

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras**

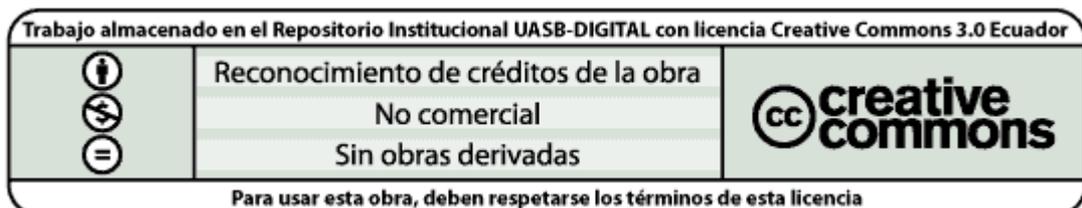
Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

**El fenómeno de la poesía conversacional en la obra de Luis Rogelio Noguerras**

Nelly Patricia Yépez Ríos

**2014**



**CLAUSULA DE CESIÓN DE DERECHO DE PUBLICACIÓN DE  
TESIS/MONOGRAFÍA**

Yo, NELLY PATRICIA YÉPEZ RÍOS autora de la tesis intitulada ***“EL FENÓMENO DE LA POESÍA CONVERSACIONAL EN LA OBRA DE LUIS ROGELIO NOGUERAS”*** mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura Mención Literatura Hispanoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha 14 de octubre de 2014

Firma: .....

**UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR**

**SEDE ECUADOR**

**ÁREA DE LETRAS**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA**

**MENCIÓN LITERATURA HISPANOAMERICANA**

**EL FENÓMENO DE LA POESÍA CONVERSACIONAL**

**EN LA OBRA DE LUIS ROGELIO NOGUERAS**

**Autora: Nelly Patricia Yépez Ríos**

**Tutor: Fernando Balseca**

**QUITO**

**2014**

## **ABSTRACT**

El presente trabajo investigativo tiene por objeto analizar cuáles fueron las circunstancias que dieron lugar a que el fenómeno de la poesía conversacional se haga presente en la poética cubana de los años setenta, tomando como caso específico la obra de Luis Rogelio Noguerras, poeta nacido en La Habana en 1944.

El desarrollo de esta tesis pretende dar cuenta de cuáles fueron las condiciones que atravesaba la poesía en los años anteriores a 1959, año del triunfo de la Revolución cubana ante la dictadura de Fulgencio Batista, lo que desencadena un proceso de constitución de un nuevo público lector así como un nuevo enfoque de la poesía.

Finalmente este trabajo analizará las claves intertextuales, de contexto y contenido en las que se enmarca la obra de Luis Rogelio Noguerras, así como las características que integran la corriente poética llamada conversacional.

## **AGRADECIMIENTOS**

Deseo expresar mi especial agradecimiento al profesor Guillermo Rodríguez Rivera por su valioso aporte en la realización de este trabajo. A Virgen Gutiérrez por la información brindada acerca de la vida y obra de Luis Rogelio “Wichy” Noguera. Y a Sandra Yépez por su ayuda en todo aspecto y en todo momento.

## **DEDICATORIA**

A Pilar Bustos, sin cuyos caballos no existiría la poesía.

## Tabla de Contenidos

<b>Introducción</b> .....	8
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>Luis Rogelio Nogueras, poeta</b> .....	11
Breves datos biográficos del autor .....	11
Orígenes, Revolución y comunicación .....	19
Lo conversacional en la obra de Nogueras .....	36
<i>Cabeza de zanahoria</i> Introducción a la obra de Luis Rogelio Nogueras....	42
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>La poesía como foro de la poesía</b> .....	48
Intertextualidad en la obra de Luis Rogelio Nogueras .....	48
Imitación de la vida, la evolución de la poesía y su relación con el otro .....	55
El legado de una obra que trasciende los límites del espacio tiempo .....	58
<b>Conclusiones</b> .....	61
<b>Bibliografía</b> .....	65

## Introducción

El propósito de la presente investigación es explorar en qué medida el fenómeno de la poesía conversacional se inserta en la literatura cubana como una respuesta a las condiciones sociales y culturales cambiantes en la isla a partir de los años sesenta, tomando como caso de estudio la obra de Luis Rogelio Noguerras, poeta nacido en La Habana en 1944.

Para la realización de este estudio he considerado importante hacer un recorrido breve por la tradición poética cubana, en especial la de la generación del grupo Orígenes, que surgió a inicios de la década del cuarenta y contó con exponentes tan destacados como José Lezama Lima, Eliseo Diego, Fina García, Cintio Vitier, entre otros.

A esta generación, caracterizada por una poesía hermética y, en sus propias palabras, de élite literaria, le siguió una de carácter social, anclada en el proceso político que vivió Cuba en la década del sesenta con el triunfo de la Revolución. Esta generación contaba con autores como Roberto Fernández Retamar o Fayad Jamís, quienes regresaron a su país luego del exilio en que vivieron producto de la dictadura de Fulgencio Batista.

Esta nueva generación prepara el campo para que la poesía, el arte y la cultura, en general, sean discutidos en foros abiertos y espacios que fueron creados para tales propósitos algo que, sumado a las importantes reformas en el sistema de educación que

trajo consigo el triunfo de la Revolución, coadyuvaron a que exista una afluencia mayor de público lector que previo a este suceso político congregaba mayormente a privilegiados pertenecientes a altas clases sociales o a quienes habían tenido la oportunidad de educarse en el exterior.

Es en este escenario de cambios que nace y se desarrolla la poesía de Luis Rogelio Noguerras, quien recibe parte de su educación secundaria y toda su educación superior dentro del nuevo sistema educativo, tiene como profesores a los antes mencionados autores y empieza a incursionar en las artes cinematográficas a la par de la creación del Instituto Cubano de Artes e Industria Cinematográficas, ICAIC, que junto con la Casa de las Américas es uno de los espacios que se abren para la creación en la isla.

El caso de Noguerras es peculiar en la medida en que su poesía, si bien intenta un mayor acercamiento con el lector y es altamente comunicativa, no por ello prescinde del uso de recursos poéticos y de un alto nivel de intertextualidad y símbolos, algo que caracterizaba a los representantes de Orígenes, es decir, honra la tradición poética de su país alimentándose además de los progresos que lograron el crecimiento en el número de lectores, lo que implicó la lectura de su obra desde diferentes posicionamientos: sociales, políticos, personales, circunstanciales, etc.

La poesía conversacional o prosaísta es definida como aquella que se comunica con el lector a través de elementos cotidianos, de fórmulas lingüísticas con las cuales construimos el habla del día a día, además de caracterizarse por la economía en el uso de recursos poéticos.

En la obra de Luis Rogelio Nogueras se combinan dos elementos: un lenguaje llano, alejado del hermetismo que ha caracterizado de forma general a la poesía y un alto nivel de intertextualidad y precisión en el uso de recursos.

A lo largo de este trabajo se podrá hacer un breve recorrido por las etapas de la poesía cubana moderna, el impacto que el triunfo de la Revolución tuvo en la creación literaria del país y el caso particular de la poesía conversacional que caracteriza la obra de Luis Rogelio Nogueras.

## CAPÍTULO I

### Luis Rogelio Nogueras, poeta

#### Breves datos biográficos del autor

Luis Rogelio Nogueras es mejor conocido en el ámbito literario cubano como Wichy, sobrenombre que se da a los Luises en Cuba. Era un hombre alto, delgado y pelirrojo, este último aspecto es de gran importancia porque también le valió el apodo de El Rojo, algo que constituía un juego de palabras entre el color de su pelo y su afiliación política.

Otro de los frutos de su condición de pelirrojo fue el título que le dio a su primer libro de poesía *Cabeza de zanahoria*, inspirado en la lectura de *Poil de carrote*, una novela del escritor francés Jules Renard (1864- 1910) que relata las aventuras de un niño pelirrojo.<sup>1</sup>

La prolífica tradición literaria cubana no deja un espacio vacío en las librerías, en medio de nombres de gigantes de las letras hispanoamericanas resulta difícil imaginar a alguien abriéndose paso con determinación, tal es el logro de Luis Rogelio Nogueras.

Luis Rogelio Nogueras nace el 17 de noviembre de 1944 en La Habana, Cuba, en lo que él mismo denominaría el seno de una familia pequeñoburguesa. Su hogar no

---

<sup>1</sup> Jules Renard, *Poil de carrote*, Madrid, Akal, 2002.

es lejano a las letras y la cultura. Tiene un parentesco con el periodista y escritor hispano-cubano Alfonso Hernández Catá (1885-1940), en cuyo nombre se celebraba un concurso de cuento, en el cual la madre de Noguerras fue galardonada.

Su padre se dedica a la publicidad y, al llegar a la adolescencia, los padres de Noguerras se separan, dividiendo su existencia entre Venezuela, país a donde va a residir su madre, y Cuba. Sus padres le inculcan el amor por las letras y un conjunto de valores apegados siempre al pensamiento martiano, algo que más adelante se verá reflejado en la obra de Noguerras y en el pensamiento político que tanto él como su familia comparten.

Su formación inicial la realiza en la Academia Militar del Caribe, en La Habana, establecimiento al que ingresa en una época de transición para su país; esta formación, aunque apartada del resto de su vida, tiene un impacto en él, la militancia política y el conocimiento de las normas impuestas por la Academia hacen de Noguerras un ser convencido de sus valores y sus principios políticos y sociales.

En 1955 escribe su primer relato, inspirado por la lectura de *Tom Sawyer*. Dos años más tarde se gradúa como cadete de la Academia Militar y comienza a realizar estudios superiores en comercio, más adelante en publicidad. Recién en 1964 ingresa a la Facultad de Letras de la Universidad de La Habana donde cursa sus estudios definitivos, licenciándose posteriormente en Lengua y Literatura Española e Hispanoamericana.

Antes, sin embargo, de ahondar en esta etapa de la vida del poeta, es importante anotar los eventos que habrían de marcar su vida y su obra y que se dieron pocos años antes de su ingreso a la universidad.

En 1959 un joven Luis Rogelio Noguerras se incorpora a las Patrullas Juveniles de la Asociación de Jóvenes Rebeldes (AJR). Cuba acaba de vivir un momento que marcará un hito en la historia de ese país y el continente, el triunfo de la Revolución ante la dictadura de Fulgencio Batista.

La apertura que esto implicó en ámbitos como la educación y la cultura van a tener un gran impacto en la literatura latinoamericana, de manera que no es difícil imaginar hasta qué punto esto pudo influir en la cabeza creadora que posteriormente se vestirá de zanahoria para contarle al mundo, a través de una poesía sencilla en recursos pero rica en conocimientos, la nueva manera en que los jóvenes están comenzando a ver el mundo.

Durante estos primeros años de formación profesional, Noguerras comienza a incursionar en otro género artístico que ocupó buena parte de su vida y que, a la par de la literatura, desarrolló con frecuencia y una importante repercusión a nivel nacional: la cinematografía.

En 1961 comienza a trabajar en el recientemente creado Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográfica ICAIC, en principio como auxiliar de cámara y otras tareas afines, pero en ese mismo año comienza la realización y producción de cortos de animación y guiones para dibujos animados.

El logro más destacado de Noguerras en su faceta de cineasta es la realización, junto con Octavio Cortázar, del guion del filme *El brigadista*, que gana varios premios en festivales internacionales y constituye un referente del cine cubano de principios de la Revolución.

Otro de los géneros literarios que Luis Rogelio Noguerras cultivó a lo largo de su vida fue el de la novela policial, del cual se desprenden dos títulos principalmente: *El*

*cuarto círculo* (en colaboración con Guillermo Rodríguez Rivera) y posteriormente *Y si muero mañana*, ambos altamente inspirados en los acontecimientos políticos de su país.

Un hecho que inspira la creación novelística en Nogueras es su formación militar y el alto nivel de involucramiento que tiene con el proceso revolucionario que se vive en Cuba. Tanto *El cuarto círculo* como *Y si muero mañana* tratan temas como el espionaje, la traición a la patria y el rescate de valores nacionalistas.

En una entrevista radial realizada en febrero de 1981 por el periodista cubano Orlando Castellanos, entrevista que posteriormente sería rescatada por el Centro Pablo de la Torre Brau de la ciudad de La Habana, Nogueras es puesto a dialogar con los diferentes ámbitos artísticos por los que incursionó.

No descarta que cada uno de ellos tuviera un impacto significativo en su vida pero considera que de todos ellos la poesía es el género con el que se siente más identificado:

Las cosas que se pueden hacer en cine no pueden pasar a la poesía, desgraciadamente, y ciertas cosas que solo la poesía posee no pueden pasar a la narrativa, y por tanto cada género tiene su propio perfil; pero si tuviera que escoger, me quedaría con la poesía, no solo porque me inicié como poeta, sino porque tal vez sea la poesía lo que con más gusto hago.<sup>2</sup>

Esta aseveración es fácilmente comprobable si se cuenta el número de producciones poéticas que, en un período de tiempo relativamente corto, salieron de la pluma del autor, un personaje prolífico en un ambiente prolífico.

Como se señaló anteriormente, 1964 es el año en que Nogueras ingresa a la Facultad de Letras de la Universidad de La Habana, este paso en su vida académica será

---

<sup>2</sup> Luis Rogelio Nogueras, *De nube en nube*, La Habana, La Memoria, 2003, p.xxxi.

decisivo pues a partir de entonces el poeta empieza a sacar a la luz los primeros poemas que posteriormente se publican en *Cabeza de zanahoria*.

Existen múltiples espacios para la tertulia literaria que se crean entre los estudiantes de la facultad, Noguerras es un ser atípico en su ciudad, es pelirrojo y muy tímido, aunque increíblemente carismático, se nutre de las ideas que nacen a su alrededor y nutre al grupo con las suyas, es un momento de intercambio, de ebullición artística y él aprovecha cada instante.

La publicación de *Cabeza de zanahoria* en 1967 llega con un premio, el premio David de Literatura, entregado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba UNEAC, que Noguerras comparte con la escritora Lina de Feria; antes, sin embargo, de la publicación del libro, dos poemas aparecen en la revista *Casa de las Américas*, por error tipográfico, bajo el nombre de Luis Rogelio Nogueiras.

La publicación es sencilla y el poemario más bien corto, pero constituye un paso muy decisivo para la carrera del poeta que para entonces ya formaba parte del grupo literario El Caimán Barbudo, conformado entre otros, por Víctor Casaus y Guillermo Rodríguez Rivera.

Su formación militar culmina con el grado de sargento en 1968, a la par de sus hasta ahora ya numerosas actividades empieza a desarrollar la de periodista aficionado, algo que nace de los viajes que realiza para participar de encuentros tanto de literatura como de cine, sobre todo a países de la antigua Unión Soviética.

Noguerras viaja por el mundo y no existe un documento que precise si es esta circunstancia u otra previa la que le permite conocer idiomas como el inglés, francés, ruso y letón, lo cierto es que se vio inmerso en la literatura de los países que visitó, siendo los del Este de Europa aquellos a los que dedicó una buena parte de sus crónicas

de viaje. De entre los autores europeos que estudió se destaca la lectura de escritores como Jannis Raineris, Mihaly Babits, Atila Jozsef y Bertolt Brecht.

El segundo poemario de Luis Rogelio Noguerras llega casi diez años después de *Cabeza de zanahoria*, en 1976, y lleva por título *Las quince mil vidas del caminante*, que había sido escrito tres años antes. En el intervalo entre *Cabeza de zanahoria* y *Las quince mil vidas del caminante*, publica sus dos novelas policiales; sin embargo nada indica que haya existido una intención del autor de abandonar el género poético.

Los años transcurren entre relaciones amorosas, encuentros literarios y viajes que se plasman en poemas y crónicas, participa y auspicia encuentros culturales, comparte el tiempo entre sus varias pasiones literarias y se mantiene activo políticamente.

Como lo señala el escritor y amigo del autor, Guillermo Rodríguez Rivera, los desaciertos en materia cultural por parte de algunos dirigentes políticos en la década del setenta repercuten en el hecho, no fortuito, de que hayan tenido que pasar diez años para que Noguerras vuelva a publicar sus poemas.<sup>3</sup>

Explicar estos desaciertos sería complicado desde la perspectiva de una tesis de carácter literario, un factor que desencadena parte de la controversia en torno a los mismos sería lo ocurrido entre el escritor Guillermo Cabrera Infante y el Consejo de Cultura de aquel entonces.

Cabrera Infante es el editor del suplemento literario *Lunes de Revolución* que, como lo señala Jean Marie Cohen, abre una ventana de acercamiento entre el público en general y la literatura.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Guillermo Rodríguez Rivera, en entrevista concedida en La Habana, mayo de 2013.

<sup>4</sup> Jean Marie Cohen, *En tiempos difíciles*, Barcelona, Tusquets, 1970.

A principios de los sesenta, *Lunes* aporta al lector cubano una amplia gama de temas que van desde la política hasta la dramaturgia, con un contenido literario de gran factura, llevando al conocimiento del ciudadano promedio obras de Heidegger, Ionesco o W.H. Auden.

Sin embargo, conforme se instauraron las nuevas políticas en materia cultural, el suplemento se vio obligado a publicar cada vez más artículos acerca de temas como la reforma agraria o la lucha obrera, algo que difería del concepto original de carácter esencialmente literario.

Esto produjo la renuncia de Guillermo Cabrera Infante a la junta editorial de *Lunes de Revolución* y a su puesto dentro del Consejo de Cultura, lo que actuó como un elemento catalizador de su posterior exilio a Inglaterra.

Los jóvenes creadores como Nogueras, Rodríguez Rivera, entre otros, han hecho críticas graduales acerca de estos acontecimientos, como la antes mencionada de Rodríguez Rivera. Para Nogueras la crítica se establece desde los mismos espacios de creación artística, sin que haya sido nunca un pronunciamiento oficial, su forma de contrarrestar o controvertir el proceso se puede advertir en poemas como “Sic”:

Tal vez no en otras partes, pero aquí, sólo hay versos al pie de la letra. De modo que se verá finalmente atado al loco de atar, enterrado al que se murió de risa, en el suelo al que se caía de sueño, en Estocolmo al que se hacía el sueco, el ido del mundo ido de veras, calva la ocasión y sobre todo, al que andaba en las nubes allá, arriba, lejos.<sup>5</sup>

En este poema se puede advertir una crítica al realismo socialista, quizá, en la manera de decir que en “no en otras partes pero aquí” solo se escriben versos estrictamente apegados a la realidad.

---

<sup>5</sup> Luis Rogelio Nogueras, *Hay muchos modos de jugar*, La Habana, Letras Cubanas, 2005, p. 312.

Guillermo Rodríguez Rivera, concluye el prólogo de *Hay muchos modos de jugar*, también con una crítica, explica que aunque Nogueras fue fiel a la Revolución toda su vida esto no le impidió ser fiel a sí mismo. Habla una vez más del Consejo Nacional de Cultura y apunta que la nueva dirección tomada por éste a partir de 1971 lo mantuvo en el ostracismo; cita un poema de Luis Rogelio titulado precisamente 1971: “Es de noche, las arañas tejen en las sombras de sus redes asesinas. Es de noche, escribo para mañana, mis palabras vencen sobre el silencio del mundo”.<sup>6</sup>

Las palabras finales de Rodríguez Rivera interpretan este poema y dejan ver hasta qué punto ese ostracismo afectó la vida y la obra de su autor:

Nogueras, como tantos otros escritores cubanos, pensó que los logros que la Revolución había traído al país, estaban por encima de la desastrosa política literaria de esa década de los setenta. Asumió sus dolores sabiendo que, como ha sido, sus palabras vencerían sobre el silencio del mundo y sobre todos los silencios.<sup>7</sup>

Al margen de la crítica y las dificultades que representaba ser un escritor en un momento político tan polémico como la década del setenta en Cuba, Nogueras es galardonado en su país y obtiene un reconocimiento internacional por su producción en el género de novela policial es invitado a dar conferencias sobre el tema así como sobre el nuevo cine cubano en países como Suecia, Hungría, Letonia, la Unión Soviética, España, Italia, Francia, Estados Unidos, entre otros.

Los siguientes poemarios de Luis Rogelio Nogueras se escriben en un período de menos de diez años, siendo *Imitación de la vida*, el más destacado de ellos por haber merecido el premio Casa de las Américas en 1981 con un jurado conformado por Juan Gelman, José Emilio Pacheco, Fayad Jamís y Antonio Cisneros.

---

<sup>6</sup> *Íbid*, p. 17

<sup>7</sup> *Íbid*, p. 17

Una serie de proyectos literarios, cinematográficos y demás se quedaron sobre la mesa un 6 de julio de 1985 cuando Nogueras fallece antes de cumplir 41 años de edad, víctima de un cáncer fulminante. Lo sobrevive su única hija, Ámbar, amigos, las mujeres con quienes compartió su vida y que rescataron gran parte de su obra y un legado poético de riqueza incalculable.

De manera póstuma se han publicado antologías en las que constan poemas inéditos, se instaura el premio de poesía Luis Rogelio Nogueras para jóvenes creadores y la librería que lleva su nombre, en el centro de la ciudad de La Habana, además del valioso documento antes mencionado que recoge sus crónicas de viaje y una serie de artículos publicados en varias revistas.

### **Orígenes, Revolución y comunicación**

El ensayo *En tiempos difíciles*, Jean Marie Cohen realiza un breve pero completo recorrido por la poesía cubana desde la independencia hasta los años setenta. Señala que para la época en la que Cuba alcanza su independencia de España en la isla no existen escritores profesionales, salvando los casos de poetas como Julián del Casal y por supuesto José Martí.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Jean Marie Cohen, *En tiempos difíciles: la poesía cubana de la Revolución*, Barcelona, Tusquets, 1970, p. 8.

Se cree que el primer poema escrito en la isla es “El espejo de paciencia” que data de 1608 del escritor Silvestre de Balboa, natural de Las Palmas; se trataba de un poema épico.<sup>9</sup> En las diferentes épocas, grandes de las letras cubanas dejaron su impronta en la historia literaria del país; en algunos casos aislados la poesía era escrita por afrodescendientes llegados con la conquista pero la mayor parte de las veces la poesía cubana estaba marcada por los movimientos literarios que tenían lugar en el mundo occidental.

Desde el tiempo de los modernos como José Martí y contando con exponentes como Julián del Casal, las letras cubanas estaban fuertemente marcadas por la poesía europea o norteamericana, siendo en muchos casos escrita desde el exilio. Un primer acercamiento a la cubanía se da con la obra de Nicolás Guillén, quien traslada a su poesía las tradiciones y el folclor afrocubano.

Los diferentes procesos políticos que sufre el país, desde su tardía independencia de España en 1898, hasta la dictadura que desata el proceso revolucionario de 1959, provocan la migración de las grandes mentes literarias hacia el viejo continente y Estados Unidos, desde donde los autores se nutren y escriben versos inspirados en Mallarmé o T.S. Eliot.

El fenómeno migratorio provoca que en Cuba no existan poetas que verdaderamente abarquen el espíritu de la isla; por eso, cuando a principios de la década del treinta un grupo de escritores se reúne para redactar el manifiesto de la poesía cubana, la premisa es clara: volver al origen.

La poesía cubana de principios de siglo XX se inscribe en un tiempo ligado a la política. Las condiciones coloniales de la isla explican su profundo nexo con la

---

<sup>9</sup> José Agustín Goytisolo, editor, *Nueva poesía cubana: antología poética*, Barcelona, Península, 1972, p. 6.

literatura de la madre patria, luego de la independencia se mantiene una relación con el vecino país del norte, provocando un desarraigo de la cultura propia de la isla, llegando a tener incluso implicaciones lingüísticas “Después de 1898, siguieron más de treinta años de oscuridad. El español en Cuba fue degenerando en *patois* y el inglés de Estados Unidos fue reemplazándolo como la lengua de la naciente y próspera clase media del país”.<sup>10</sup>

Los escritores cubanos de las primeras décadas del siglo XX vivieron en las ruinas del país de sus sueños, los productos de su imaginación estaban enmarcados en la dependencia cultural que tuvieron con España y actualmente tenían con Norteamérica, en este escenario tres nombres se destacaron como los engendrados del espíritu lírico de la isla: Mariano Brull, Eugenio Florit y Emilio Ballagas, quienes para Cohen son embajadores de la poesía pura que representaba a su país.<sup>11</sup>

A principios de siglo el alimento literario de los habitantes de la isla llegaba con los barcos provenientes de Europa; también partía con ellos. José Martí y Julián del Casal vivieron al amparo de las enseñanzas y los embates de otros cielos y paraísos idiomáticos, trajeron a su país las novedades letradas de las aulas que los educaron lejos del seno familiar y sentaron las bases de una cultura que empezaba a nacer con exponentes como José Martí y Julián del Casal.

Por eso, cuando en 1930 Nicolás Guillén irrumpe en la escena literaria cubana con escritos que llevan la atención sobre temas propios de la actualidad insular, resulta extraño por primera vez mirarse desde dentro.

Yo, hijo de América, hijo de ti y de África, esclavo ayer de mayorales blancos  
dueños de látigos coléricos; hoy esclavo de rojos yanquis azucareros y voraces: yo

---

<sup>10</sup> J. M. Cohen, *En tiempos difíciles*, Barcelona, Tusques, 1970, p. 8.

<sup>11</sup> *Ibid*, p. 9

chapoteando en la oscura sangre en que se mojan mis Antillas; ahogado en el humo agriverde de los cañaverales, sepultado en el fango de todas las cárceles; cercado día y noche por insaciables bayonetas, perdido en las florestas ululantes de las islas crucificadas en la cruz del Trópico; yo, hijo de América, corro hacia ti, muero por ti.<sup>12</sup>

Pero desde esa perspectiva toda poesía es una respuesta al momento histórico, social y hasta económico en el que se desarrolla el poeta. Vallejo no habría escrito poemas tan profundamente cargados de nostalgia por la comida y la madre si nunca hubiese dejado el seno familiar, de la misma manera que Miguel Hernández habría sido incapaz de hablar de la prisión de la manera en que lo hizo si las circunstancias de su país no lo hubieran llevado a estar en una de ellas.

En el momento en que se gesta la poesía verdaderamente cubana, que para el caso sería el momento de Guillén, ya Cuba está permeada por diversos acontecimientos que le son ajenos, en principio por la conquista, que trae a la isla esclavos africanos que luego escribirán poemas acerca de sentirse rechazados en el lugar donde están.

Pero Guillén ya es dueño de esa tierra y por eso dice “Tengo lo que tenía que tener”. Los esclavos que, según relatan los libros de historia de la literatura cubana, escribieron un siglo antes que él, trataban otros temas e incluso manejaban otros lenguajes. Nada ha quedado documentado de ese período.

Los modernos, o, como lo describiría Rubén Darío, “los raros”, habían dejado atrás la epopeya y la prosa romántica, su tratamiento del idioma era distinto y, aunque manejaban un castellano impecable, sus referentes eran los del viejo continente, cuando no relataban los sucesos o incidencias de los lugares en los que fueron a escribir, como es el caso de la crónica periodística escrita en clave poética de Martí al puente de Brooklyn.

---

<sup>12</sup> Ángel Augier, *Nicolás Guillén*, La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1964, p. 61.

A la obra de Martí se suman otros ejemplos de poetas cubanos que trasladaban sus inquietudes sobre la visión cosmopolita que tenían de la literatura, como Julián del Casal, Mariano Brull, Eugenio Florit o Emilio Ballagas, que compartían el amor por la poesía francesa aunque estaban ciertamente marcados por el estilo español de Juan Ramón Jiménez.<sup>13</sup>

Pero en última instancia no es sino hasta *Cuaderno de poesía negra*<sup>14</sup> que las letras cubanas empiezan a llenarse del sentimiento local, a cobrar los colores que rodean los muros y las olas traen con la sal a las pieles que se han curtido al calor de la condición insular.

La condición insular es algo que han maldecido y bendecido desde sus diferentes posiciones los habitantes de Cuba que, al volver la mirada al mar, han tenido expresiones tan significantes como “La maldita condición del agua por todas partes”<sup>15</sup> que, para bien o para mal, no pasa desapercibida.

Una ciudad, cualquier ciudad, excepto quizá en lo alto de la sierra, en Cuba, maldice su clima a las doce del día, el peso de vivir bajo el sol o la “claridad” compone una sinfonía de pereza a la hora más dura del calor. Piñera relata paso por paso lo que significa existir en Cuba, en la isla, bajo el peso de sus circunstancias geográficas muchos años antes de que se hablara de revolución, en 1943:

Todo un pueblo puede morir de luz como morir de peste.  
Al mediodía el monte se puebla de hamacas invisibles,  
y, echados, los hombres semejan hojas a la deriva sobre aguas metálicas.  
En esta hora nadie sabría pronunciar el nombre más querido,  
ni levantar una mano para acariciar un seno;  
en esta hora del cáncer un extranjero llegado de playas remotas  
preguntaría inútilmente qué proyectos tenemos

---

<sup>13</sup> J. M. Cohen, *En tiempos difíciles*, p. 9.

<sup>14</sup> Emilio Ballagas, *Cuaderno de poesía negra*, Santa Clara, La Nueva, 1934.

<sup>15</sup> Virgilio Piñera, *La isla en peso*, La Habana, p. 2, 1943.

o cuántos hombres mueren de enfermedades tropicales en esta isla.  
Nadie lo escucharía: las palmas de las manos vueltas hacia arriba,  
los oídos obturados por el tapón de la somnolencia,  
los poros tapiados con la cera de un fastidio elegante  
y la mortal deglución de las glorias pasadas.<sup>16</sup>

Es por eso y en medio de esas condiciones que el cubano se retroalimenta de su patria desde la tierra, las frutas y la cultura, impregnada por las razas que llegaron con la conquista y que aun ahora refuerzan sus rituales. La isla de Piñera no está atravesada, al menos directamente, por un evento político, es el hecho de vivir de manera insular lo que da sentido a su poesía, el peso de estar rodeado de agua por todas partes.

El ser insular, según apunta el mismo Cohen,<sup>17</sup> les da a los cubanos una característica de universalidad, y la idea de que lo que se hace en la isla es lo que se hace en el mundo. Esto no deja de ser cierto si se considera que lo que se ha hecho en el mundo, de una u otra manera, ha venido a parar a la isla.

En el principio fue el aburrimiento, dice Kierkegaard, el tedio de las circunstancias empujaron a los literatos a buscar el mundo por todas partes; entonces se fueron, desde la época de la colonia hasta la presente, con ansias de encontrar lo que les estaba oculto, solo para descubrir que todo estaba aquí, listo para ser descubierto.

Para la época en que Lezama Lima y Rodríguez Feo deciden formar un grupo de literatos centrados en la cultura propia de su país, todos estos sucesos han tenido lugar, el desplazamiento, la reconquista del territorio, el descubrimiento de la cultura local, es como si se pudiera afirmar que cada época, cada momento y, por qué no decirlo, cada vanguardia, ha encontrado en su antecesor la forma de insertarse en el tiempo presente.

Se pudiera decir, entonces, que el lecho estaba tendido para Lezama, poeta y narrador nacido en La Habana el 19 de diciembre de 1910, que, al igual que Jorge Luis

---

<sup>16</sup> *Íbid* p. 18

<sup>17</sup> J. Marie Cohen, *En tiempos difíciles*.

Borges, devoró bibliotecas, se aisló en su casa y vivió la mayor parte de su vida al abrigo de su madre y su propia patria.

Las presiones externas del momento dictaban adherirse a un movimiento, a una cultura, la mayor parte de sus coetáneos lo hizo con quien tenía más próximo, el vecino país del norte del que Martí dijera, “el monstruo”, cuya literatura para la década del treinta florecía al amparo de autores como T.S. Eliot, William Carlos Williams o el Ezra Pound, que eran monstruos poéticos nacidos en la entraña del monstruo imperial.

Ante estas y otras que se desprenden de las políticas públicas ligadas a un nuevo modo de dependencia, autores como Lezama deciden aislarse, principalmente del proceso que pretende recluir a la cultura dentro del neocolonialismo, esta vez el norteamericano.

En su célebre “Carta de Jamaica”, Simón Bolívar da cuenta de los peligros de que la nueva América caiga bajo el dominio de aquellos que, más pronto que ella, supieron entender las formas de sometimiento que traen consigo los tiempos venideros.

José Martí responde años más tarde pero de la misma manera, tan precisa y actual que parece estar apareciendo por la pantalla plana de un televisor de alta resolución, cuando redacta el prólogo del poema que José María Heredia escribe para gloria de las cataratas del Niágara; ahí está presente la amenaza, que no trataré de profundizar desde un nivel político, que bien pudiera ser válido en los tiempos convulsos que vive nuestra América, visto desde los términos literarios que actúan como una bitácora de los tiempos de la humanidad.

Porque hemos señalado que el poeta escribe desde un tiempo que no le es ajeno, y si acaso se remite a los poetas que murieron en esas letras que ahora lo alimentan, tiene la necesidad de decir lo que le pasa. Martí nos advertía ya sea dese la poesía, la

crónica o el cuento infantil, por más poético que fuera en su intento, que muchos años después de conquistada la independencia, otra dependencia y otro colonialismo nos iban a hacer presos de su poder brutal.

Las incidencias que trajo consigo la Revolución industrial y la circunstancia de estar a noventa millas del gestor de procesos de guerra y transformaciones tan grandes como los Estados Unidos, advertían lo difícil de su vecindad; si esta tesis no pretende decir otras razones, es bastante globalizante expresar que, a nivel de literatura, representó un compromiso importante superar o estar a la par de las influencias que representaban autores como Eliot o Pound.

En tan complejo escenario nace un Lezama que se sabe dueño del territorio. Aquí un breve análisis de lo que significa el entorno lezamiano: la isla de Cuba, un paraíso enmarcado por el mar Caribe, con climas húmedos que permiten que crezcan árboles más grandes que sus posibilidades, de colores que varían por estaciones y ramas reclamando las ventanas de las casas.

Un puerto que en algún momento anhelaron conquistadores y piratas, resquicios perfectos donde vivir es la condición más dura que la del agua, porque es un compromiso: abarcar la belleza, ser parte de la incansable belleza, rendirse a la belleza como lo hace Lezama al describir el paisaje en el que habita y del que jamás escapa.

En los prolíficos años de Lezama, Cuba era un poco de todo; estaban los americanos con sus novedades y los europeos con sus letras, estaba el mar con sus circunstancias salinas y los barcos con sus vapores cambiantes.

Como lo señalara años antes el crítico literario dominicano Pedro Henríquez Ureña, la literatura exuberante es propiedad exclusiva de la zona tórrida.<sup>18</sup> La húmeda

---

<sup>18</sup> Pedro Henríquez Ureña, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, Rainal, 1952.

fuelle de la que manan los ficus gigantes que se cuelan por las puertas de las casas es la misma que parió todo tipo de frutas y vegetales con los que Lezama elaboró comidas exquisitas, se alimentó del paisaje y recreó los sabores desde las palabras.

Lo sensorial juega un papel fundamental en la obra de este grande de la literatura del siglo XX, era un especialista en captar cada sabor, cada gota de líquido en la superficie “iba oliendo de nuevo, hasta que los envíos de esa esencia mareante se fueran extinguendo, y era entonces cuando dictaminaba sobre si era una esencia sabia, que podía participar en la mezcla de un dulce de su elaboración, o tiraba el frasquito abierto entre la hierba del jardín, declarándolo tosco e inservible”.<sup>19</sup>

En los poemas de Lezama existen marcadas reminiscencias de García Lorca, especialmente en lo que se refiere al simbolismo: “Porque es justo que el hombre no busque su deleite, en la selva de sangre de la mañana próxima, el cielo tiene playas donde evitar la vida, y hay cuerpos que no deben repetirse en la aurora”.<sup>20</sup>

Los elementos que remiten a esta poesía tienen que ver con diferentes temas; en el caso de Lorca pueden estar relacionados con el cante jondo y en el caso de Lezama con las tradiciones pertenecientes a la religión yoruba.

Un Lezama joven es capaz de acariciar los sabores, de perpetrar los síntomas más profundos de los colores del atardecer, sabiendo que no se trata de otro atardecer sino de este, del habanero y taciturno atardecer que en las horas de verano se deja ver muy tarde por las ranuras horizontales de las persianas de las casas de las que nunca salió.

**En Lezama la excedencia de significantes cubre hasta el punto de esconder al significado, se sacrifica el tema o el qué a fin de dar detalladas descripciones del**

---

<sup>19</sup> José Lezama Lima, *Paradiso*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 120.

<sup>20</sup> Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, Buenos Aires, Losada, 1998, p. 180.

**cómo. Lezama estaba influenciado por la lectura de textos tan disímiles como La Biblia o Mallarmé, sin embargo lo que pretende su lenguaje marcado por una profunda alusión al barroco es exaltar los atributos de la isla, sus sabores y colores, y dar cuenta del virtuosismo desde el que escribe, un virtuosismo que no pretende una relación directa con el lector o que, escoge a su lector metódicamente.**

Otros poetas tuvieron la necesidad de salir en rauda marcha hacia el encuentro de Mallarmé y llegar a La Habana con noticias de Verlaine y, en los casos más afortunados, con alguna herida de Vallejo, el profeta, pero a Lezama le quedan cortas las palabras del idioma castellano para describir una hoja de un árbol de un parque de la ciudad de La Habana. Entonces crea lo que Guillermo Rodríguez Rivera llama la metáfora de la metáfora.<sup>21</sup>

En sus palabras, Lezama es el último surrealista, porque es capaz de crear algo a partir de otro algo que no existe, de aquello que no está ahí, del imaginario absoluto. En un marco conceptual situado en la urbe habanera se puede afirmar que creó a partir de una exuberancia tan grande que fue subsumido por el paisaje, al punto de tener que inventar un nuevo lenguaje para alcanzar a describir los elementos que emanaban de su imaginación y estaban limitados por su lengua.

Es en este escenario que José Lezama Lima no concibe que otros autores, oriundos de la isla, sean capaces de escribir algo que no les fuera legado por el espacio y el tiempo en que les había tocado existir.

Cabe destacar que el país no acababa de salir de una independencia para entrar en otra. Estando, como hemos anotado, tan cerca del coloso del norte y sus influencias,

---

<sup>21</sup> Guillermo Rodríguez Rivera, en entrevista concedida en La Habana, mayo de 2013.

Cuba se permeaba de todos los vientos que le llegaban en formas tan disímiles como la cultural y la económica, pero, en el caso que compete a Orígenes, la política era la que más contaba.

En el manifiesto que se redacta previo a la constitución del grupo y posteriormente la revista, los autores que conforman Orígenes declaran: “Derrocar todo intento artístico de tendencia política, pues en este momento toda tendencia política que no sea estrictamente nacional, está forzosamente equivocada y sólo nos puede conducir a una desaparición total”.<sup>22</sup>

De los 16 intelectuales que integran el grupo, algunos de los escritores más reconocidos eran José Lezama Lima, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Fina García Marruz. Orígenes se constituye como tal en 1937, bajo las antes mencionadas premisas y aportando desde sus variadas formaciones un tipo de literatura de virtuosismo con una marcada tendencia barroca:

Ah, que tú escapes en el instante en el que ya habías alcanzado tu definición mejor. Ah, mi amiga, que tú no querías creer las preguntas de esa estrella recién cortada, que va mojando sus puntas en otra estrella enemiga. Ah, si pudiera ser cierto que a la hora del baño cuando en una misma agua discursiva se bañan el inmóvil paisaje y los animales más finos: antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos evaporados, parecen entre sueños, sin ansias levantar los más extensos cabellos y el agua más recordada. Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar, pues el viento, el viento gracioso, se extiende como un gato para dejarse definir.<sup>23</sup>

José Lezama Lima constituye, en palabras de Jean Marie Cohen, el más hermético de los poetas:<sup>24</sup> sus dificultades van desde el simbolismo de Lorca, como se ha señalado, hasta la musicalidad de Mallarmé, pero los compañeros de Orígenes en su conjunto no están exentos de un cierto grado de complejidad.

---

<sup>22</sup> Guy Pérez Cisneros, “Presencia de ocho pintores”, *Verbum*, No. 2, 1937, p. 66.

<sup>23</sup> José Lezama Lima, *Poesía cubana de amor*, La Habana, Letras Cubanas, 1983, p. 119.

<sup>24</sup> J. M. Cohen, *En tiempos difíciles*, p.12.

Es importante apuntar que en los años cuarenta existe un repliegue hacia lo barroco en Cuba porque se cree que el arte y la literatura se han inclinado por una visión sociopolítica del mundo; esto puede o no coincidir o tener que ver con el surgimiento del realismo socialista.

Lo que hace Orígenes es volver, al origen mismo de la escritura lírica sin pensar en el receptor, sino en el virtuosismo que implica la creación artística. Los consumidores son otros artistas que han creído importante rescatar estos valores pero, en un afán por rescatar las letras que, según resalté anteriormente se veían amenazadas en un afán neo colonialista, descuidaron la relación con el lector promedio, consumidor de poesía.

Luego de esa hecatombe de virtuosismo explotó la burbuja temporal en la que estos escritores se reclusían porque el arte no puede estar alejado de la sociedad que lo produce y para la cual produce. De manera que se dio una disparidad entre los criterios de los diferentes escritores que conformaban Orígenes lo que con el tiempo provocó el cierre de la revista y la desaparición del grupo.

Lezama nunca abandonó Cuba; prácticamente nunca abandonó su casa. Se refugió en los placeres dionisiacos como la comida, la tertulia, la permanencia en el espacio que lo protegía del mundo exterior, entre otros, pero el arte siguió su curso natural y, al llegar la década del sesenta, el germen de la poesía prosaísta, que se había empezado a gestar en escritores como Fernández Retamar, estalla con fuerza en exponentes como Fayad Jamís y, posteriormente, el mismo Luis Rogelio Noguerras.

Un dato interesante, y que podría esclarecer la controversia surgida a partir de declaraciones de escritores como Heberto Padilla, Reinaldo Arenas o Guillermo Cabrera Infante que empezaron a fines de los años sesenta y se hicieron más visibles en la del

setenta, es que, como lo señala Cohen, antes de 1959 las publicaciones en la isla eran escasas y salvo pocos ejemplares que fueron auspiciados por Orígenes, la mayoría de autores eran publicados en el extranjero.<sup>25</sup>

Dentro de este contexto me permito citar el siguiente momento de la historia de la poesía cubana, el de la Revolución de 1959, cuyas precisiones ya hemos adelantado y cuyos avances permitieron alcanzar un nivel en materia de cultura que posteriormente darían paso a un repensar de la literatura a nivel de América Latina.

“Revolución es cambiar aquello que necesita ser cambiado”, reza uno de los postulados impresos en las vallas que sustituyen a la publicidad materialista en la ciudad de La Habana; otro principio fundamental es aquel que versa “Dentro de la Revolución todo, fuera de la Revolución nada”, a raíz del controvertido caso Padilla por el cual se genera una separación entre los escritores del Boom latinoamericano.

Como lo pueden señalar, y seguramente lo han hecho hasta el cansancio, los estudiosos del llamado *Boom* de las letras latinoamericanas, el tomar partido por el escritor Padilla o por la postura revolucionaria marcaría una fractura en la adhesión al movimiento progresista que decide tener unos autores enfrentados a otros a raíz de los acontecimientos antes mencionados.

Lo cierto es que Lezama nunca fue expulsado, ni prohibido, ni mucho menos vejado; todo lo contrario, Fidel reconoce la importancia de que Cuba cuente con mentes tan brillantes como las de Lezama, e insta a seguir colaborando con la construcción literaria de un identitario insular.<sup>26</sup>

La promoción y publicación de autores como Lezama se da bajo la premisa de acercar al pueblo recientemente reconquistado, a una noción de arte y cultura que

---

<sup>25</sup> J.M. Cohen, *En tiempos difíciles*, p. 16.

<sup>26</sup> J.M. Cohen, *En tiempos difíciles*, p. 15.

tuviera que ver con su realidad y sin dejar de reconocer talentos como los de Lezama, que para la época ya era equiparado con James Joyce.

Uno de los vectores importantes que se pusieron en marcha a inicios de la Revolución fue la publicación de un suplemento cultural que aparecía los días lunes con el diario *Revolución* y que llevó por título, precisamente, *Lunes de Revolución*. El subdirector de este suplemento fue Guillermo Cabrera Infante, quien en 1959 había sido nombrado director del Consejo Nacional de Cultura.

Este suplemento ofreció por primera vez la posibilidad de que el ciudadano común accediera a lo mejor del arte y la literatura. Así, en palabras de Jean Marie Cohen:

La publicación era rica, tanto tipográficamente como en el número y calidad de sus ilustraciones. Se encontró inmediatamente con la oposición de los filisteos que decían, con razón, que la mayoría de los lectores de “Revolución” ni entendían ni querían que se publicase el suplemento de los lunes. Pero cuando finalmente, prevaleció su opinión, otros periódicos pudieron emprender la tarea de “Lunes”, y un público recién educado, que debía mucho al “Lunes” había comenzado a aparecer<sup>27</sup>.

Como lo señala el mismo Cohen, esto se nutrió principalmente de las reformas en cuanto a políticas educativas y el libre acceso a las universidades.

Entre los profesores que formaban parte de la planta académica de la recién reestructurada Universidad de La Habana se encontraban Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís, este último también, y debido a su faceta como artista plástico, fue maestro de las Escuelas de Arte, inauguradas con la Revolución.

Como ya lo hemos señalado anteriormente, la educación superior de Nogueras estuvo marcada por su ingreso a la facultad de Letras de la Universidad de La Habana, donde tuvo como profesores, entre otros, a Roberto Fernández Retamar.

---

<sup>27</sup> *Ibíd*, p.16.

Para Retamar, actual presidente de la Casa de las Américas, el poeta era un iconoclasta, conoció de su poesía porque siendo alumno de la facultad publicó dos de ellos en unos grandes cartelones que se expusieron en los pasillos de la Universidad; dice que recuerda haberle comentado a Guillermo, también su alumno, que las poesías le gustaron mucho.<sup>28</sup>

La entrevista más completa fue realizada a Guillermo Rodríguez Rivera, poeta, narrador y catedrático cubano nacido en Santiago de Cuba en 1943, entrañable amigo de Noguerras, quien además escribió conjuntamente con él la primera de sus novelas policiales: *El cuarto círculo*.

Rodríguez Rivera pinta un panorama muy completo de la escena literaria cubana de los años sesenta y setenta, señala que su principal influencia, legado del grupo Orígenes, fue Eliseo Diego, de quien Cohen destaca el poema “La calzada del Jesús del Monte”.<sup>29</sup>

Como sucedió con la revista *Orígenes* y con el semanario *Lunes de Revolución*, la década del setenta y sus principales representantes literarios se hicieron ver en la escena pública por medio de una revista a la que bautizaron *El Caimán Barbudo*; en el primer número de la revista aparece un manifiesto firmado por todos los integrantes y colaboradores de la revista, entre ellos Luis Rogelio Noguerras; llevaba por título “Nos pronunciamos”.

No es el azar lo que nos reúne. La Revolución no llegó a nosotros como a gente formada a su margen: trece años de nuestra vida —sin duda los más importantes— han sido los años de la Revolución combatiente y vencedora. No podemos ser, pues, gente presta o negada a adecuar su voz a la Revolución. Con ella nos hemos formado —nos estamos formando—, sin ella no podríamos explicarnos.

Estamos inscritos en la tradición cultural de un país subdesarrollado. La historia de Cuba ha sido hasta hoy, la historia de su camino hacia su realización

---

<sup>28</sup> Roberto Fernández Retamar, en entrevista concedida en La Habana, mayo de 2013.

<sup>29</sup> *Ibíd*, p.13.

como nación, hacia su desarrollo, hacia su autenticidad cultural. Cuba es todavía un país subdesarrollado pero es ya un país victorioso. Hoy sabemos que el camino al comunismo es el camino al desarrollo y la autenticidad cultural. La cultura de Cuba se salvará con Cuba, el desarrollo del país es el desarrollo de su cultura.

Esa lucha que libra nuestro pueblo —que es también la única posibilidad de liberación del hombre— es nuestra lucha.

No pretendemos hacer poesía a la Revolución. Queremos hacer poesía de, desde, por la Revolución.

Una literatura revolucionaria no puede ser apologética. Existen, existirán siempre, conflictos sociales: una literatura revolucionaria tiene que enfrentar esos conflictos.

No renunciamos a los llamados temas no sociales porque no creemos en temas no sociales. El amor, el conflicto del hombre con la muerte, son circunstancias que afectan a todos, como es íntimo, personal, el auténtico fervor revolucionario.

No creemos que exista hoy una crisis de la poesía. Existe, sí, la crisis de una concepción de la poesía.

Nos pronunciamos por la integración del habla cubana a la poesía.

Consideramos que en los textos de nuestra música popular y folklórica hay posibilidades poéticas.

Consideramos que toda palabra cabe en la poesía, sea carajo o corazón.

Consideramos que todo tema cabe en la poesía.

Rechazamos la mala poesía que trata de justificarse con denotaciones revolucionarias, repetidora de fórmulas pobres y gastadas: el poeta es un creador o no es nada.

Rechazamos la mala poesía que trata de ampararse en palabras “poéticas”, que se impregna de una metafísica de segunda mano para situar al hombre fuera de sus circunstancias: 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”.<sup>30</sup>

Al señalar que desean escribir desde la Revolución y no sobre la Revolución están desde ya planteando una diferencia con respecto de sus contrapartes soviéticos, a quienes, como se señaló anteriormente, una mala concepción del arte de masas llevó a la creación de un arte panfletario que no consiguió trascender en la calidad de sus obras.

No con esto pretendo decir que el manifiesto carecía de una marcada tendencia política, por el contrario, era político, pero mantenía lineamientos ligados a una fuerte concepción del arte. Sabían que la cultura era capaz de plasmar y afianzar procesos

---

<sup>30</sup> Varios autores, “Nos pronunciamos”, en *El caimán barbudo*, revista cubana de arte y literatura, No.1, 1966, p.8

políticos tanto como las reformas agrarias o la afirmación de los derechos de la clase obrera.

Pero eran hijos de gigantes de la literatura, alumnos de grandes maestros que habían sembrado el pasto del conocimiento por el que ahora ellos pasaban recolectando las flores de la poesía; trataron, desde la inexperiencia que suponía haber creado la revista a sus veinte años de edad, de abarcar lo mejor de la cultura de su país y en uno de sus primeros números se puede encontrar un escrito, colaboración del propio José Lezama Lima.

La primera contribución que hace Noguerras a la revista es el poema “Uno se dice”, que aparece en un número especial que se elabora con motivo de la crisis de los misiles en Cuba. El poema, altamente político, es el inicio de la carrera de Noguerras dentro de la revista, de la cual años más tarde será su editor en jefe: “Y uno apura socrático, el minuto lleno de cólera hasta los bordes, se calza unas botas que bien pueden conducirlo a uno a paso de carga hasta la muerte...”<sup>31</sup>

El puente entre escritor y lector está establecido, las nuevas publicaciones, la apertura de centros literarios y de otras artes y las reformas al sistema educativo sugieren que el público se encuentra apto para un debate en el cual mirar, leer desde un posicionamiento crítico es el paso a seguir.

---

<sup>31</sup> Luis Rogelio Noguerras, *Hay muchos modos de jugar*, p. 37.

## Lo conversacional en la obra de Nogueras

De acuerdo con el profesor y poeta cubano Guillermo Rodríguez Rivera, la década del cuarenta marca el aparecimiento de la nueva corriente poética que se va a presentar con mayor fuerza en Cuba en los años sesenta y setenta. Cita a Octavio Paz cuando dice que las corrientes conformadoras de esta nueva contemporaneidad poética se dan en dos variantes: la poesía de la imagen insólita y la poesía prosaísta.<sup>32</sup>

Señala además que en los primeros años de esta corriente se privilegió la poesía de la imagen insólita que tuvo como mayor representante al ya nombrado José Lezama Lima y pone como ejemplos de un primer acercamiento a la poesía prosaísta las obras *La isla en peso* de Virgilio Piñera y *La calzada de Jesús del Monte* de Eliseo Diego.

Ciertamente, Diego es, de entre los poetas que conformaron el grupo Orígenes, el que más se acerca a una concepción de lo prosaísta, corriente que posteriormente pasaría a ser más conocida como conversacional.

En su libro *Nueva poesía cubana*, el ensayista y poeta español José Agustín Goytisolo da cuenta de lo sucedido con la generación de poetas que surge en Cuba a partir del triunfo de la Revolución; señala dos etapas: la de la generación de los poetas que nacieron antes de 1940, muchos de los cuales regresaron del exilio al que los llevó la dictadura de Batista y a los que llama Nuevos, entre los que se cuentan como representantes más notables a Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís y Rolando Escardó.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Luis Rogelio Nogueras, *Hay muchos modos de jugar*, La Habana, Letras Cubanas, 2005, p.5.

<sup>33</sup> J. A. Goytisolo, *Nueva poesía cubana*, p. 15.

La segunda etapa es la que corresponde a los de la generación posterior, que tiene como profesores a los ya mencionados Nuevos, aquella que funda la revista *El Caimán Barbudo*, entre la que se cuentan los nombres de Guillermo Rodríguez Rivera, Víctor Casaus y Luis Rogelio Noguerras, a la que llama Novísimos.<sup>34</sup>

Es importante citar que el acercamiento inicial a la poesía conversacional lo hace el primer grupo de los dos antes mencionados, siendo de especial importancia, para la comprensión de este fenómeno literario, la obra de Roberto Fernández Retamar, en particular su poemario *Historia antigua*, publicado luego del triunfo de la Revolución.

Fernández Retamar señala que su generación es la responsable de haber trazado el camino de la poesía conversacional en Cuba. Se trataba de una urgencia comunicativa que se daba a partir de los espacios que se habían creado para el foro, la tertulia o el debate, para la manifestación de las artes literarias, entre otras.<sup>35</sup>

Luego del hermetismo del grupo Orígenes, Goytisolo apunta la aparición de un movimiento que incorpora una “perfecta dosificación de los medios expresivos” además de abordar temas que tienen que ver con la comprensión, la solidaridad entre los hombres y el amor como una realidad.<sup>36</sup>

El poemario *Historia antigua*, que aparece en otras compilaciones con el nombre *Buena suerte viviendo*, contiene poemas con una marcada tendencia política pero, al igual que aquellos que llamamos anteriormente de la imagen insólita, hacen un recorrido por la infancia, deteniéndose muchas veces en esquinas habaneras, en reminiscencias del paisaje o en personajes de la época.

Pero abordando más directamente el tema de cómo estos tuvieron influencia en la obra de Noguerras, se diría que no solo ejercieron influencia sino que sin su existencia

---

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 19.

<sup>35</sup> Roberto Fernández Retamar, en entrevista concedida en La Habana, mayo de 2013.

<sup>36</sup> J. A. Goytisolo, *Nueva poesía cubana*, Barcelona, Península, 1972.

no se habría podido explicar el sentido de su obra. Lo que constituye el primer poemario de Luis Rogelio Nogueras, *Cabeza de zanahoria*, es una paráfrasis de aquel poema de Retamar con el que le desea buena suerte viviendo:

Es lo mismo de siempre: ¡Así que este hombre está muerto!  
Así que esta voz  
Delgada como el viento, hambrienta y huracanada  
Como el viento,  
¡Es la voz de nadie!  
(Oyendo un disco de Benny Moré)<sup>37</sup>

Estamos todos sentados a la mesa:  
Papá se reía, yo chupo un mango,  
Mamá corta el pan con su vestido a cuadros  
(Es lo mismo de siempre)<sup>38</sup>

El tema de la apropiación es algo que está presente a lo largo de toda la obra de Nogueras, pero en el caso de *Cabeza de zanahoria*, el poeta pone de manifiesto su vehemente vinculación política y la presencia de sus antecesores, siendo especialmente notoria la de Fernández Retamar que es además, en aquel momento, su profesor.

Lo conversacional se traduce en una forma de escribir que está más ligada al habla, al uso cotidiano de los elementos del lenguaje, en donde predominan las expresiones coloquiales, la economía de recursos poéticos y un afán de comunicación mayor que la poesía que venimos llamando de la imagen insólita.

Mario Benedetti realiza un estudio sobre algunos poetas conversacionales de la época del sesenta y setenta, explicando en qué radica este estilo y cómo se diferencia de la prosa al decir:

---

<sup>37</sup> Roberto Fernández Retamar, *Buena suerte viviendo*, La Habana, Letras Cubanas, 1999, p. 83.

<sup>38</sup> L. R. Nogueras, *Hay muchos modos de jugar*, p. 33.

**“En poesía, en cambio, no existe esa grieta, sino más bien una sobria continuidad que por cierto no se niega a sí misma en su constante vaivén renovador ( ... ) no hay un salto cualitativo, sino un proceso de calidades; no hay una ruptura que modifique sustancialmente el ritmo y el rumbo de creación. Los nuevos poetas refiriéndose a los coloquialistas experimentan, vanguardizan, tienen osadía; pero eso también pudo y puede decirse de sus mayores (...) en poesía, el dignísimo nivel actual es la consecuencia de una evolución”<sup>39</sup>**

La década del sesenta en Cuba marca el principio de muchos cambios que, como hemos señalado anteriormente, se manifiestan en lo político, pero que tienen repercusión en lo cultural y, de manera más íntima, en la poesía. Es difícil pretender alejar al autor de ese contexto que, como una fuerza de la naturaleza envuelve los discursos que se producen en la isla de una manera inevitable.

El cambio llega para unos en la forma del exilio, de la inconformidad con el proceso y escriben, aun en los mismos códigos, pero ya desde nuevas geografías. Para otros, Nogueras entre ellos, el cambio se manifiesta en la palabra, desde el proceso y con el proceso, relatando experiencias de viajes que, muy probablemente no se habrían dado para un estudiante universitario como Nogueras en la manera en como se dieron a partir de la revolución.

El elemento de la intertextualidad es fundamental para comprender el alcance de la obra de Nogueras, principalmente en *Cabeza de zanahoria*, como en el ejemplo anterior, el poeta aprovecha para pagar tributo a sus influencias pero aquí se puede vislumbrar también lo que significa para él la poesía conversacional o el hecho de crear desde un estilo conversacional.

Uno de los autores cubanos más apreciados por Luis Rogelio Nogueras es José Z. Tallet, nacido en la provincia de Matanzas a finales del siglo XIX, de quien se

---

<sup>39</sup> Mario Benedetti, *Los poetas comunicantes*, Barcelona, Marcha, 1981, p.14

destaca la antología poética *La semilla estéril*,<sup>40</sup> siendo su obra un importante puntal para la poesía prosaísta, aun en tiempos en los cuales no se podía pensar siquiera en la existencia de tal fenómeno.

Uno de los poemas de Tallet, recogidos por Nogueras en la antología poética que realizó sobre poesía cubana de amor, y que lleva el mismo título,<sup>41</sup> demuestra el camino que luego va a seguir este gran alumno de la lírica cuando muchos años más tarde se atreve a su primer libro color zanahoria:

Tú ignoras que yo te quiero  
y tal vez nunca lo hayas de sospechar,  
aunque eres para mí las estrellas, el claro de la luna,  
el alba, el ocaso y todo lo demás  
que amaban los románticos del buen tiempo viejo  
y que ya no se usa...  
Es cuestión de categorías  
y tú estás  
varios peldaños más arriba...  
Y yo no podré subir y tú no querrás bajar  
(o no te dejarán bajar).  
Por eso no puedes tener la más leve sospecha  
de que cuando te miran, mis ojos, ávidos, te besan,  
y como nunca, nunca lo sabrás,  
sólo soy para ti uno de los tantos amigos a quienes se dice:  
"Buenas noches, Fulano, ¿cómo sigue  
de su catarro?" o poco más.  
(Posibilidades)<sup>42</sup>

Un detalle que quizá pudiera pasar inadvertido es la introducción de palabras como "Fulano" o "catarro" pues en la poesía de amor de las primeras décadas del siglo XX no se habría podido concebir la irrupción en la obra poética de términos tan poco convencionales si consideramos el lugar desde el cual escriben poetas como Lezama o incluso otros más progresistas como Virgilio Piñera.

---

<sup>40</sup> Cuba Literaria, [http://www.cubaliteraria.cu/autor/jose\\_zacarias\\_tallet/index.html](http://www.cubaliteraria.cu/autor/jose_zacarias_tallet/index.html). Fecha de consulta: septiembre 2014.

<sup>41</sup> Luis Rogelio Nogueras, *Poesía cubana de amor*, La Habana, Letras Cubanas, 1994, p. 13.

<sup>42</sup> *Ibíd*, p.13.

Pero la verdadera estrategia poética del prosaísmo no radica únicamente en la utilización de este tipo de palabras, que se pueden encontrar en el habla más no comúnmente en la palabra escrita, sino en la sutileza de su ubicación dentro de la obra, en el hecho de poder decir algo tan mundano como catarro y lograr con ello la conclusión de una poesía y lo que es más, una poesía de amor.

Posiblemente al calor de las nuevas formas de escritura esto no sea siquiera un hecho a ser considerado, pero debemos situarnos en el tiempo y el lugar en el que Tallet se atreve a decir la palabra catarro en un verso: la Cuba de Lezama, exquisita y decadente y virtuosa, con reminiscencias muy fuertes del barroco, entendido como aquel que comienza en Góngora y termina en Sor Juana Inés de la Cruz.

Años más tarde, Nogueras se siente cómodo escribiendo desde estos códigos; algo que he comparado con Pablo Neruda en obras como *El libro de las odas*, que canta a los elementos cotidianos o las frutas, el hecho es que para Neruda era importante hacer una reclamación de ellos mientras que para Nogueras la batalla sobre la cotidianidad estaba ganada, ahora había que hacer algo con ella.

Con esto quiero decir que en un mundo literario poblado de significantes era importante darle peso al significado y que este no fuera algo épico ni mucho menos, simplemente algo tan común como una cuchara o una taza de café.

En la vida como en la poesía, el escritor supo hacer un uso magistral de la palabra, escribió como habló, como enamoró y como absorbió la vida y el proceso de su nación, pero esta habla estaba poblada de las regiones ya habitadas del conocimiento, por lo que aun en los términos más afables su obra sigue siendo compleja:

Aquella tarde yo estaba solo.  
Tocaron a la puerta. Abrí:

No había nadie, no entró  
Volando un cuervo ni nada  
(The raven)<sup>43</sup>

Si bien el lenguaje es simple y los términos no son ajenos a nadie, sería totalmente distinto entender el alcance de este poema o su intencionalidad si no se pudiera relacionar con la obra de Edgar Allan Poe, es decir que, en cierto modo, al igual que la obra de Lezama, la de Luis Rogelio Noguerras también está apelando a un tipo de público específico: aquel que escribe como habla, pero también alguien que habla de lo que ha leído.

Ciertamente el poeta admiró la obra de escritores como Ernesto Cardenal e incluso participó en la organización de un conversatorio con Mario Benedetti, lo que puede implicar la afinidad que sentía por estos escritores pero su estilo, su forma de dirigirse al lenguaje, al habla, se encontraron en más caminos con autores como César Vallejo o Fernando Pessoa y menos con las paredes con grafitis que frecuentaron los otros dos.

### ***Cabeza de zanahoria, introducción a la obra de Luis Rogelio Noguerras***

En 1967 un joven Luis Rogelio Noguerras recorre las casas derruidas de La Habana buscando a sus amigos por todas partes para regalarles el primer ejemplar autografiado de *Cabeza de zanahoria*.

El entusiasmo por hacer circular el pequeño libro, casi un folleto, no nacía únicamente del hecho de que fuera su primera obra publicada; se trataba también del hecho de que esa obra acababa de ganar un importante premio, el premio David de

---

<sup>43</sup> L. R. Noguerras, *Hay muchos modos de jugar*, p. 47.

poesía, algo que para el joven Nogueras, que para entonces tenía veinticuatro años, era un importante logro.

En la contraportada de la segunda edición de *Cabeza de zanahoria*, publicada en 2012, Guillermo Rodríguez Rivera dice de Nogueras:

En Nogueras hay evasión con respecto a un discurso centralizador, mediante el despliegue de la parodia y ‘del arte menor’. Está hasta en esa ‘pessoiana’ búsqueda de los heterónimos, de un alter ego que permita escapar de la cadena de hierro, personal, epocal, estilística, que el propio yo impone<sup>44</sup>.

Dos conceptos importantes de destacar en este fragmento son, por una parte, la afirmación de que Nogueras se veía apartado del discurso centralizador. Ahora, esto podría significar varias cosas, en primer lugar un distanciamiento de la poesía panfletaria y por otro el de la poesía en clave simbólica o neo barroca, el estilo predominante de generaciones anteriores.

El otro concepto es el de ser una poesía epocal, esto quiere decir, evidentemente, que responde a la época en la que se desenvuelve, y esta es la época de las ideas y la acción, de la comunicación y la construcción de un nuevo lector, también de cambios políticos muy profundos y crisis internacionales.

A este respecto, Nogueras escribirá el primero de sus poemas que apareció en la revista *El Caimán Barbudo*, titulado “Uno se dice”, a propósito de la crisis de los misiles en Cuba: “ve rostros conocidos, el mismo desfile de boinas, gorras, fusiles, armas automáticas, otras botas, más fusiles y se dice: que todo no sea nada y se pueda volver de nuevo a todo, o que todo sea todo y la cólera se desborde por fin interminable”.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Luis Rogelio Nogueras, *Cabeza de zanahoria*, La Habana, Colección Sur, 2012.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 21.

Se trata de un poema con alto contenido político, relatado desde la experiencia de un soldado joven que es llamado al frente de batalla en el momento de las armas, invadido por la rabia que supuso la invasión a Bahía de Cochinos en 1961 en Cuba, aludiendo de manera directa a personajes y momentos, situándose en el papel de alguien que espera que la crisis no se desate, que no sea necesario aplicar la enseñanza militar.

Sin embargo, los dos rasgos más característicos de *Cabeza de zanahoria* son el recuerdo de la infancia en familia y el tributo a otros poetas. La reminiscencia de otros tiempos, de los tiempos jóvenes, es algo que fue explorado ya por poetas como Rolando Escardó o Eliseo Diego. Luis Rogelio Nogueras repite este lugar común, quizá porque su infancia está poblada de personajes que se quedaron suspendidos en la imaginación del poeta, como es el caso del poema “Viviendo en Línea”: “Martha y yo, en las puertas mismas de la infancia, intercambiamos bicicletas, besos clandestinos en los parques, abrazos en los rincones más oscuros”.<sup>46</sup>

El poeta es el mayor consumidor de poesía; por lo tanto, es lógico que la poesía se alimente de las obras que la antecedieron, de los versos que inspiraron la creación en manos de un nuevo poeta; en el primer libro de Nogueras se puede evidenciar claramente la deuda que está pagando a sus influencias pues la gran mayoría de poemas están dedicados a los autores que lo alimentaron.

Así, podemos encontrar poemas que llevan como título el nombre de Gerardo de Nerval, Federico García Lorca, Dylan Thomas, Cesare Pavese, poemas con otros títulos pero dedicados a amigos poetas como el llamado “Los hermanos” dedicado a Miguel Barnet y Heberto Padilla.

---

<sup>46</sup> *Ibíd.*, p.14.

Quizá uno de los más bellamente logrados, tanto por su ternura como por la riqueza de sus imágenes y por su contenido, sea “El entierro del poeta”, escrito como un tributo a César Vallejo:

Las mujeres lloraban en silencio, porque bajaban las águilas, los sueños, países enteros a la tierra. Se intentó una última sentencia: Nerval se acercó con una tiza y escribió con letra temblorosa: Su cadáver estaba lleno de mundo. Desde el fondo, Vallejo sonreía sin descanso pensando en el futuro, mientras una piedra inmensa le tapaba el corazón y los papeles<sup>47</sup>.

Como señalé en el título anterior, la comprensión del poema “The raven” en toda su extensión requiere del conocimiento de la obra de Edgar Allan Poe, poeta que en 1845 escribe un poema prosaísta, si es que el hecho de incluir la narrativa dentro de un poema se puede considerar como tal, algo que para efectos de esta interpretación no es lo mismo que conversacional pues se dedica a contar historias y no a hacer versos a partir de ellas, contando la historia de un cuervo, la ventana y su esposa muerta.

Cien años más tarde, y en un país vecino, nace un Luis Rogelio Nogueras que, además de sentirse inspirado por este tipo de literatura, le debe mucho a la de otro poeta angloparlante, nacido en Estados Unidos y de origen puertorriqueño, William Carlos Williams (1883- 1963).

En uno de sus libros posteriores Nogueras dedica expresamente uno de sus poemas a Williams; sin embargo, en *Cabeza de zanahoria*, hace ciertos acercamientos a poesías como “Las últimas palabras de mi abuela inglesa” que se ve reflejado en “Donde declaro que quizá el abuelo se aburra de lo lindo”

En el camino  
pasamos una larga fila

---

<sup>47</sup> *Ibíd.*, p. 60.

de olmos, los miró  
un rato a través  
de la ventanilla de la ambulancia y dijo,  
¿Qué son todas esas  
cosas de aspecto pelusiento allí afuera?  
¿Árboles? Bueno, estoy harta  
de ellos, y volteó la cabeza.<sup>48</sup>

A lo que Nogueras acotará décadas después:

“Estos árboles.  
Las raíces que crecen en la frente del gran  
Sueño central de mi abuelo  
A quién estarán diciendo algo ahora”<sup>49</sup>

Más allá de que el poeta haga una deliberada paráfrasis a la obra de determinado autor está el hecho de que sus gustos, las lecturas que influenciaron su anhelo de escribir, marcan sus proyecciones creativas, en este caso, la sencillez de William Carlos Williams, quien, sin proponérselo, está escribiendo desde la cotidianidad de alguien que ve a su abuela morir.

No quiero con esto establecer una contraposición a la metáfora; más adelante veremos la definición que el mismo Nogueras tiene de ella. El tema que destaco es la medida en que los aspectos que conformaron la poética de Luis Rogelio Nogueras en *Cabeza de zanahoria* estaban basados, de manera explícita o implícita, en la relación que tenía con la lectura de sus poetas predilectos, un hecho característico de los poetas, especialmente en sus primeras publicaciones.

*Cabeza de zanahoria* es un tributo joven al amor por la poesía que fue capaz de trascender gracias a su contenido, la resistencia contra la crisis de los misiles, como puede pensarse, o la fuerte relación con el poeta casi épico de la Revolución Roberto

---

<sup>48</sup> William Carlos Williams, “Las últimas palabras de mi abuela inglesa”, *The Collected Poems, of William Carlos Williams*, New Directions, 1988, p.69.

<sup>49</sup> L. R. Nogueras, *Cabeza de zanahoria*, p. 16.

Fernández Retamar, pero principalmente porque se trataba de una zanahoria asequible desde todos los posicionamientos.

Los que no estén familiarizados con la obra de Poe o de William Carlos Williams aun pueden encontrar la belleza en un poema que relata las secuelas de la guerra de Vietnam sin hacer ninguna alusión a la violencia, tratando cada una de sus pocas palabras con gran ternura.

El pueblo estaba junto al río.  
Y después ya no hubo río, ni pueblo,  
ni nada...  
Solo unas manchas en la tierra,  
como de cal, pero azules.<sup>50</sup>

Este verso corto pero penetrante deja ver al Noguerras que es capaz de pintar un panorama de la guerra sin mencionar esa palabra ni una sola vez habla de visiones amplias, de grandes acercamientos a la ternura, de un compromiso social y de un amor por el lenguaje, todo eso en escasas cinco líneas.

El Rojo, Wichy o Cabeza de Zanahoria fueron figuras de un mismo personaje, un visitante perfecto en una sala de muertos, que nunca haría sentir mal a nadie, nunca hizo crueles e innecesarias miradas al sarcófago, se mantuvo en un lugar discreto con respecto de viudas y discursos oficiales, pero en medio de todo lanzó una profecía: “No moriré del todo”, dijo citando a Horacio, y nunca murió del todo, citando a la fuerza de su palabra.

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 34.

## CAPÍTULO II

### La poesía como foro de la poesía

#### Intertextualidad en la obra de Luis Rogelio Nogueras

La intertextualidad es explicada por Gérard Genette como la relación de co-presencia entre dos o más textos, que puede darse de forma directa, como en el caso de la cita o la paráfrasis o indirecta, como la que se encuentra en el análisis de las influencias de un escritor.<sup>51</sup>

Como veremos en el desarrollo del presente capítulo, en Nogueras están presentes los dos tipos de intertextualidad, existen casos en los cuales la referencia al autor está dada en el título o la cita previa y otras en las que se desprende de la lectura a profundidad del poema.

Si la existencia misma de la vida de los seres humanos no puede explicarse sin remitirse a otro u otros, es coherente pensar que las obras que salen de las manos o de las mentes de los humanos se hallen en constante acto de referencia con las obras de un otro, un antecesor.

Guillermo Rodríguez Rivera, luego de haber dedicado los últimos seis años al estudio de la obra de Luis Rogelio Nogueras, se cuestiona la idea de considerar o no a

---

<sup>51</sup> Gérard Genette, Palimpsestos, Madrid, Taurus, 1989, p.10

Nogueras como un gran copista.<sup>52</sup> La pregunta surgía de la extensiva lectura de las obras que nutrieron su conocimiento y a las que dedicó no pocos poemas.

Al decir “copista” me remito también a un término bastante usado en la actualidad sobre todo dentro de las artes plásticas: la apropiación. Existen poemas de Nogueras en los que se pueden encontrar paráfrasis concretas que remiten a los autores que inspiraron tal o cual verso, pero también están aquellos que constituyen una apropiación de conceptos o palabras puntuales: son un punto de partida que impulsa la creación propia del autor.

Uno de los poemas más consagrados de Luis Rogelio Nogueras es “Ama al cisne salvaje”, que apareció por primera vez en el poemario de 1980 *Imitación de la vida*.<sup>53</sup> El poema hace, en su título, una referencia directa al poema homónimo de Robinson Jeffers (1887) un poeta nacido en Estados Unidos, considerado naturalista por su alejamiento de las corrientes imperantes en favor de una posición nietzscheana de retorno al origen primario del hombre:

Odio mis versos, cada línea, cada palabra.  
Oh pálidos y frágiles lápices intentando siempre  
la curvatura de una hoja de hierba o la garganta de un pájaro  
que se suspende en la rama, erizado contra un blanco cielo.  
Oh quebrados y crepusculares espejos siempre por atrapar  
un color, un raudo destello del esplendor de las cosas.  
Cazador desafortunado, oh balas de cera,  
la belleza del león, las alas del cisne salvaje, la tormenta de las alas”  
Este cisne salvaje del mundo no es presa de cazadores.  
Mejores balas que las tuyas errarían al blanco pecho,  
mejores espejos que los tuyos se quebrarían en la flama.  
¿Acaso importa que te odies a ti mismo? Cuanto menos  
ama tus ojos que pueden ver, tu mente que puede  
oír la música, el trueno de las alas. Ama al cisne salvaje.  
(Ama al cisne salvaje)<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Guillermo Rodríguez Rivera, en entrevista concedida en La Habana, mayo de 2013.

<sup>53</sup> L. R. Nogueras, *Hay muchos modos de jugar*, p. 156.

<sup>54</sup> John Robinson Jeffers, “Ama al cisne salvaje”, *Antología*, México, Libros Umbral, 1999, p 20.

En este caso, Nogueras comienza el poema con una cita del último verso del poema de Jeffers, para hablar del cisne en clave diferente:

No intentes posar tus manos sobre su inocente  
cuello (hasta la más suave caricia le parecería el  
brutal manejo del verdugo).  
No intentes susurrarle tu amor o tus penas  
(tu voz lo asustaría como un trueno en mitad de la noche).  
No remuevas el agua de la laguna, no respires.  
Para ser tuyo tendría que morir.  
Confórmate con su salvaje lejanía,  
con su ajena belleza  
(si vuelve la cabeza escóndete en la hierba).  
No rompas el hechizo de esta tarde de verano.  
Trágate tu amor imposible.  
Ámalo libre.  
Ama el modo en que ignora que tú existes.  
Ama al cisne salvaje.  
(Ama al cisne salvaje)<sup>55</sup>

La figura del cisne en este caso es manejada como un objeto al que no se debe acceder, cuya belleza se reconoce mas no se toca. Esta aproximación a la imagen poética es distinta a aquella que, años antes, hiciera Rubén Darío, quien coloca al cisne en el lugar de presa, de objeto que da lugar a la poesía de la que el autor se apropia y utiliza:

Fue una hora divina para el género humano.  
El Cisne antes cantaba sólo para morir.  
Cuando se oyó el acento del Cisne wagneriano  
fue en medio de una aurora, fue para revivir.  
Sobre las tempestades del humano océano  
se oye el canto del Cisne; no se cesa de oír,  
dominando el martillo del viejo Thor germano  
o las trompas que cantan la espada de Argantir.  
¡Oh Cisne! ¡Oh sacro pájaro! Si antes la blanca Helena  
del huevo azul de Leda brotó de gracia llena,  
siendo de la Hermosura la princesa inmortal,  
bajo tus alas la nueva Poesía

---

<sup>55</sup> L. R. Nogueras, *Hay muchos modos de jugar*, p. 156.

concibe en una gloria de luz y de armonía  
la Helena eterna y pura que encarna el ideal.  
("El cisne")<sup>56</sup>

Mientras que en este texto el poeta ocupa un lugar primordial y es quien conquista al animal, el cisne, Robinson Jeffers, considerado un poeta naturalista, empieza maldiciendo de sus propios versos y amando en sí las cualidades que le permiten apreciar esa imagen que está mejor fuera de su alcance.

De manera que Nogueras, a comienzos de los ochenta, reitera que la mejor forma de amar al objeto del deseo es permitiendo que siga siendo un inalcanzable, es casi posible atreverse a admitir que Jeffers fue el padre del cisne que más tarde el poeta vuelve a observar desde un punto oculto en las palabras, pero no, antes de Robinson Jeffers, William Butler Yeats le cantó a otro cisne que posiblemente vive en las reminiscencias de este:

Los árboles están en plena belleza otoñal,  
y los senderos del bosque están secos,  
en el crepúsculo de octubre el agua  
refleja un cielo quieto;  
sobre el agua que desborda las piedras  
hay cincuenta y nueve cisnes.  
Diecinueve otoños me cayeron encima  
desde la primera vez que los contara;  
y vi, mucho antes de haber terminado  
que todos de repente vuelo alzaban  
dispersándose en grandes anillos rotos  
en revuelo de alas clamorosas.  
Yo apreciaba esas criaturas brillantes  
y hoy mi corazón está dolido.  
Todo cambió desde que, al oír en el ocaso,  
por primera vez en esta costa  
sobre mi cabeza el tañer de sus alas  
con paso más ligero caminara.  
Frescos aún, amante con amante,  
chapotean en las frías  
y afables corrientes o por el aire ascienden.

---

<sup>56</sup> Rubén Darío, "El cisne", *Prosas profanas y otros poemas*, París, Vda. de C. Bouret, 1901, 9 54.

Sus corazones no han envejecido;  
vagan a su antojo, pues pasión o conquista  
aún los esperan.  
Flotan ahora sobre el agua tranquila,  
misteriosos y bellos.  
¿Entre qué juncos se asentarán,  
al borde de cuál lago o estanque  
deleitarán los ojos de los hombres  
cuando despierte yo algún día  
para descubrir que se han volado?  
("Los cisnes salvajes de Coole")<sup>57</sup>

El cisne de Darío está domado, es el cisne atrapado dentro del poema, del que se vale para cometer sus versos, los otros tres, los de Yeats, Jeffers y Nogueras, son cisnes salvajes, y mejor haría el autor en mantenerse lejos de su belleza ajena.

Así, en poemas como este y como los ya mencionados en *Cabeza de zanahoria*, Nogueras abre un espacio para que el lector profundice en un género muchas veces mitificado: la poesía, desacralizando los elementos cotidianos y la concepción de que la métrica, la retórica y la metáfora permean la capacidad de comprensión de un género que se deja leer tan generosamente.

En este ir y venir de referencias, la pregunta aun está presente: ¿es Nogueras un gran copista? Hay una salvedad: el poema de reminiscencias nietzscheanas llamado "Eternorretornógrafo", con el que el poeta se exime de toda culpa y rescata a los presos de la cárcel de la propiedad intelectual, pues toda obra remite a la obra que le dio la vida y los cisnes al igual que los versos, son de todo el mundo:

El joven poeta murmuró cerrando el libro de Apollinaire:  
"Este sí es un poeta..."  
Y Apollinaire, el soldado polaco Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky,  
enterrado hasta la cintura en el fango de la trinchera cerca de Lyon,  
mirando la noche estrellada del 4 de agosto de 1914,

---

<sup>57</sup> William Butler Yeats, "Los cisnes salvajes de Coole", *Antología poética*, Buenos Aires, Losada, 2011, 9 18.

la tierra seca, florecida de estacas y alambre de púas,  
 sembrada de minas esa noche de 1914,  
 mirando las bengalas azules, rojas, verdes en el cielo envenenado por los gases,  
 apretó el húmedo librito de Rimbaud mientras sobre su cabeza pasaban  
 silbando los obuses.  
 Y Rimbaud, haciendo sus maletas en Charleville,  
 echó junto a su ropa los versos de Villon.  
 Y Villon, el doce veces condenado, el apócrifo, el inédito,  
 pensó, ante el patíbulo, en las tres cosas que más había amado:  
 su mujer Christine, su leyenda, la de él, la de Villon,  
 y el borroso recuerdo de unos versos  
 que hablaban de la noche del 711 en que Taric se apoderó de Gibraltar.  
 Y el sombrío poeta árabe que escribió aquellos versos la noche del 711,  
 apoyándose en la cimitarra,  
 imitaba los versos que su abuelo le leía en la lejana Argel;  
 y el abuelo de Argel había leído a Imru-ul-Qais,  
 al que Mahoma consideraba el primer gran poeta árabe;  
 lo había leído una interminable jornada en el desierto de Sahara  
 (más húmedo ahora que entonces)  
 en la lenta marcha de los camellos y las teas encendidas.  
 Y es probable que Imru-ul-Qais escribiera en la lengua de Alá imitaciones de Horacio.  
 Y Horacio admiraba a Virgilio,  
 y Virgilio aprendió en Homero,  
 y Homero, el ciego, repetía en hexámetros los extraños poemas  
 que se susurraban al oído los amantes en las estrechas calles  
 de Babilonia y Susa,  
 y en Babilonia y Susa  
 los poetas imitaban los versos de los hititas de Bog Haz Keui  
 y de la capital egipcia de Tell El Amarna,  
 y los poetas del 4000 a.n.e.  
 imitaban a los poetas del 5000 a.n.e.  
 hasta que el hombre de Pekín, en la húmeda caverna de Chou-Tien  
 viendo arder lentamente sobre las brasas el anca de un venado,  
 gruñó los versos, que le dictaba desde el futuro,  
 un joven poeta que murmuraba cerrando un libro de Apollinaire  
 (Eternorretornógrafo)<sup>58</sup>

Desde Góngora hasta Fayad Jamís, quien en lugar de hablar de un cisne se refirió a la mujer para decir “Contéplala, es muy bella”,<sup>59</sup> sin atreverse a perpetrarla, el poeta se atrevió a todas las obras, irrumpió en todos los escenarios y, a través de su lectura, nos llevó a los parajes habitados por Yeats, Jeffers, Eliot o Thomas, cuando nos dice que de todas formas el círculo que significa la vida, y la vida que no es otra cosa

<sup>58</sup> L. R. Noguerras, *Hay muchos modos de jugar*, p. 236.

<sup>59</sup> L. R. Noguerras, *Poesía cubana de amor*, p. 45.

que la poesía, volverá, como un eterno retorno de lo auténtico, no lo idéntico, porque cada intento poético siempre es el primero, el punto de partida y por tanto, el original.

### ***Imitación de la vida, la evolución de la poesía y su relación con el otro***

De todos los reconocimientos que la palabra escrita puede merecer en el idioma castellano, uno de los más importantes, aun en la actualidad, es el premio Casa de las Américas, una institución creada por Haydée Santamaría para acoger a jóvenes creadores de todas las ramas del arte y la literatura en los primeros años del triunfo de la Revolución.

En 1980 este reconocimiento le es entregado a Luis Rogelio Noguerras, por su obra poética, con un jurado compuesto por Juan Gelman, Fayad Jamís y Antonio Cisneros. El poemario galardonado es *Imitación de la vida*, que recoge obras como el antes mencionado “Ama al cisne salvaje”, un texto maduro, alimentado por viajes, academia, eventos globales, lecturas y, por supuesto, intertextualidad.

El elemento sociopolítico sigue presente en poemas como “Halt!”, que se expanden más allá de los problemas de orden nacional para abordar temas de mayor alcance como los conflictos de Oriente Medio, así como la ironía, abriéndose paso en medio de la retórica para demostrar que la vida existe al otro lado de la metáfora:

El revés de la muerte (no la vida)  
el que clama por agua (no el sediento)  
el sustento vital (no el alimento)  
la huella del puñal (nunca la herida)  
Muchacha antidesnuda (no vestida)  
el pórtico del beso (no el aliento)  
el que llega después (jamás el lento)  
la vuelta del adiós (no la partida)  
La ausencia del recuerdo (no el olvido)  
lo que puede ocurrir (jamás la suerte)  
la sombra del silencio (nunca el ruido)  
Donde acaba el más débil (no el más fuerte)

el que sueña que sueña (no el dormido)  
el revés de la vida (no la muerte)  
(Defensa de la metáfora)<sup>60</sup>

El lector podrá transitar cómodo en la sencillez de estos poemas, pero se compromete; Nogueras lo compromete a leer y enterarse de qué cosa es la metáfora, de dónde viene el cisne salvaje, de qué se tratan las referencias que constituyen el rompecabezas de la palabra, y el lector acepta.

El poeta consigue entablar esta relación con su lector a través de la cercanía que le representa el no tener que entrar en un lenguaje ortodoxo, Nogueras le habla a su interlocutor desde la palabra cotidiana y los temas del diario vivir, sin embargo hace un acercamiento intertextual que apoya la curiosidad del lector que, en los albores de una era que acercó las letras a la comunidad, es capaz de avanzar un paso más hacia la literatura.

Como ya he señalado anteriormente, uno de los aportes que ofrece la poesía conversacional y, en el caso particular la de Luis Rogelio Nogueras, es el rescate de la relación con el consumidor de poesía, con el lector que es la contra parte del acto de la escritura.

Para autores como Walter Benjamin, el concepto de lector es nocivo dentro de la teorización del arte, pues señala que “ningún poema está dedicado al lector, ningún cuadro a quien lo contempla, ni sinfonía alguna a quienes la escuchan”,<sup>61</sup> aseveración de la que difiero completamente.

Considero que las creaciones artísticas se hacen desde un posicionamiento que incluye la noción de lector o espectador, de otro que es el destinatario de las palabras, imágenes y demás ayudando así al enriquecimiento de la obra con su existencia. A este

---

<sup>60</sup> L. R. Nogueras, *Hay muchos modos de jugar*, p. 185.

<sup>61</sup> Walter Benjamin, *Obras*, Madrid, Abada, 2007, p 236.

respecto comparto el criterio de Bajtin cuando señala que “El lenguaje se deduce de la necesidad del hombre de expresarse y objetivarse a sí mismo. La esencia del lenguaje en una u otra forma, por una vía u otra, se restringe a la creatividad espiritual del individuo”.<sup>62</sup>

Tomando en cuenta la influencia que tienen los hablantes y oyentes en la creación del lenguaje, Bajtin añade que “se subestima, si no se desvaloriza por completo, la función comunicativa de la lengua que se analiza desde el punto de vista del hablante como si hablase *solo*, sin una forzosa relación con *otros* participantes de la comunicación discursiva”.<sup>63</sup>

Es precisamente esta relación con los otros la que influye, por ejemplo, el tipo de lenguaje que se usa en la creación literaria, en dependencia de cuáles sean los otros a los que hace mención. La función discursiva del lenguaje juega un papel importante en la poesía conversacional o prosaísta que tiende a relatar sucesos desde la posición de un autor que tiene una consciencia más cercana de la existencia del *otro*.

Este tipo de poesía, la conversacional, tiene una función comunicativa más marcada que la de otros estilos o vanguardias, es por lo tanto un discurso llevado al verso, por lo que su lenguaje muchas veces no es el “sistema complejo de estilos”<sup>64</sup> como denomina Bajtin a la lengua literaria, sino más bien el cotidiano y familiar.

De esta manera Noguerras y los poetas de su generación establecieron un puente comunicacional con un tipo de público que también se fue creando a la par de los progresos educativos y culturales de su país, desde un lenguaje que ponía más énfasis en el significado y menos en los significantes.

---

<sup>62</sup> M.M. Bajtin, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982, p. 256.

<sup>63</sup> *Ibid*, p. 256.

<sup>64</sup> *Ibid*, p. 255.

## **El legado de una obra que trasciende los límites del espacio tiempo**

Luego del temprano fallecimiento de Nogueras, se han intentado varios esfuerzos por preservar su presencia en el entorno literario cubano. Uno de ellos es la librería que lleva su nombre, ubicada en la zona más céntrica de la ciudad; otro es la creación de un premio de poesía dirigido a jóvenes creadores con el título Luis Rogelio Nogueras.

Aunque es bastante probable que muchos de estos actos se hayan constituido en reconocimiento a su fiel y permanente vinculación con la Revolución, hay muchas más cosas que hablan del hecho de que Nogueras nunca morirá del todo. Creo que la historia y su presencia en los momentos más cumbres de esta no pudieron haber pasado desapercibidos.

Nogueras escribió sobre la guerra, a la admiración y el erotismo en torno al cuerpo de las mujeres, al hecho de ser tan pequeño frente a la burocracia, escribió poemas acerca del obrero que se levanta todas las mañanas y toma su desayuno mientras piensa en el amor que se fue,

Luis Rogelio Nogueras les habló a las mujeres que salen de los armarios lo mismo que a los hombres que no se atreven a ir a la guerra. Le escribió décimas a Martí, décimas al padre de todas las décimas.

En *De nube en nube* se puede evidenciar hasta qué punto la experiencia de viajar por los diferentes países que visitó marcó para Nogueras un punto importante en su creación poética. En uno de sus escritos cuenta lo que significó para él conocer a Dámaso Alonso, una tarde en Madrid donde Nogueras y el escritor cubano Manuel

Pereira colaboraron con un diccionario de “vocablos gruesos” que para entonces preparaba el poeta español:

Durante los primeros cuarenta minutos Pereira y yo vivimos una experiencia irreplicable y genuinamente surrealista: rojos como tomates, vamos murmurando un rosario de groserías, que el Presidente de la Academia de la Lengua en persona, un anciano respetable que además es un poeta que admiramos, toma el dictado (...) En el metro, regresando a nuestro hotelito de Plaza España, Pereira y yo, todavía bajo el impacto de la curiosa aventura filológica, todavía sofocados nos reímos como locos. Pero de nosotros mismos, no de Don Dámaso; no fue risa, sino cierta entristecida admiración la que nos produjo el viejo maestro que, al pie de su adiós al mundo, aún buscaba repuestas para los enigmas del lenguaje.<sup>65</sup>

Saber todas estas cosas se lo debemos a Virgen Gutiérrez, primera esposa de Noguerras, quien facilitó varios textos para la elaboración de este trabajo, así como su amplio conocimiento sobre la vida y la obra del gran Rojo.

Más allá de los reconocimientos oficiales y las letras de su nombre permutando lugares en La Habana, está el legado de su obra, que fue capaz de captar sentimientos y meterlos en la mochila, viajar con ellos y devolverlos al papel casi intactos, retocados por el matiz de su talento, el talento de lograr que lo mucho sea poco y que lo poco sea suficiente.

Si, como diría Charles Bukowski, la prosa es aquello que dice muy poco y se toma demasiado tiempo, mientras que la poesía es aquello que dice mucho y no necesita tanto tiempo, el corto tiempo de Noguerras le quedó perfecto para decir, con verdad que “se quedaría con la poesía” porque ella ya se había quedado en él y su cabeza de zanahoria.

Su hija, su amor por las mujeres, el café y los poetas se suspendieron un fatídico día de julio de 1985, sin que quede tiempo de preguntarle por los cisnes, los abates y las

---

<sup>65</sup> L.R. Noguerras, *De nube en nube*, p. 115.

metáforas, digo suspendidos porque ahora mismo, a puertas de su cumpleaños número setenta, los amigos y el país, que es el amigo mayor, intentan un homenaje para el amigo, pelirrojo y poeta.

Luis Rogelio Noguerras descubrió el lenguaje de las cosas, las hizo bailar y vivir y ahora seguramente andarán escondidas en los cajones donde guardó sus libros, sus manuscritos y las fotos que no pudo regalar. Ahora descansa la trompeta de cabeza de zanahoria, en lo profundo del armario, pero no invisible, ni mucho menos muda, espera lista, expectante, el encuentro de nuevas personas que al leerlo sabrán que acaban de encontrarse con un gran poeta.

## Conclusiones

El fenómeno de la poesía conversacional aparece en Cuba en la década del cincuenta luego del auge de la poesía llamada de la imagen insólita que tuvo lugar a partir de la década del treinta de manera específica en el llamado grupo Orígenes.

Luego de la independencia de España los escritores cubanos sufren una suerte de neocolonización norteamericana que influye mucho en su creación literaria, lo que provoca que grupos como Orígenes y otros escritores quieran retomar una voz propia que represente las letras cubanas.

En la década del cuarenta la dictadura de Fulgencio Batista confinó al exilio a escritores como Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís y Rolando Escardó, quienes con el triunfo de la Revolución regresan al país y escriben desde códigos que dan cuenta de su fuerte compromiso político.

La Revolución cubana es un hecho que va a tener una repercusión cultural a nivel de toda América Latina, las reformas al sistema educativo junto con la creación de espacios para la realización, el debate y la apreciación del arte y la literatura consiguieron formar un nuevo tipo de sujeto lector.

Al tener un público más amplio y crítico, los autores comienzan a crear obras que buscan un mayor nivel de comunicación, a esto también contribuyen los hechos políticos y sociales que demandan una participación activa de los actores culturales quienes pueden estar a favor o en contra del proceso pero no son indiferentes a él.

Entre los escritores que regresaron a la isla con la Revolución se encontraba Roberto Fernández Retamar, quien es considerado el precursor de la poesía conversacional. Su aproximación a la poesía da cuenta de lo que sucede dentro de su nación pero en claves aprendidas de sus lecturas y estudios fuera de ella, abarca temas personales y políticos pero desde un posicionamiento que rescata el lenguaje de la cotidianidad.

La poesía conversacional o prosaísta es aquella que utiliza formas del habla dentro de sus versos, se apega al uso de elementos cotidianos sin descuidar un rico manejo del lenguaje, está cargada de intertextualidad y se caracteriza por la economía en el uso de los recursos expresivos.

Los escritores que nacen y se educan al amparo de este nuevo sistema tienen la oportunidad de nutrirse de la educación que reciben de profesores como Fernández Retamar, a la vez que viven una época de procesos de cambio y son beneficiarios de un sistema educativo de alta factura.

Entre estos jóvenes escritores se distingue la figura de Luis Rogelio Nogueras como uno de los más importantes exponentes de su generación, que está ya plenamente posicionada dentro del fenómeno literario de la poesía conversacional.

Luis Rogelio Nogueras es un poeta conversacional que interviene en la escena de la literatura cubana a partir de su poemario *Cabeza de zanahoria*. Incursiona en varios ámbitos del quehacer artístico, la novela policial, el cine, pero es considerado, por la totalidad y la solidez de su obra primordialmente como un poeta.

Los aspectos más relevantes de la obra de Nogueras son la precisión en el uso de los elementos del lenguaje, sean estos los de la cotidianidad o aquellos de la retórica.

Desde su primer poemario se puede evidenciar un cambio en la construcción de sentido, posicionando al significado por sobre los significantes.

El otro elemento clave para entender la dimensión de la obra de Luis Rogelio Nogueras es el alto nivel de intertextualidad que compone su obra. Es importante destacar que la constante referencia a otros autores es un signo característico de la poesía en general, que siempre está volviendo sobre sus propias huellas y tomando como punto de partida las obras de quienes considera tema de inspiración.

Este aspecto en la obra de quienes crecieron dentro de un ámbito rico en influencias literarias es de especial consideración. Nogueras tuvo la oportunidad de compartir con grandes de la literatura como Retamar o Eliseo Diego, de viajar por el mundo recopilando textos y experiencias, lo que imprimió en su poesía un carácter de universalidad.

Luis Rogelio Nogueras está consciente de que toda obra se construye sobre la base de otras que vinieron antes y paga tributo constante a éstas influencias, sin embargo hace una salvedad con el poema llamado “Eternorretornógrafo” en el cual declara que la poesía vuelve sobre sí misma como un gran círculo nietzscheano y se alimenta de sí misma constantemente.

La obra de Nogueras es de gran importancia para conocer el proceso por el que atraviesa la poesía cubana de la década del setenta, pero, a la vez, es un punto de partida para analizar el papel que ocupa el lector dentro de la construcción literaria, ya que en la obra de Nogueras se devuelve la palabra escrita a los consumidores de la misma y se establece un diálogo entre autor y receptor.

El legado de la vida y la obra de Luis Rogelio Nogueras es fundamental para situarse en la escena literaria cubana de la actualidad ya que ha dejado una impronta en

creadores y lectores, abrió el camino para una nueva forma de concebir la poesía, restableció en diálogo con el lenguaje de la cotidianidad y le devolvió al lector su sitio en el reino de la palabra escrita.

## Bibliografía

- Augier, Ángel, *Nicolás Guillén*, La Habana, Universidad Central de las Villas, 1964.
- Bajtin, M.M., *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982.
- Ballagas, Emilio, *Cuaderno de Poesía Negra*, Santa Clara, La Nueva, 1934.
- Benedetti, Mario, *Los poetas comunicantes*, Barcelona, Marcha, 1981.
- Benjamin, Walter, *Obras*, Madrid, Abada, 2007.
- Cohen, Jean Marie, *En tiempos difíciles*, Barcelona, Tusquets, 1970.
- Darío, Rubén, “El cisne”, *Prosas profanas y otros poemas*, París, Vda. de C. Bouret, 1901.
- Fernández Retamar, Roberto, *Buena suerte viviendo*, La Habana, Letras Cubanas, 1999.
- García Lorca, Federico, *Poeta en Nueva York*, Buenos Aires, Losada, 1998.
- Goytisolo José, Agustín, *Nueva poesía cubana*, Barcelona, Península, 1972.
- Lezama Lima, José, *Paradiso*, Madrid, Cátedra, 1989.
- Noguerras, Luis Rogelio,
  - *Cabeza de zanahoria*, La Habana, Colección Sur, 2012.
  - *De nube en nube*, La Habana, La Memoria, 2003.
  - *Hay muchos modos de jugar*, La Habana, Letras Cubanas, 2005.
  - *Poesía cubana de amor*, La Habana, Letras Cubanas, 1994.
- Pérez Cisneros, Guy, “Presencia de ocho pintores”, *Verbum*, No.2, 1937.
- Piñera, Virgilio, *La isla en peso*, La Habana, 1943.
- Robinson, Jeffers John, “Ama al cisne salvaje”, *Antología*, México, Umbral, 1999.

- Varios autores, “Nos pronunciamos”, en *El caimán barbudo*, revista cubana de arte y literatura, No.1, 1966
- Yeats, William Butler, “Los cisnes salvajes de Coole”, *Antología poética*, Buenos Aires, Losada, 2011.