nos revela con risa lo que piensa sobre temas como la creación literaria, el oficio del poeta, el amor, el erotismo, la muerte, entre otros.

Al abordar con humor temáticas dolorosas como pueden ser el desamor, la muerte y el conflicto, Wichy parece poner de manifiesto la posibilidad de hacer de la risa una solución o un arma contra la angustia del hombre. Esta risa le sirve para liberar o atemperar las tensiones internas. Introduce entonces una solución humorística, que sin restarle drama, integra lo triste a la vida, al universo cotidiano: tristeza de la que se habla con lenguaje menos convencional, con el fin de conseguir levedad más que equilibrio. No en una especie de resignación, pues Nogueras revela su dolor. Es un humor que disfraza: el poeta sufre riendo o critica alabando.

De otro lado, es característico el abandono del puritanismo para referirse al sexo; su forma de abordarlo produce humor precisamente por la apertura con que lo hace y con esa práctica de relacionar la experiencia corpórea con otros temas, como la creación poética y el oficio del artista. Por ejemplo, lo indescriptible de la sensación del orgasmo, es consistente con la sublimidad de la poesía. Se hace también poesía por encima de todo, de los estamentos, de las instituciones, desde el cuerpo. Desde esta perspectiva es importante mencionar entonces la consideración de los tabúes sociales como ejes centrales de algunos de sus poemas, pero esta vez tomados desde los términos coloquiales que podrían ser cercanos a cualquier sujeto de la calle, desde formas simples de nominación, desde palabras soeces, desde imaginarios prosaicos que en últimas combaten el puritanismo de las formas, el cuidado de las temáticas y la perspectiva falsa de que la creación poética pertenece a una élite de lenguaje y de ingenio. Es pues el uso de expresiones y términos “antipoéticos” o coloquiales, que con frecuencia nos incitan a sonreír dentro del contexto del poema en que se introducen, un notorio e importante rasgo de esta obra poética. Recurre a esa aparente sencillez para expresar sentimientos como muestra de esa necesaria presencia de la mundanidad de las pasiones humanas.

El escritor cubano nos muestra además una especie de juego con el lector, pues parece cargarlo con contradicciones entre sus expectativas y el texto que lee, que trae de por sí una visión inusual, pero que lo convence. Se vale de tramas bien urdidas para llevar al lector por poemas que inicialmente parecen serios y ceremoniosos, pero que presentan giros finales inesperados. Es por ello que se puede afirmar que sus poemas parecen historias, son ligeros y con componente de humor, pero al escarbar en ellos es notable su profundidad, sobre todo en los poemas dedicados al arte. En ellos, vemos al ironista con voluntad pedagógica que era Nogueras.

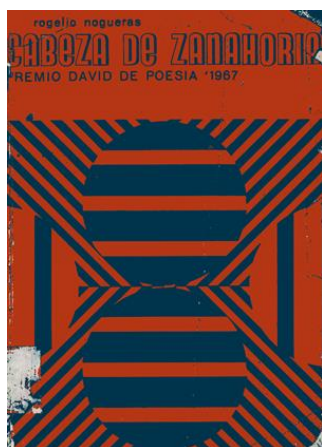
Otra de las características de Luis Rogelio el uso de los formulismos textuales, o formas estandarizadas como son los testamentos y expedientes, presentándose una especie de

inadecuación entre objetivo y formato, es decir, una subvención de las formas poéticas a través de la vinculación de otras estructuras que han sido validadas como registros no artísticos o creativos. No obstante su presencia como elementos complementarios transforma la intención comunicativa de estos tipos de texto y los acogen como potenciadores de la ficción y la metáfora. También el tono ceremonioso con que se presentan algunos temas que pueden no parecer tan trascendentales o predecibles dentro de la tradición poética. Asimismo, trastoca la correspondencia de los asuntos que se comparan, en virtud por ejemplo de equiparar aspectos, situaciones, objetos y sujetos que no guardan conexión alguna entre sí, ni por su carácter, ni por su función.

Otro elemento importante es la trasposición de los desenlaces de los relatos familiares al lector, un recurso para construir una visión de extrañamiento frente al personaje y la trama que se hacían harto conocidas por la tradición.

Los mitos que parece romper la poesía conversacional nogueriana son los relacionados con el lenguaje lírico, pues traduce a un lenguaje distinto (desde lo sensorial y la experiencia del hombre) los pensamientos y las imágenes, distando así de la oficialidad y declarando una suerte de insubordinación a la tradición poética. El poeta hace pues una inversión del mundo, al menos del que se conocía en la poesía convencional de la época. Es una inversión que pretende reivindicar el papel creador del poeta, cambiar además la forma de las cosas que vendrán.

Anexo 1: GALERÍA DE FOTOS



1967. Premio David de Poesía



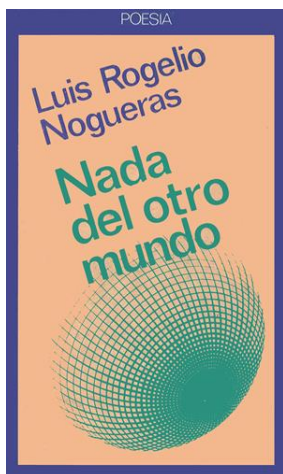
1977



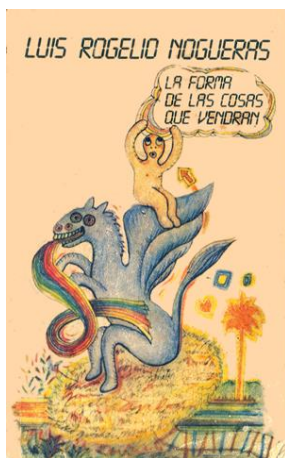
1981. Premio Casa de las Américas, 1981



1983



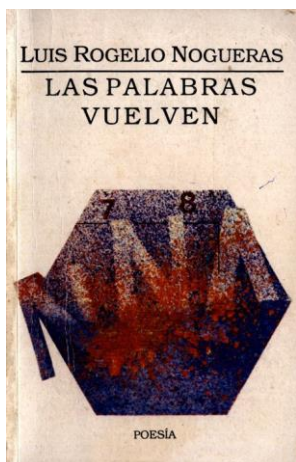
1987- Póstumo



1989- Póstumo



1990- Póstumo



1994- Póstumo



2005- Póstumo



1966

Anexo 2: Fotos personales⁹



Con su papá, en la casa de El Vedado.



A los seis años.



A los 15 años



Venezuela, 1960.



Con Neyda, 5 de marzo de 1973.



En Vietnam, 1981.



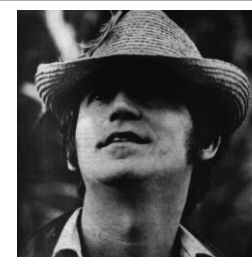
1982.



1984.



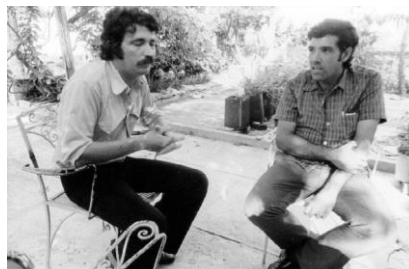
Wichy y Neyda, 1983.



1984.



Casa de Las Américas, 1969. Con Julio Cortázar y otros intelectuales.



En casa de Guillermo Rodríguez Rivera, 1976.



Wichy, Guillermo Rodríguez, Víctor Casaus, Raúl Rivero, Antonio Conte y Silvio Rodríguez, montaje con César Vallejo.



Trabajando en su cuarto en la casa O'Farrill, en La Víbora.



Almuerzo en casa de Victor Casaus, 1980.



Con Nicolás Guillén, 1978.

⁹ Las fotos fueron suministradas por Neyda Izquierdo, viuda del poeta y pertenecen a sus archivos personales.

BIBLIOGRAFÍA

Arcos, Jorge Luis (2011). “El conversacionalismo hispanoamericano”. En: <https://estudiosliterariosunrn.files.wordpress.com/2011/11/clase-nc2b0-10.pdf> (Visitado el 23 de agosto de 2016).

Bejel, E. (1991). *Escribir en Cuba: entrevistas con escritores cubanos, 1979-1989*. Universidad de Puerto Rico: Puerto Rico.

Casaus, V. (1998). “Conferencia sobre la vida y la obra de Luis Rogelio Noguerras: Palabras para Wichy”. En: <http://www.epoca2.lajiribilla.cu/articulo/9158/mas-alla-del-polvo-de-los-anos> (Visitado el 10 de septiembre de 2016).

D’Ángeli, C. y Paduano, G. (1999). *Lo cómico*. Madrid: Navalcarnero.

Díaz Castro, F. (2014). “Silvio y Wichy: Mundos fascinantes que explorar”. En: <http://www.cubadebate.cu/noticias/2014/06/12/silvio-y-wichy-mundos-fascinantes-que-explorar/#.V-1OJ8Lltul> (Visitado el 20 de agosto de 2016).

Ecured (s. f.). “Guillermo Rodríguez Rivera”. En: [https://www.ecured.cu/Guillermo_Rodr%C3%ADguez_Rivera_\(CUANDO_LO_CONSULTASTE_EN_FORMATO_DÍA_DE_MES_DE_AÑO\)](https://www.ecured.cu/Guillermo_Rodr%C3%ADguez_Rivera_(CUANDO_LO_CONSULTASTE_EN_FORMATO_DÍA_DE_MES_DE_AÑO)).

Ecured (s. f.). “Víctor Casaus”. En: [https://www.ecured.cu/V%C3%ADctor_Casaus_\(CUANDO_LO_CONSULTASTE_EN_FORMATO_DÍA_DE_MES_DE_AÑO\)](https://www.ecured.cu/V%C3%ADctor_Casaus_(CUANDO_LO_CONSULTASTE_EN_FORMATO_DÍA_DE_MES_DE_AÑO)).

Estrada, F. y García, R. (comp) (2013). *Entre el cuerpo y la luz. Poemas y canciones para Wichy*. La Habana: Ediciones de la Memoria.

Gadamer, H. G. (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.

Izquierdo, N. (2014, julio 31). Comunicación personal.

Izquierdo, N. (2016, julio 25-octubre 15). Comunicaciones personales.

Navarro, Desiderio (1986). “Intertextualidad, canon, juego y realidad histórica en la poesía de Luis Rogelio Nogueras”. En: *Casa de las Américas*, núm 154, pp. 145-151.

Nogueras, L. (1980, noviembre 4). “Roberto Fernández Retamar: poesía como un himno”. En: <https://mequedariaconlapoesia.wordpress.com/2012/11/23/roberto-fernandez-retamar-poesia-como-un-himno-2/> (Visitado el 10 de septiembre de 2016)

Nogueras, L. (2005). *Hay muchos modos de jugar*. La Habana: Letras Cubanas.

Nogueras, L.; Casaus, V.; Rodríguez Rivera, G.; Orlando, S., Álvarez, I., Contreras, F., ... Yanes, J., (1966). *Nos pronunciamos*. En: <http://www.encaribe.org/es/Book?idTexto=543&idRegistro=1617> (Visitado el 10 de Septiembre de 2016)

Padrón, F. (2014). “Más allá del polvo de los años”. En: <http://www.epoca2.lajiribilla.cu/articulo/9158/mas-alla-del-polvo-de-los-anos> (Visitado el 3 de septiembre de 2016).

Rodríguez, F. (1993). “La poesía posvanguardista latinoamericana: notas para un acercamiento a la lírica conversacional”. En: *Revista de Filología y Lingüística*, vol. 19, núm. 1. Universidad de Costa Rica, pp. 35-47.

Rodríguez Rivera, G. (2005). “Al lector”. En: Luis Rogelio Nogueras, *Hay muchos modos de jugar*. La Habana: Letras Cubanas.

Sánchez Aguilera, O. (2015). “Nogueras al trasluz de una admiración secreta: Borges o la radiografía de una gradación en el campo literario cubano (ca. 1960-1970)”. En: https://revistaperifrasis.uniandes.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=232%3Anogueras-al-trasluz-de-una-admiracion-secreta-borges-o-la-radiografia-de-una-gradacion-en-el-campo-literario-cubano-ca-1960-1970-osmar-sanchez-aguilera-instituto-tecnologico-y-de-estudios-superiores-de-monterrey-mexico&catid=38%3Aindice&lang=es (Visitado el 10 de septiembre de 2016).

Saramago, J. (1981). “Imitación de la vida, multiplicación del habla”. Ponencia leída en la conferencia Internacional sobre Literatura Cubana. La Habana Septiembre de 1984. En:

http://librinsula.bnjm.cu/secciones/334/expedientes/334_exped_1.html (Visitado el 17 de Octubre de 2016)

Victoria, M. (1958). *Ensayo preliminar sobre lo cómico*. Buenos Aires: Losada.

Viñas, D. (2002). *Historia de la Crítica literaria en el siglo XX*. Barcelona: Ariel.