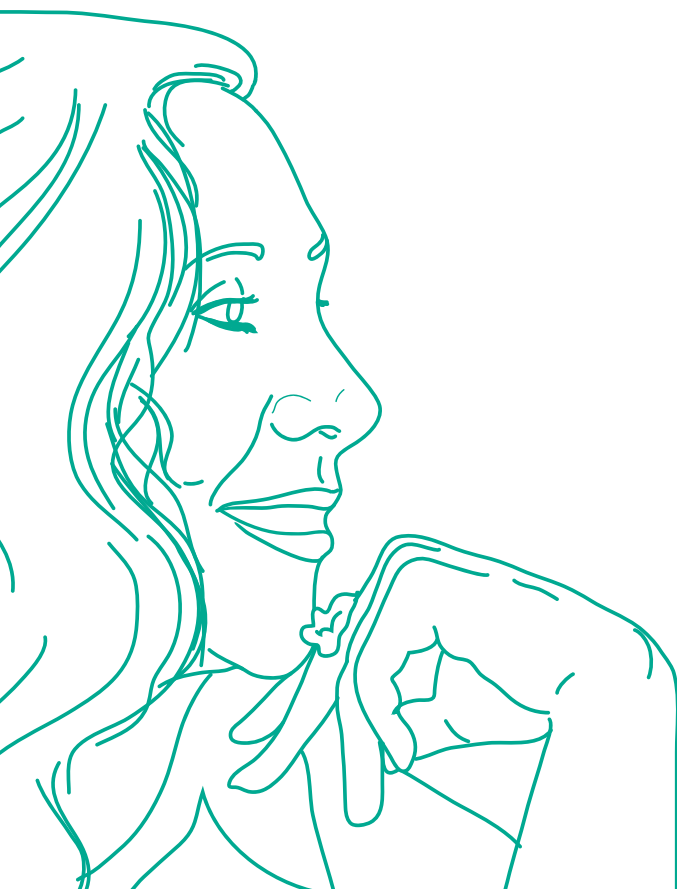


PREMIO NACIONAL DE LITERATURA STEFANIA MOSCA 2018

Julio Rafael Silva

Despacio cae
la *indescifrable* noche



Stefania
Mosca



Alcaldía
de Caracas

Fondo Editorial Fundarte

Despacio cae la indescifrable noche. Peregrinaje arbitrario por las páginas y los días de Carlos Noguera.
Premio Nacional de Literatura Stefania Mosca 2018

JULIO RAFAEL SILVA

Despacio cae
la *indescifrable* noche

Peregrinaje arbitrario por las páginas
y los días de Carlos Noguera



Alcaldía
de Caracas

Fondo Editorial Fundarte

Colección Stefania Mosca. Ensayo
© Fundación para la Cultura y las Artes, 2019

Despacio cae la indescifrable noche. Peregrinaje arbitrario
por las páginas y los días de Carlos Noguera
© Julio Rafael Silva

Al cuidado de: HÉCTOR A. GONZÁLEZ V.
Ilustración de portada: CÉSAR A. MATA
Diseño y concepto gráfico general: DAVID J. ARNEAUD G.

Hecho el Depósito de Ley
Depósito Legal: DC2019000941
ISBN: 978-980-253-740-2

FUNDARTE. Avenida Lecuna, Edificio Empresarial Cipreses,
Piso Mezzanina 1, Urb. Santa Teresa
Zona Postal 1010 Distrito Capital, Caracas-Venezuela
Teléfonos: 0212-541-70-77 / 0212-542-45-54
Correo electrónico: fundarteeditorial@gmail.com
Gerencia de Publicaciones y Ediciones

VEREDICTO
IX PREMIO NACIONAL DE LITERATURA
STEFANIA MOSCA 2018 - MENCIÓN ENSAYO
FUNDARTE. ALCALDÍA DE CARACAS.

Después de leer y evaluar las obras enviadas por los participantes hemos decidido seleccionar por unanimidad el libro *Despacio cae la indescifrable noche: Peregrinaje arbitrario por las páginas y los días de Carlos Noguera* como ganador de la categoría **Ensayo del IX Premio Nacional de Literatura Stefania Mosca** por ser un trabajo literario cuyo acucioso estudio de la vida y obra del escritor Carlos Noguera, fallecido en Caracas el 3 de febrero de 2015, ha sabido enaltecer las características éticas y estéticas de este referente de las letras venezolanas, evidenciando en su estructura y composición un riguroso análisis que transita de manera arbitraria por sus cualidades narrativas, ensayísticas y poéticas con la intención de revelar, explorar y referir la singularidad de su creación en torno a la palabra, donde la profundidad no se separa de la apariencia, ni lo interior de lo exterior, donde una intimidad se hace visible y coincide por entero con lo que se advierte en esta tesis que reafirma la deuda y compromiso que mantiene el sector editorial con Carlos Noguera, un escritor a descifrar para, así, lograr que despacio alcance un amanecer, una alborada, de su aporte literario a la República Bolivariana de Venezuela y a la América toda.

Abierta la plica del seudónimo «Alfarero persistente», su autor ha resultado ser Julio Rafael Silva Sánchez, titular de la cédula de identidad V-3.054.642, residente del estado Carabobo.

Proceda pues el Comité Organizador a hacer efectiva la premiación que corresponde.

El Jurado

Caracas, 29 de julio de 2018
IX Feria del Libro de Caracas

Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades
JORGE LUIS BORGES, *El jardín de los senderos que se bifurcan*, 1941

El mundo pide al escritor que haga frente a la responsabilidad de su obra; pues la moral social exige de él una fidelidad a los contenidos, mientras que él sólo conoce una fidelidad a las formas: lo que le sostiene a sus propios ojos no es lo que ha escrito, sino la decisión, obstinada de escribirlo.
ROLAND BARTHES, *Ensayos críticos*, 1973

El escritor recrea una y otra vez las mismas anécdotas, que no son más de cinco o seis. Las mismas historias, las mismas obsesiones, las mismas metáforas. Yo creo que uno escribe a partir de la experiencia que le ha tocado en suerte, y con una vida que le ha tocado vivir a cuestas. En la medida en que se es leal a esa vida que se ha vivido, se es universal también, no importa cuán próximo sea el relato que se esté contando.
CARLOS NOGUERA, *Conversación con Ana Teresa Torres*, 2012

Las obras de Noguera expresan el desgarramiento y, muchas veces, las pérdidas irreparables que exige el aprendizaje profundo de las llagas anímicas, íntimas y colectivas. La comprensión de lo vivido, desde la invención novelesca, contribuye ciertamente a atenuar el sufrimiento, a matizar las nostalgias y a restituir la facultad de soñar.
LUIS YSLAS PRADO, «Carlos Noguera», en *Diccionario General de la Literatura Venezolana*, 2013

También con su muerte se va un amigo, generoso y conversador, amante de la tertulia y la buena música, quien en varias oportunidades compartiera con sus lectores su simpatía y sus conocimientos sobre el hecho literario. Estas pocas líneas son apenas un pequeño homenaje al gran escritor, al maestro, al amigo. Chau, Carlitos, hasta siempre.
MANUEL CABESA, «Una página para Carlos Noguera», en *Letralia*, 2015

Prefacio

Entrar a un libro, enfrentarse con su autor, ha sido siempre una aventura mágica, inesperada, podría decirse, aunque hayamos estado aguardándola, preparados para un viaje ya previsto o de impresentidas sorpresas. Así sea un simple libro primario, un *Mantilla*, un *Conde de Montecristo*, quizás *Doña Bárbara* o *Rayuela*, un libraco de memorias... hasta un volumen con cien partidas de ajedrez o con las profecías de Nostradamus... En fin: una aventura, un encontrarse con Ulises en el navío de su eterno retorno, un sentarse en el rincón favorito de la casa (¿el baño, tal vez?) y sentirse de pronto cayendo en el abismo del espejo, hacia el país de las maravillas... Eso pensamos, rememorando adolescencias vividas o soñadas, cuando de pronto surge el sortilegio en nuestras manos: el peso leve de una obra, la palpitación agitada de nuestros dedos abriéndola para mostrarnos las entrañas de un libro y de una vida, para leerlos y saborearlos, escudriñarlos, recorrer sus paisajes y sus laberintos, sus acertijos y fulgores, escuchar la voz silenciosa de las letras, ver de cerca los rastros de la mano, las huellas de su autor en el desprendimiento de su alma y de una parte de sus propias vísceras.

Tal vez sintiera algo similar el escritor Douglas Bohórquez cuando, en su ensayo «Pepe Barroeta: el interminable y furioso viaje de la poesía», inserto en el libro *Todo ha ido soñar. Homenaje a Pepe Barroeta* (editado el año 2006 en Mérida, Venezuela, por el Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes, con opiniones de diversos autores sobre la vida y la obra poética de José «Pepe» Barroeta), anotara:

La lectura de sus libros es siempre como viajar a ese otro país secretamente amado y desconocido. Un viaje un tanto furioso, como rapto, que tiene también un poco de riesgo, de extravío, que nos lleva a bordear locura y deseo, es decir toda una travesía hacia ese fondo enigmático de nosotros y del lenguaje. Un viaje en fin, que nunca queríamos que terminara. (p. 34)

Nos gustaría pensar que esas frases podrían servirnos de otero para intentar una aproximación preliminar a la vida y la obra del escritor venezolano Carlos Noguera (Tinaquillo, estado Cojedes, 1943-Caracas, 2015),¹ este singular creador, escritor, crítico de arte, periodista, ensayista, filósofo, psicólogo, promotor cultural, docente, luchador social, pero sobre todo —y más que nada— poeta, quien hoy nos convoca y cuya huella permanece adherida al pensamiento, la acción y la pasión de los venezolanos, los latinoamericanos y los habitantes del planeta, quienes conocieron su voz, su vehemencia, su afable temperamento, su impetuoso existir. En su persistente oficio de orfebre del lenguaje poético y narrativo, en su ferviente vida, deslumbró a sus lectores, oyentes y amigos con su extensa (e intensa) obra, la cual le mereció ser reconocido como uno de los más ilustres creadores venezolanos de las últimas décadas.

En sus obras, a ratos la óptica del autor atomiza y reduce las estructuras contextuales y verbales; pero, por encima de este soplo desvelado, surge en sus páginas una absoluta afirmación de esperanza y de fe. Por la senda plurívoca del conocimiento, del extrañamiento y del amor, el poeta coloca al hombre en la búsqueda de sí mismo, viajero impenitente, cruzado indoblegable yendo siempre hacia algo nuevo, más allá, más lejos, con el poder de proyectarse y de hacerse, el poder de la reflexión y la creación. Por esas razones, en este viaje por las páginas y los días de Carlos

Noguera hemos intentado asumir la actitud del peregrino, en la óptica de Zygmunt Bauman (2003), pues:

Al ser peregrinos, podemos caminar hacia. Podemos mirar atrás, contemplar las huellas de nuestros pies en la arena y verlos como un camino (...) El rumbo, el objetivo fijado en el peregrinaje de una vida, da forma a lo informal, hace un todo de lo fragmentario, presta continuidad a lo episódico.
(p. 46)

Hemos transitado por las páginas y los días de Noguera inmersos en una lectura en donde la rigurosidad del análisis armoniza (y a menudo cede el paso) con el entusiasmo de reflejar ciertas frases y distintos momentos de su existencia de juglar apasionado. Nuestro testimonio sobre Noguera, parafraseando a Juan Liscano (1963: 90),² no pudo ser sino *arbitrario, subjetivo y poético*. Hemos querido declarar nuestra preferencia por esos textos, esos instantes y avatares en un intento por abrir el círculo hermenéutico, a fin de vivirlos y sentirlos bajo sus especificidades sensibles a través de los recursos del análisis y la reflexión crítica. Estas reflexiones han tenido como punto de partida un estilo que lleva ineluctablemente a una embriaguez de las formas, estado emocional que explica este desglose arbitrario de la realidad, este preferir a un autor y no a otros, poseídos por la sensación de modelar como arcilla una materia maleable en todos los sentidos, de perseguir acaso un fantasma o su propio reflejo. En suma, habiendo echado a andar con la intención de revelar (¿explorar?, ¿referir?), corríamos el riesgo de *fantasear*. De ahí la necesidad de atenernos a los hechos que imponen la consistencia y la singularidad de los días y las obras del escritor, los cuales nos hablaron demasiado fuerte, demasiado convincentemente para ser eludidos: sentimos que ellos se mostraron en los límites de un sistema autárquico, en donde la profundidad no se separa de la apariencia, ni lo interior de lo exterior, donde una intimidad se hace visible y coincide por entero con lo que se advierte.

Nuestro acercamiento a los días y las páginas de Carlos Noguera, nuestro intento por urdir este tejido de su existencia, partió de la convicción de que no puede haber una verdadera aproximación a lo humano si no llegamos a comprender las sombras que arrojan las palabras. Y en esa búsqueda, en esa tentativa de aproximación y pesquisa, tratando de develar la realidad escondida y la historia no tan oculta del escritor, en ese esfuerzo por indagar la sombra para ponerla en claro, hemos estado persuadidos de que en nuestros días es ya difícil trazar líneas claras de separación entre lo que es poesía, narrativa, discurso, biografía, periodismo, teatro o ensayo en la trayectoria de un autor o, incluso, en un texto determinado. Por esa razón, creemos que todas las direcciones, todos los maridajes son lícitos y posibles. Sin embargo, mezclar o combinar los géneros,³ en armónica mixtura con la vida, es un método casi tan antiguo como la propia literatura, de forma tal que desde mediados del siglo pasado comenzó a practicarse tentativamente entre algunas vanguardias literarias europeas y latinoamericanas el afán de hacer evolucionar los géneros, en esa búsqueda constante de la creación por renovarse, proceso sobre el cual los nuevos escenarios sociales, políticos, culturales y tecnológicos influyeron de manera significativa.

Pero este proceso no es privativo de la literatura: un decurso análogo atraviesa la música desde hace algunas décadas, y cuyas obras resultantes reciben la nomenclatura de *fusión* . En general, parecemos estar asistiendo a un proceso de hibridación universal, según el cual no solo géneros, sino también disciplinas diferentes, se combinan para dar lugar a nuevas zonas de conocimiento. Esa suerte de metamorfosis renovadora es el único camino que tienen hoy los géneros literarios para permanecer en su difícil grado de vigencia. Y entonces disfrutamos del deslumbrante escenario en el cual los escritores han quemado las preceptivas y, despreciando

sus definiciones convencionales, parecen haber admitido otra convención: que los géneros literarios son indefinibles, proteicos y aleatorios. Hemos llegado a una necesaria ruptura de fronteras de los géneros, que se creían insalvables, y en los que se vienen abriendo las múltiples y fecundas compuertas de lo transgenérico. Todo un camino a seguir y todo un reto para el creador de textos.

En esa dirección, Carlos Noguera, en su dilatada labor de creador (como poeta, narrador o ensayista), no se sintió atado por categorías de ninguna índole y nada estuvo a salvo de su imaginación literaria: un poema de amor, una historia, una crónica, un obituario, un diario juvenil, un ensayo erudito o una nota al pie de página... pudieron verse tocados por la magia de la ficción que nuestro orfebre convocaba con perseverancia y éxito y que condensaba en páginas y escenarios memorables que nos incitan a la celebración. Tal vez por eso el escritor venezolano José Balza ha acentuado en su obra *Ensayos crudos* (2006):

Como si viviéramos personalmente una escena que desconocíamos; como si, sedientos, bebiéramos la primera cerveza; como si descubriésemos ese tomo de cielo contra los árboles y los edificios que, sabemos, nunca volveremos a ver; algo de eso se siente al leer las obras de Carlos Noguera. (p. 129)

Fue entonces ese deseo de lectura holística, heteróclita, el que nos impulsó a esta arbitraria selección de distintos momentos de la vida y de las obras de Carlos Noguera, diversos períodos y variadas etapas de su vida en conexión con su obra escrita, en la cual incluimos, en apretada síntesis, desde sus textos poéticos primigenios: *Laberintos* (1965) y *Eros y Pallas* (1967), su relato *Altagracia y otras cosas* (1969), pasando por sus novelas *Historias de la calle Lincoln* (1971), *Inventando los días* (1979), *Juegos bajo la luna* (1994), *La flor escrita* (2000), *Los cristales de la noche* (2005) y *Crónica de los fuegos*

celestes (última obra publicada, en 2012), cada una de las cuales, en su momento y dimensión creativa, influyeron de manera decisiva en nuestro ánimo. Esas relecturas y sus contextos sociales e históricos constituyen el punto neurálgico de nuestro trabajo: un diálogo abierto con el autor, su aventura vital, sus obras y personajes. Completan nuestro estudio, para posibilitar aún más la adecuada ubicación del lector en la historia personal, familiar, académica, política e intelectual del autor, la pesquisa de su palabra en diversas entrevistas concedidas a lo largo de los años, en una ardua cacería de documentos, testimonios y fuentes ubicados en diversas bibliotecas y hemerotecas (públicas y privadas) y en numerosos sitios y páginas web, cuya consulta enriqueció nuestras búsquedas.

Por su parte, las «Notas» y las «Referencias bibliográficas» dan cuenta del arsenal teórico que nos ha nutrido y en donde hemos encontrado informaciones de incuestionable valor, armería la cual está a la disposición de los lectores acuciosos que deseen profundizar en la lectura de las obras exploradas. Al final, como un «Apéndice», incluimos el «Itinerario...»: un resumen de la historia personal, familiar, académica, política e intelectual del autor, con datos y claves que podrían servirnos para entender mejor su vida y su obra. Los fragmentos citados de las obras de Noguera fueron transcritos en negrillas y sin sangría especial, a fin de diferenciarlos de otros momentos del texto.

Tal acercamiento a la vida y a la obra de Carlos Noguera se nutrió así con la lectura de esos textos, al mismo tiempo que los datos biográficos (suministrados por familiares, amigos, discípulos, colegas, amantes y hasta adversarios ocasionales) fueron organizados según una escrupulosa categorización cronológica, la cual nos permitió establecer un armónico juego dialéctico entre experiencia vital y escritura, en donde cada una fue capaz de iluminar aspectos

insospechados de la otra. En ese recorrido nos acompañó la voz de Edwin Williamson, quien, en su obra *Borges, una vida* (2006), afirmaría:

Esta manera de proceder producía concentraciones cronológicas de textos a veces sorprendentes y sacaba a la luz relaciones intrigantes entre textos y vivencias o hilos intertextuales que se cruzaban y entrecruzaban a lo largo de la obra y de los días. Poco a poco fueron dibujándose los contornos de su experiencia personal, hasta que por fin pude tomar el pulso del «corazón que late en la hondura» de sus textos. Y, de hecho, el juego dialéctico entre vida y obra resultó en el descubrimiento de una experiencia decisiva en la vida del escritor. (p. 13)

Esta indagación nos ha llevado a pensar que la obra literaria de este escritor venezolano, en afinada y complementaria mixtura con su afanosa y rica vida, es una armoniosa suma de estructuras en donde el testimonio, la confesión, el recuento, la poesía y el drama, son pliegues a través de los cuales se cuela la ficción, deudora de los saberes provenientes del amor y la nostalgia: atmósferas múltiples que decretan el espacio poético de un espeso bosque poblado de sentidos, cuyo relato es búsqueda y extravío, un recorrido ficcional y existencial que narra el trayecto de la imagen, del vértigo, de la locura, de la música, del cuerpo, de las desventuras y experiencias existenciales de singulares personajes: espacios que fotografían la naturaleza incierta y poética de la cual nacen las pulsiones y los deseos. En esos espacios, la presencia tenaz de la ciudad (Tinaquillo, Valencia, México, Buenos Aires, Roma, París, Madrid, Nueva York, Boston, Londres... pero fundamentalmente Caracas) es el entorno preferido y la vivencia confesada. En esa dirección, Noguera parece compartir la perspectiva de Cornelius Castoriadis (1988), según la cual:

Lo histórico-social es imaginario radical, origen incesante de la alteridad que figura y se autofigura. Lo imaginario

involucra todo un sistema de significaciones de una comunidad, estrechamente vinculado a la historia de esa comunidad y está constituido por constelaciones de imágenes más bien difusas, pero que pueden adquirir un carácter alegórico. Ese imaginario radical, en el que debe incluirse el imaginario individual que bebe de la imagen materna, responde a una lógica fluida o magmática y late por debajo de las representaciones instituidas. (p. 70)

De manera que estas páginas a enfrentar por nuestros lectores tienen un inusitado sabor ecléctico y heterodoxo, próximo a la degustación de caldos aromáticos y feraces, y muy cercano a la cálida solidaridad de los amigos, a la poesía, al abrazo afectuoso y envolvente, a la magia de la palabra, la cual nos salva o nos condena, irremediablemente. Estas páginas están llenas de reflexiones, comentarios, interrogaciones, supuestos y conjeturas sobre la vida y la poética de Carlos Noguera, textos en los cuales denotamos, además de la perspicacia psicológica y el poder deslumbrante de las metáforas —en el sentido que les confiere Paul Ricoeur (2001),⁴ como los procesos retóricos a través de los cuales el discurso libera el poder que tienen ciertas ficciones de reescribir o redescubrir la realidad—, la confección de un lenguaje que lo coloca muy lejos de la complacencia, la sumisión y la observancia de conductas esperables y aceptadas, en un continuo cuestionamiento al contexto social y político que le tocó vivir. En numerosas páginas poéticas y narrativas, el autor se detiene a ratos en la reflexión crítica sobre el decurso político, sin olvidar jamás su condición de creador, de fabulador. Percibimos así en sus textos un matiz libertario que remite a una función de la relación de sucesos, hechos, anécdotas y personajes con su tejido social: la mirada del poeta destaca los ámbitos en medio de los cuales hombres y mujeres libran sus batallas sociales y políticas en el nivel de los signos, significados y representaciones. En estas obras nos sumergimos en espacios en

donde residen las certidumbres, pero también las rasgaduras y los riesgos de vivir subvirtiendo los cánones: transgresión incesante que descubre en la palabra la coyuntura para comprobar los desencuentros entre lo anímico y lo social, el orden y el deseo, la vida egotista y el valor del colectivo. Porque, como lo ha sostenido Armando Trevisan (2008):

El carácter específico de la poesía, de la obra literaria, no la exime de la responsabilidad. Una de ellas, la de ensuciarse las manos. Sin embargo, consciente de su ineficacia, el poeta debe situarse dialécticamente entre la acción y la contemplación. Entre la teoría y la praxis. Su praxis es teórica, su teoría posee vocación práctica. Por lo tanto, su lucha con las palabras consiste en traerlas para lo cotidiano (...) El poeta social es una especie de herrero que martilla el hierro en brasa, consciente de que éste se enfriará. Su punto de llegada, el mito, invierte el proceso de fabricación poética: en vez de abastecerse del arsenal mitológico, extrae mitos de la vida prosaica. (p. 48)

Carlos Noguera estuvo escribiendo una obra a través de la cual intentó reencontrar el misterio de la inconformidad, en donde subyace el enigma de lo humano. En sus páginas asume la defensa irreductible del oficio de escritor, y nos revela que es un hombre viviendo en permanente estado de creación, descubriéndose como un poeta que sostiene la dignidad absoluta de la palabra contra toda concesión a lo primario, a lo inmediato, a lo fácil, a lo formal, a lo promiscuo. Hay en sus obras, ardorosamente fundidos, la fuerza instintiva de la frase y un cauce subterráneo que lo emparenta con el símbolo. El autor hurga, con férrea voluntad, una atmósfera de llamas levantada en torno suyo, mientras cuenta, confiesa y argumenta sin detenerse en dudas o vacilaciones, con un claro y preciso tono discursivo que eleva el texto a la categoría de paradigma. En todas sus páginas el poeta atisba desde los arrecifes del verso

y, valiéndose de las imágenes y de los símbolos, navega hacia los niveles más profundos de su psiquis, alcanzando, en último grado, la disposición momentánea del *Yō*, para lograr, como lo quería Lautréamont (2000): «...una especie de exaltación angélica a través de la cual el alma entrevé los esplendores situados más allá de la tumba» (p.39).

En sus páginas denotamos esa prodigiosa rapsodia de erotismo, poesía y ciudad, en ajustada suma, expresada en textos que trasponen la rutina lingüística a través de giros de un excepcional poder expresivo: el lenguaje poético adquiere las cualidades del juego y las palabras son símbolos dúctiles en traslación con profusos espejos en donde se refleja la realidad subjetiva. Todo ello provisto de una tensión arrolladora por descubrir lo numinoso, por develar lo que ocurre del lado de allá, por extinguir definitivamente las brumas. En ese propósito de magnificar la armónica mixtura entre erotismo, poesía y ciudad, Noguera pareciera identificarse con lo esbozado por Juan Carlos Santaella (1983):

Las ciudades nunca se pierden en el tiempo. Jamás renuncian a solicitudes de amor ni mucho menos ceden ante el impulso atractivo de los cuerpos. Hay formas de recuperarlas, existen, de igual modo, maneras de hallar siempre su exacta correspondencia de voces y palabras (...) La presencia de cuerpos desnudos quedan siempre recubiertos en la penumbra confidencial de los cuartos. El amor es, entonces, un misterio arropado en el silencio de viejas habitaciones o, a lo sumo, disimulado por ropajes que sólo la noche deja entrever en posadas y hoteles muy discretos. El amor, en estos términos, se cumple con fervorosa rigurosidad (pp. 167-168).

Allí está también el tono irónico, la burla, la sátira, la expresión punzante como modos de descifrar el universo, indagaciones sobre la esencia del mundo, escapes, rupturas, en una actitud lúdica a

través de la cual el autor accede a una dimensión privilegiada que multiplica las perspectivas, aumenta la sutileza intelectual y favorece la eflorescencia simbólica. Una escritura provocadora, turbulenta cuya función pareciera oscilar entre la sedición, la solicitud y el rechazo, siempre con un guiño cómplice hacia el imprevisto vértigo del vacío, una escritura que deslumbra por el juego en hervor de las imágenes, para, como ya lo había señalado Graciela Maturo (2004):

...abrir el punto de vista unívoco a la pluralidad, mirar hacia el universalismo a través de la mezcla de lenguaje y estilos culturales, favorecer la iniciativa ideológica y lingüística, reemplazar lo sabido por el acontecer nuevo, fracturar la unidad para buscar una nueva unidad, pasar de lo fijo a lo móvil, utilizar las máscaras, la farsa, los juegos entre identidad y alteridad, el desenmascaramiento. Romper con las apariciones sociales para hacer emerger una nueva realidad. (p. 158).

Nuestro creador asumió a plenitud todas las facetas de su oficio: fue filósofo, porque practicó la sabiduría que viene de las raíces más profundas de la humanidad; fue psicólogo, porque observó (y trató de comprender) las múltiples facetas, depresiones y alboradas del alma de los seres; fue escritor, poeta, narrador y ensayista, porque dejó constancia palpable de su trabajo incesante en numerosas obras publicadas; fue periodista y columnista combativo, porque desde muy joven estuvo consciente del poder de fuego de la palabra bien esgrimida y desde las páginas de diversos diarios, semanarios y revistas de circulación nacional e internacional (entre ellas: *El Nacional*, *Últimas Noticias*, *El Universal*, *A Plena Voz*, *El Correo del Orinoco* (de Caracas); *Casa de las Américas*, la *Gaceta de Cuba* y *Unión* (de La Habana); *Revista Mexicana de Cultura* y *Tierra Adentro* (de Ciudad de México); *Signo y Pensamiento* (de Bogotá); *Trama* (de Río de Janeiro); *Ojo de Buey* (de Santiago de Chile); *Espacios de Crítica* (de Buenos Aires); *Revista Cervantina* (de Barcelona); *Cuadernos Hispanoamericanos*

(de Madrid); *Caravelle, Cahier du monde hispanique et luso-brasilien* (de Toulouse); *Le journal of Hispanic Philology* (de Florida), al tiempo que proyectaba sus reflexiones y enfoques sobre los problemas y circunstancias que afectaban a su patria y al hombre como ser humano, insertaba sus creaciones poéticas y narrativas, exquisito en la forma del decir, exigente en la construcción de sus versos y de su prosa, estricto en la economía de lo que quería expresar, para ir construyendo paso a paso un camino muy propio de exponer sus opiniones, de dar a conocer su singular visión ecuménica y de pergeñar su obra literaria; fue luchador social, porque transitó duras jornadas en defensa de los excluidos y marginados; fue crítico de arte, porque comprendió que, de cultura a cultura, el lenguaje del arte tiende un puente para la comunión de las almas; fue viajero y peregrino, porque por los más recónditos confines del país, del continente y del planeta reemprendió caminos y trazó senderos para la concertación, el amor y la paz; fue promotor cultural, porque a través de sus obras y su vida misma se esforzó por destacar los valores culturales, históricos y patrimoniales de su país, de la región latinoamericana y del mundo. Y fue maestro, porque más que profesar, entendió que el aprendizaje era cuestión de comunidad: con sus clases, conferencias, charlas y conversaciones demostró que la labor del educador es una seductora flama con la cual el maestro incendia el corazón de sus alumnos, en una acción pedagógica transmutada en auténtica y paradigmática vocación de noble y desinteresada entrega existencial. Y en todas estas actividades, en cada uno de sus quehaceres, surgiría el fervor del hombre apasionado, el creador pertinaz, el soñador incansable que nos deslumbraría con sus gestos, sus palabras y sus obras, al asumir a plenitud su existencia de feraz y vibrante juglar siguiendo la recomendación de Gastón Bachelard (2002), como:

Un ser soñador, productor de ensoñaciones, dichoso de soñar, activo en su ensoñación, que sustenta una verdad del ser, un porvenir del ser humano (...) Ensanchando el mundo, el destino del mundo, meditando sobre el destino de la llama, el soñador ensancha el lenguaje, pues expresa una belleza del mundo. (p. x)

Su presencia física distinguida, amable, algunas veces dulce, y otras, provocadora, risueña la mirada, sonrisa afable, porte desenvuelto, inseparable boina vasca, barba bien acicalada, espejuelos de montura dorada (que no alcanzaban a ocultar el fulgor sensual y travieso de sus ojos), evocaba siempre la imagen de los antiguos nigromantes. En su constante indagación fue dándole forma a todas las posibilidades a las que el lenguaje de la poesía, la narrativa y el ensayo puede acceder para centrarse en sí mismo y dimensionar problemas, costumbres, tradiciones que tienen que ver con los principios y valores de su país y —por extensión— de todos los pueblos latinoamericanos. Es allí donde radica parte de su grandeza creativa, además del goce estético con el cual plantea abordajes a temas de raíz común, pero con alcance ecuménico. Para el poeta, asomarse a la cruda realidad, a la nuestra, a la de América Latina, a la del planeta, en el pasado y en el presente, significó tratar de comprenderla sin nostalgia, sin tonos plañideros: el dolor y la pasión convertidos en creación, en fuente poética. El autor alimentó su imaginación con los acontecimientos de su terruño, de su región, de su comunidad, de su país, pero igualmente, con las inquietudes del mundo. Por medio de sus obras tejió el universo real y ficcional y ayudó a crear la otra realidad: la de los caminos del alma. De esta forma, cultivó el saber de lo esencial: explicar lo inexplicable, el embrujo del acontecer cotidiano, gracias a la pertinaz y poderosa magia de las imágenes poéticas. Así lo manifiesta Luis Yslas Prado (2013):

Se podría decir que, pese a la certidumbre de vivir una época que ha sustituido los sueños utópicos por las ambiciones particulares, hay que admitir también que la literatura, como en el caso de las novelas de Noguera, continúa ofreciendo la posibilidad de soñar junto con ella la esperanza que gran parte de la sociedad actual aún se niega a creer como proyecto colectivo. Y, sin embargo, no es nada fácil ese retorno a la ilusión, esa reivindicación de la esperanza (...) Sus obras son ante todo la revelación novelesca de una época contradictoria, crítica y confusa. (p. 412)

Laberintos:

Búsquedas iniciales y eje vuelto al revés

A finales del año 1965, en la justa mitad de esa década prodigiosa de iracunda de los sesenta, en un país sacudido por hechos dramáticos como la guerra de guerrillas, la inestabilidad política y social, la inseguridad y la pobreza, la violencia urbana y rural...; sin embargo, en medio de una actividad intelectual y artística sin precedentes en Venezuela, un extraño libro sorprende a los ávidos lectores caraqueños, deslumbrados entonces por las atrevidas minifaldas, la música de los Beatles, las canciones italianas del Festival de San Remo, el cine europeo (Fellini, Visconti, Buñuel, Pasolini, Saura, Bergman...), la magia del jazz, los relatos de Julio Cortázar y los textos de Jorge Luis Borges. Editado por el Grupo Literario *En HAA*⁵ y con cálidas ilustraciones de Santiago Pol, aparece *Laberintos*,⁶ de Carlos Noguera, un libro de poemas necesario y esperado, leído con deleite y discutido con vehemencia por los jóvenes universitarios de aquel tiempo, sensibilizados previamente por los textos de José Antonio Ramos Sucre, José Balza, Adriano González León, Salvador Garmendia, Oswaldo Trejo, Ramón Palomares, Guillermo Meneses, Alfredo Armas Alfonso y otros autores que transmutaron en profundidad nuestra tradición literaria. Con anterioridad, el poeta había publicado algunos fragmentos del libro, bajo las denominaciones: *11º. Laberinto* (en la revista literaria *En HAA*, N° 2. Caracas: octubre-diciembre de 1963, pp. 39-45), y *Laberinto Doce* (en la *Revista Nacional de Cultura*, N° 161. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación; noviembre-diciembre de 1963; pp. 201-204).

Así, en aquella Caracas violenta, desgarrada y asediada, en la cual, según Ludovico Silva (1991)... «sencillamente, había que tener

miedo y no se podía ser y existir al mismo tiempo» (p. 182),⁷ encontrábamos el tiempo y el lugar para acceder al placer y al sobresalto al enfrentarnos con esos textos descarnados e intensos, en los cuales la brillantez de la palabra anunciaba querer ser creadora de excesiva soledad y en donde el poeta se abría a la posibilidad de sublimar sus sentimientos y sus rebeliones, sofocado el dolor cósmico y metafísico de su alma. Así lo subraya José Balza (1965), para quien este libro de Noguera:

...despierta en cada uno de nosotros particulares resonancias. Felicidad, tensión, hostigamiento, nos invaden, pero no debido a que, independientemente, causemos su génesis, sino porque al recorrer el laberinto (léase tiempo), éste suscita las alteraciones (...) Porque ése es, con toda su peligrosa vibración, ubicuo, cortante, el tema fundamental del libro. Todo lo demás, complementa; visiones, imágenes, transmuciones, son derivados inmediatos de un vertiginoso centro común: el conocimiento. (p. 1)

Desde la primera lectura nos topamos en los *Laberintos* de Noguera —extenso poema en prosa escrito entre 1961 y 1963, a finales de su adolescencia— con una angustia humana que persigue la magia, lo sacramental pagano, el ceremonial terreno. Y el poeta es aquí un hechicero vibrante, al crear la fisura por donde divisa lo que llamamos cielo, en medio de la temporal y súbita quietud reflexiva. Estos textos nos remiten a la revelación del Ser Divino en el *Bhagavad Gita*,⁸ a las visiones de Ezequiel⁹ y de San Juan en Pathmos,¹⁰ a ciertas descripciones del *Libro Tibetano de los Muertos*,¹¹ a algunos pasajes del *Lankavatara Sutra*,¹² pero, sobre todo, al mito griego de Teseo y el Minotauro. En esta fábula, por todos conocida, Egeo, rey de Atenas, se veía compelido a pagar anualmente un tributo de siete jóvenes y siete doncellas a Minos, rey de Creta, que se entregaban al Minotauro, ser con cuerpo de hombre y cabeza de toro, nacido de los amores entre Pasífae —esposa de Minos II— y un toro blanco,

llamado el cretense o de Maratón. Minos II lo había encerrado en el laberinto construido por Dédalo, en donde era alimentado con el tributo humano traído, cada año, desde Atenas. Teseo, hijo del rey Egeo, mató al Minotauro y consiguió salir del laberinto con ayuda de Ariadna, la hija de Minos, quien le había entregado el cabo de un ovillo en el momento de entrar. Teseo regresó por los sinuosos pasillos del laberinto, siguiendo el hilo, y dejó luego la isla en compañía de Ariadna, a quien habría de abandonar en Naxos.

Referencias a este mito las encontramos en obras de Plutarco,¹³ de Apolodoro¹⁴ y de Diodoro,¹⁵ y, más recientemente, en el primer libro de Julio Cortázar, *Los Reyes*, publicado en 1949, 1970,¹⁶ en el cual la fábula difiere notablemente: Minos II se ha convertido en un déspota a quien Ariadna (Cortázar escribe *Ariana*), deseosa de ser poseída por el Minotauro —quien es también su hermano—, recrimina por haberlo encerrado en el laberinto. Teseo es un joven arrogante y soberbio a quien Ariadna secretamente desprecia. Y, por último, el Minotauro no es un monstruo sanguinario, sino un ser atormentado sediento de libertad, que, pese a la superioridad física, se niega a combatir contra Teseo y desea que este lo mate. Su muerte es, en realidad, una forma de suicidio. Así lo expresa el Minotauro, en la voz de Cortázar:

Así quiero acceder al sueño de los hombres, su cielo secreto y sus estrellas remotas, esas que se invocan cuando el alba y el destino están en juego. Mírame morir y olvida. En una hora acudiré a tu voz y lo sabrás como la luz que ciega, cuando el Músico diga en ti los números finales. Mírame callar, Nydia de pelo claro, y danza cuando te alces ya pura de recuerdo. Porque yo estaré allí. (1970: 75)

También Jorge Luis Borges se ocupará del mito. En el relato «La casa de Asterión» (incluido en su libro *El Aleph*, de 1949, 2012),¹⁷ esboza un reencuentro con la mitología y las particularidades de la

vida humana. Es una recreación del mito del Minotauro desde una nueva perspectiva (en donde es posible que también haya abrevado Noguera): el propio Minotauro narra la historia y, sin revelar explícitamente su identidad, expresa sus sentimientos y cuenta su cotidianidad, simbolizando la angustia humana frente a la vida, la eternidad y la soledad:

El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura. Las enojosas y triviales minucias no tienen cabida en mi espíritu, que está capacitado para lo grande; jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra. Cierta impaciencia generosa no ha consentido que yo aprendiera a leer. A veces lo deploro, porque las noches y los días son largos. (Borges, 2012: 226-227)

Sin conceder beligerancia a peregrinos bosquejos de literatura comparada, debemos anotar que parecieran cercanas las correspondencias de estos textos con los de Noguera. Así leemos en *Laberintos*:¹⁸

He permanecido recluso a expensas de este sacrificio estéril.

He exagerado mis defectos con la esperanza de merecer la furia de los oscuros dioses que flagelaron mi infancia.

He sido perdonado después de largas temporadas de blasfemias y herejías.

He resistido siglos encerrado en mazmorras herméticas y enormes, llenas de vino hasta la altura de mi cuello, de las cuales finalmente logré evadirme extrayendo de mis uñas las profecías de Baco... desde entonces he vivido en este estado intolerable de ebriedad. (Noguera, 1965: 7)

El placer y el eros sublimado se cuelan por las ranuras, para dejar constancia de los fulgores y miserias del juego de la carne. El

erotismo pareciera adoptar aquí el sentido que le confiere Michel Foucault (1977), quien lo describe como:

...un ritual donde la verdad se autentifica gracias al obstáculo y las resistencias que ha tenido que vencer para formularse; un ritual, finalmente, donde la sola enumeración, independientemente de sus consecuencias externas, produce en el que lo articula modificaciones intrínsecas: lo torna inocente, lo redime, lo purifica, lo descarga de sus faltas, lo libera, le promete la salvación. (p. 72)

El amor, el erotismo, se expresa en este libro como vivencia de la muerte, como un arte agónico enfrentado a los dos extremos humanos del vivir y del morir. Son textos íntimamente relacionados con el todo orgánico en vínculo estrechísimo con eros, en una conjunción expresada en el encuentro feraz de la palabra, como refracciones de la misma unidad poética:

Es tarde, me digo, ha sido siempre tarde... desde que mi infancia veneraba al espíritu de María Lionza.

Es tarde, me digo, en esta jauría mi hocico se contrae de asco.

Es tarde, ni siquiera un espasmo milagroso, una deificación temporal, podrá extraerme del límite de estos muros lisos que me contienen.

Ni siquiera el retorno de Dios. Ni un viaje por una gruta del infierno. Ni una orgía magnífica. Ni siquiera una noche de mordiscos con una nativa de Samoa. Ni la práctica de las siete virtudes o la violación del código imaginario de Thaer-ma. Ni el retorno. Ni mil nuevos encuentros, rostros, promesas o lugares. Ni la abdicación a mi categoría de buitre sagrado.
(Noguera, 1965: 9)

Y la ciudad, en el presente y en el recuerdo, en los avatares de los primeros años, como regresando al punto de origen. En las ti-

nieblas de los días se detiene el poeta, como demorando ese futuro
riguroso que todo lo borra con su delgada limadura de soledad:

No ignoro las asombrosas aves, el ruido del único tren que he visto, la carroza cargada con los cuerpos luminosos de mis amigos muertos. No ignoro los aullidos, los olvidos, las caras invertidas, las celebraciones de mi muerte, el silencio.

Y algo entendiendo, desde mi desconcierto, la presencia del amor en algún rincón de este antiguo salón iluminado. (Noguera, 1965: 31)

Hay un fragmento del libro en el cual el autor se revela como un verdadero artífice del lenguaje.¹⁹ Ahora es un orfebre lúdico quien se adueña del espacio poético, en una ceremonia vital que implica también cierto atrevimiento atormentado:

El laberinto de los sonidos (5 segundos de intervalo, siga las indicaciones):

a) el pasado: brumbel biiii tlin (con eco)
geshh

arasb ta ub ub reseses asteres
brumble

brumbel cesf guel brumble.

b) elizabeth: suist tinner stelb belbsi ariels

tender lel suist bemby stelb

c) Dios (secos y con rapidez): ilfnn grrum
ñññ!

puff chupp clap trut b r e g g g g
rrumr pruff

bree chus prrrrup

d) el retorno: bombmmm cras fisfisfff
ohhh

suit ummm apacible omm

e) yo (alargados): uimmm suset uimmm
uimmm

uimmm UIMM uimmm plep

uimmm uimmm uimmm

flesg uimm uimmm u i m m m
uiiimmm... (Noguera, 1965: 21)

En estas páginas, el esplendor imaginativo imparte cierto encantamiento que se vuelca en una prosa dotada de una extraña musicalidad y una frescura exultante que evidencian la captación exacta del eterno acontecer: el poeta ha sentido la emoción, el grito, la soledad del hombre: inquiere, va en búsqueda y aprendizaje de la realidad. De ahí el milagro: recuperar el fuego de la palabra. La imagen es aquí la creación pura del espíritu, su forma mágica de identidad. Entonces el poeta pareciera sumergirse en lo que algunos críticos han denominado *la estética del grito*, tal como lo había enunciado Estuardo Núñez (1999):

...una poesía que no aflora en expresión blanda, buscada, sino en grito, a veces amorfo, a veces delirante incontrolado. Porque no sólo hay palabras que expresan o que sugieren: hay el grito que surge de un mundo extraño, en que chocan extrañas fuerzas del ancestro, de frustraciones, de tormentosa regresión. Más que poesía de palabras es poesía de gritos. Por eso penetran tan hondo en la sensación de los demás, por ser grito como ninguno otro, del hombre. Grito que, según el sentido, la dirección o el capricho del aire o la textura ambiental, decrece o recobra intensidad, cambia de tono de insinuación, converge o diverge, conturba o

divierte, vierte, revierte, convierte o retrae. Señorío inmenso de la estética del grito. (p. 429)

Y en esa noche en la cual se han borrado los astros aparece la metáfora del grito, esa chispa de memoria remota que nos sacude y predispone:

He aquí que giro enloquecido en este laberinto brillante y solitario.

¡Oh Ariadna! ¡Ariadna!

Nada restará de esta protesta, de estas señales, de estos escarceos desesperados.

Nada de estas noches ácidas en mi cuerpo marcado.

Nada de estos fulgores de enloquecimiento, de estos hálitos que me arrojan las calles de estas fortalezas y templos.

¡Ariadna! ¡Ariadna! (Noguera, 1965: 57)

Sobre *Laberintos* ha dicho el poeta, en entrevista con Juan Carlos Santaella, publicada en *El Diario de Caracas* (1995):

En realidad, mi primer libro fue *Laberintos*, un poema en prosa de 70 páginas que había sido escrito entre los años 1961 y 1963 y que sería editado en 1965, con prólogo de José Balza y dibujos de Santiago Pol, bajo el sello de la revista *En HAA*. En el poema analogaba los días de la vida que vivía a la trajinada (y persistente) imagen del laberinto. Una maqueta en cuya ejecución misma encontraba buena parte del cabo perdido: «lo único que se puede asegurar —escribía entonces— es la realidad de la búsqueda, aunque sus dos polos, sus dos sujetos, sean imaginarios». El adolescente que era no parecía encontrar en sus galerías salida alguna, ni siquiera la de la previsible silueta de Ariadna (entonces alquimizada con el amor) en el previsible gesto de extender el hilo. Veo ahora en aquel esfuerzo de conceptualización que

subtiende el libro todo, un intento, necesariamente fallido, de colocarle puntos de brújulas al caos. (p. 18)

En definitiva, es esta una poesía entrañable, cálida, evocadora y nostálgica, plena de densidad, de garra y poder, de briosa crispación, elementos que residen en el profundo albor de la palabra, que trepida y se eleva desde el fondo único de la aventura vital del hombre, en armonía con la frase de José Lezama Lima (1969):

Semejante a la incesante y visible digestión de un caracol, el discurso poético va incorporando en una asombrosa reciprocidad de sentencia poética y de imagen, un mundo extensivo y súbito, una marcha en la que el polvo desplazado por cada uno de los corceles coincide con el extenso de la nube que lo acoge como *imago*. (p. 11)

Eros y pallas:

Un fuego tan hondo en el ademán pausado

En la primavera de 1966 el escritor se incorporaría al grupo literario Pandilla Lautremont, el cual se reunirá en los cafés y bares de Sabana Grande y estará integrado por Caupolicán Ovalles, José «Pepe» Barroeta, Rita Saldivia, Ángel Eduardo Acevedo, Luis Camilo Guevara, Mario Abreu y Víctor «el Chino» Valera Mora. Con el manuscrito de su segundo libro, *Eros y Pallas*,²⁰ obtiene el Segundo Premio del Concurso de Poesía de la Universidad del Zulia, libro que será editado ese mismo año por la referida universidad.

Esta segunda obra de Noguera contiene textos poblados por una magia casi elemental, llenos de vibración vital: los signos poderosos del hombre debatiéndose entre extrañas solicitudes y en los cuales el equilibrio expresivo pone la nota de ponderación, seguridad y resuelta eficacia de un lenguaje que aparece afilado y preciso en sus posibilidades de comunicación.

En la rica tradición estética de George Bataille²¹ o de Julio Cortázar,²² el poeta recubre su voz con la piel de cierto erotismo dulcificado y tenue: su alfanje se afianza y penetra en estrechos corredores impregnados de viscosas penumbras en una secuencia afectiva que recuerda la turbulencia de algún aguacero de la infancia. Es esta una poesía llena de esencias, de profunda claridad, espontánea, en el mejor sentido del término, dotada de seguridad y equilibrio, pero, al mismo tiempo, desbordada, incontenible, evidencia del ímpetu interior expresado en una constelación de sueños, de realidades, con una recóndita armonía, lo cual nos lleva a pensar al joven poeta como a un viejo profeta (¿o, tal vez, un joven nigromante?) pleno

de la sabiduría que palpita en las cosas terrenales, y para las cuales tiene la hora del mensaje para advertir a tiempo cuál es la señal que ha de seguirse:

Eres un cadáver, muchacho, un centinela dormido.

¿En dónde podrás encontrar una prueba tan fácil, algo que te deje volar, que te dé más alas para el abordaje?

Te está dado el penetrar la oscuridad hasta el fondo y no solazarte en su reflejo, pero tú no aprendes; y nada que te adaptas. (Noguera, 1969: 57-58)

Son textos en donde la densidad, la justeza en la expresión, la vida palpitante en cada giro, ese poderoso fuego interior, se combinan en la revelación entrañable del amor, canto doloroso, radiante metáfora existencial dividida entre elevados sueños metafísicos y signos premonitorios. Y allí surge, de nuevo, la ciudad, en evocación inevitable:

¡Cómo he soñado, amada, esa lámpara que bate estos días y estas fachadas para que las habites!

Y yo extraviado aún en el sueño que te contiene, sin rostro, demente como en otro tiempo: tardes diseñadas en tonos pálidos, andantes, adagios, melodías tenues y tú, oculta, con el rostro virado, apagando tus colores.

Florenia y tu nombre italiano y una leyenda que nos contiene de manera difícil: el comienzo de otra historia.

Recreas el espacio, te abrigas con imaginación y yo me asombro de verte silenciosa tanto tiempo: «Es tan extraño —dices solamente—, es tan extraño».

Los demás no te conocen y yo te imagino. (Noguera, 1969: 58-59)

Para el poeta, el cerrado mundo externo y su desgarrado mundo interior son dos órbitas que no quisieran tocarse: los vasos comunicantes parecieran estar rotos en la mente del poeta, y para reconstruirlos, sus pares (Michaux, Ramos Sucre, Goethe, Dante, Milton, Kafka, Joyce, Verlaine, Novalis) le acompañan en el transitar, el autoescrutarse. De los solitarios actos mágicos de Michaux (¿velada alusión a *Miserable milagro*?) pareciera provenir este proceso de dividirse interiormente en miles de fragmentos, para rehacerse nuevamente, en donde la metamorfosis es el viaje desamparado, exaltado, para buscarse y encontrarse (¿reencontrarse?):

Ahora la tienes frente a ti, me dicen, ámala, escúchala, debes saber que no encontrarás otra ni que desaparezcas hacia el pasado como un loco, tratando de hundirte en otro pozo y surgir niño.

Pero no todo emana en forma de onda desde el interior, a veces un mínimo resquebrajamiento me advierte y trasmite su esplendor directamente al centro de mi soplo, entro en estado de flotación y, siquiera por segundos, soy sólo luz, color, soy puro y único dentro de todo trance.

No tienes bordes, Carlos, no tienes música ni colores por dentro, no tienes magia y te pierdes en todo sentido, hasta con viento favorable te pierdes. (Noguera, 1969: 74-75)

Estos textos de Noguera reflejan las obsesiones existenciales que serán reiterativas en su obra narrativa posterior. Allí descuelan, al lado de la pulsión erótica, la angustia vital, la certidumbre de la naturaleza subjetiva de todo conocimiento y experiencia, la sensación de la fragilidad de la identidad personal (como producto de la autoafirmación del yo o como desnuda imagen de alguna inteligencia cósmica). Tal vez por eso ha dicho Julio Valderrey (2000), que Carlos Noguera:

...ha madurado una poesía en donde siempre pervive el recuerdo de la emoción, que recoge y modula nuestro inconsciente, que crea una realidad interna, que le agrega al sueño visiones del mundo cotidiano y donde el ser (¿abstracto?) se pierde y se consume dentro de sí. (p. 28)

Altagracia y otras cosas:

La persistencia incandescente del sueño

En el verano de 1969, con el relato *Altagracia y otras cosas*, el escritor obtiene el premio en el Concurso de Cuentos del diario *El Nacional* (en realidad, los sucesos narrados y los ambientes descritos serán retomados luego en su novela *Historia de la Calle Lincoln*, publicada dos años después). El relato sería editado posteriormente en el volumen *El cuento venezolano en El Nacional. Premios del Concurso Anual 1943-1973* (1973), de donde seleccionamos el siguiente fragmento, matizado por la persistencia del tema político, subversivo, que aparecerá con mucha fuerza en sus páginas posteriores. Allí están esos personajes angustiados y pugnaces que serían constantes en su narrativa:

Y claro que les dieron la colita, pero no para Acarigua: los llevaron a comando para que hablaran porque Martínez se había dejado pescar las Preguntas de un Guerrillero y dos absurdas listas de provisiones. Pero eso no era nada mientras no les llevaran como baquianos de vuelta a la sierra, arriba, porque entonces sí que no había nada que hacer: si no cantaban, los fusilaban los de la Dige, montaña adentro, que era lo más probable; y si cantaban, los dejaban para que el resto de la columna, que en algún lado debía estar, los liquidara. (Noguera, 1973: 460-461)

La presencia de la ciudad, en contrapunto con el entorno rural, tema introducido en sus textos poéticos anteriores, persiste en estas páginas en donde el trasfondo político descuella, cuando uno de los personajes reflexiona sobre sus avatares insurreccionales:

Todo eso te bastaba para comprender que si alguna vez había existido para ti algo parecido al marxismo, eso se había quedado con las charlas del profesor del Liceo de Altagracia, en los bancos del patio, o tal vez después, en Caracas, en las reuniones cerca de la placita Cristo Rey, con las chamitas de la célula del 23 de Enero y las clases de química para explosivos, y la técnica del manejo y mantenimiento de armas o las discusiones en los círculos de estudio sobre el manual de Kusinen o el libro de Politzer. (Noguera, 1973: 458)

El narrador habrá de transfigurar los lugares (montaña, calle, habitación) en concisos datos para hurgar obsesivamente en lo vivido (por él, por otros) para rescatar sitios e instantes. De algún modo, ha reconstruido la vida agónica de su país, las tensiones de sus protagonistas, sus avatares, como lo vemos en este párrafo, en donde la perseverancia de la ensoñación perfuma la trama y la armoniosa mixtura y superposición de planos le confiere un marcado rictus de estupor a la narración:

Lo demás no lo vi sino después, cuando estaba muerto, vi a Migdalia desde el suelo del Banco: bañadita y bella venía de vuelta hacia la escuela, caminando a un metro por encima de la acera, en el aire. Dejé los libros en la reja de una ventana, escribí un papelito rápido y se lo zumbé, sólo que no pude ver si lo recogía porque, cosa rara, en Altagracia, que no hay neblina nunca y aquella tarde que baja la neblina y lo pone todo blanco, como de vidrio.

Migdalia y el gerente del Banco apartaron unas matas de chaparro y se inclinaron sobre ti para verte el rostro por última vez. (Noguera, 1973: 464)

Historias de la calle Lincoln:

Amor y soledad corren hacia el olvido

En su primera novela, *Historias de la calle Lincoln*,²³ Carlos Noguera se revela como un narrador extraordinariamente vigoroso, distinto, generador de recursos lingüísticos, sintácticos y poéticos, capaz de resolver al instante el paso con el cual se anticipan las más ágiles invenciones. Una nueva forma de enunciar los conflictos del venezolano, en niveles en que el fervor humano, la realidad de situaciones imprevistas, la ciudad y sus avatares, el erotismo y el imponderable elemento psicológico se conjugan con una fuerza casi alucinante.

El narrador enfrenta victoriosamente riesgos esenciales que él ha querido elegir expresamente para medir y experimentar capacidades profundamente presentidas y que afloran alertadas por su incesante atención a los signos de la vida en la ciudad. En este caleidoscopio existencial se debaten personajes dibujados con un lenguaje milimétricamente incisivo, navegando por una estructura narrativa sorprendente y singular, ubicada en los años sesenta venezolanos. En esta novela la ciudad es un referente esencial: líneas de fuerza que se cruzan, se atraen, se repelen. Calles, avenidas, urbanizaciones y barrios con nombres propios, fácilmente ubicables en la toponimia urbana (de Caracas, casi siempre). Otras veces, calles, plazas y casas imaginarias. Así, la ciudad nos agobia y nos libera: es, al mismo tiempo, inatrapable, confusa, envolvente. Con respecto a la presencia protagonista de la ciudad, de su ambiente y de sus calles en esta novela, el escritor colombiano Armando Romero (1998) ha señalado:

Historias de la calle Lincoln es la primera novela de Carlos Noguera. Novela adentro de los pliegues de esta calle que durante toda la década del 60 y parte del 70 significó el sitio del encuentro azaroso y fortuito, de la noche de amor y embriaguez, de la consigna política y la clave subversiva, de la pedante cita y la charla inteligente, de la arrogancia y la humildad. Calle de seres en busca de sí mismos o para siempre perdidos dentro de los pocos límites de una locura urbana, acezante. Calle con asientos marcados para Oswaldo Trejo en el Gran Café, Adriano González en el Chicken's Bar, Rafael José Muñoz en La Vesubiana. Pero no estaba solo Noguera en su búsqueda: lo precedían en su caminar por calles y avenidas caraqueñas escritores como Rómulo Gallegos, Guillermo Meneses, José Fabbiani Ruiz. Más cercano, a nuestro parecer a Meneses, encuentra en éste esa desolación del ser y sus excesos que vienen con el paquete de la ciudad; lo acompañan algunos escritores que a pesar de ser un tanto mayores en edad no lo limitan, lo complementan: Oswaldo Trejo y sus malabares con la palabra, Salvador Garmendía y sus seres perdidos, Adriano González León y su ciudad portátil, José Balza y sus marzos anteriores, Luis Britto García a rajatabla. (p. 15)

El imaginario urbano, entonces, es un pacto de representación en el cual se confronta el uso de nombres, de ordenamientos espaciales, de reacomodos por el sentido de pertenencia de sus habitantes a un espacio sin territorio. El narrador no se limita a dar giros por el desconcierto de lo múltiple, sino que trata de precisar las correspondencias en representaciones gráficas encrespadas, impresionistas, subjetivas al eslabonar el instante apresado:

Lo verás desde la avenida, viernes 6 y 15 p.m., mientras el laberinto de carros que comience a poblar Sabana Grande te retrase el encuentro. Vindrás, claro, desde el este, desde tu apartamento, por tanto doblarás hacia la derecha para entrar

al sótano del estacionamiento y subirás por la pequeña escalera al lado de la discoteca hasta salir a la planta baja. (Noguera, 1971: 20)

Narrarse para reconocerse, estructurar rompecabezas con fragmentos dispersos de la memoria, armar y desarmar diálogos, recrear un acontecimiento sobre imágenes desvaídas por el paso del tiempo, son posibilidades que abren la escritura mediante la unívoca adherencia de lo externo:

Apenas te encuentras extraña, agotada, y por momentos sientes todavía la impresión irreal de tener un cuerpo al lado tuyo: un cuerpo que ahora conoces bien y que estuvo todo este tiempo llegándote a retazos, con cautela, casi escondido detrás de las tazas y los sobrecitos de azúcar en largas conversaciones de cafetín, en las tardes de compras por la Calle Real de Sabana Grande o en los sorbos de los yintónicos para apagar el aburrimiento o la emoción súbita: la presentación, la primera cita cómplice, la duda, el primer roce, enjabóname la espalda querida, y una risita que te viene desde el baño y luego un chistecito sobre el jabón y tú vuelves a pensar diez años antes o una hora antes, qué más da, y todas las imágenes siguen llegándote juntas, como en una tira cómica. (Noguera, 1971: 55)

En estas páginas nos deslumbra la estructuración puntillista (¿remiscencias de Georges-Pierre Seurat?, ¿de Camille Pissarro?) que sirve de presentación a un polifónico discurso en el cual se entrelazan diversas historias, fragmentos expositivos, poemas, reflexiones y diálogos en una narración que resulta cada vez más absorbida por una fuerte intención simbólica. En tal sentido, había dicho Julio Ortega (1997):

En este escenario de la textualidad ocurren los tiempos de lo oral. Ahora bien: ¿por qué esta novela ensaya un despliegue tan variado de la temporalidad? Seguramente porque la ora-

lidad contamina a la historia, al recuento, con la presencia a la vez vital y fantasmática del grupo de amigos: mientras que la textualidad es una red que va a anudar el flujo indeterminado de la comunicación oral. La textualidad es el espacio ganado por la novela para construir un escenario que permita a la experiencia histórica aparecer como nueva, esto es, suturada del trauma. Quizá no es casual que Carlos Noguera, psicólogo de profesión, haya dramatizado este flujo terapéutico de un grupo que exorciza sus fantasmas por la vida negativa (regresiva) de una adolescencia improbable. (p. 20)

La remisión inter, intra y extratextual transforma el campo poético en un tejido múltiple y abierto en el cual la violencia de los sesenta —la experiencia guerrillera—²⁴ aparece como armónico telón de fondo, como aderezo político, ideológico de la narración, en un ejercicio incesante de descubrimientos e irradiaciones. Así, el autor alude con insistencia a la experiencia guerrillera de algunos personajes, en el entendido de que la guerrilla no solo representa un estado de violencia política concreto: define un sesgo ideológico dentro del cual pueden identificarse algunas fases constantes de análisis: la cognoscitiva, la epistemológica, la política y la social. Aquí la ideología tiene que ver con la cuestión del conocimiento y el imaginario, y tiene también repercusiones materiales y político-sociales evidentes, lo que no le permite mantenerse solamente en el plano de juegos del lenguaje, sino que deberá apelar a una experiencia que involucra al colectivo:

Sacó la fuca y lo quemó. Pendejadas del tipo, también, qué le costaba aflojarnos la rufa si se la íbamos a devolver igualita. Además nosotros no estábamos al tanto de figurarnos que no andaba armado. Yo de todos modos amonesté a Carelapa después, tú sabes, para no perder la jefatura, pero en el fondo le estoy agradecido. Para otra vuelta ya no nos vuelve a ocurrir. (Noguera, 1971: 21-22)

En esta novela, amor y soledad se yuxtaponen, en una fusión que imparte un intrincado clima de apesadumbrados hallazgos: la nostalgia flota como una niebla conmovida, próxima a la desembocadura del ensueño, sentimiento irreprimible ante lo irreparable y lo perdido (en un tono que pareciera prolongar los conocidos recintos de *Laberintos*):

A ella no la amé, la sufrí.

La madera más densa es aquella que no existe, tómala, imbécil, y haz con ella un palacio para tu corazón.

En medio de la curda, siempre y nunca, pretérito y porvenir, son sinónimos.

Como los olvido a cada momento, los lugares más cotidianos me resultan insólitos.

Un sueño no tolera orden ni contorno, mi cerebro es la pesadilla de un ángel borracho. (Noguera, 1971:199-200)

Casi en secreto, con asombrado sigilo va surgiendo esta lúdica narración. La avidez de las sensaciones iniciales del poeta da al texto un sentido de alucinada melodía. Reiteradamente (como en sus obras anteriores) se evidencia en su mundo desgarrado la vena erótica:²⁵ el narrador, amando y guardando los sutiles perfiles de personajes y ambientes, entrega el roce de su piel:

Los dos cuerpos, entonces, volverán a enlazarse, a fusionarse una vez más prolongando la historia y el lenguaje del sexo. No habrá, sin embargo, ocasión para largos aperitivos, para seducciones marginales; la penetración será agresiva, creciente, y en ese clímax instantáneo no encontraré alternativa de vacilación por mi parte, mientras ambos cuerpos se penetren, silbando el viento, las cortinas flotando en el recinto, serán ellos los que me piensen a mí, los que me suspendan e imaginen. (Noguera, 1971: 218)

El autor acude al conocido recurso del diario para revelarnos las interioridades de uno de sus singulares personajes. A través de este diario de Patricia (*donde se cuentan los peligros y las esperanzas de los quince años*) accedemos a la conflictiva personalidad de una adolescente en sus inicios sentimentales. Los detalles formales de su diario —a veces también agenda— revelan una usurpación y también una subversión de este tipo de discurso de la intimidad, hecho que lo convierte en un simulacro de la anécdota. En este diario, el rasgo introspectivo aparece deformado por un lenguaje afectado, las metáforas prodigadas, la exacerbación de la afectividad, los lugares comunes de las reinas de belleza, las descripciones de los figurines de modas y la elaboración maniquea de la imagen masculina:

Lunes 18 de febrero:

Cada vez que te toco con el lápiz me parece que es el corazón el que me toco, querido diario. ¿Te hiero? ¿Tienes tú, como tengo yo, el alma endurecida por los sufrimientos y las penas? No lo sé, sólo sé que sin ti, mi vida sería de verdad un desierto sin agua y mis ojos dos grandes lagos inundados por el llanto. Ayer fue mi cumpleaños, pero tal vez debería decirte que fue mi entierro. ¿Por qué todas las muchachas tienen padres y reciben amor? ¿Por qué todas tienen cariño y yo no? (Noguera, 1971: 67)

El narrador emplea también la forma epistolar como medio para mostrar la ambivalencia de la trama y los incidentes de otros personajes en conflicto. Una de las cartas incluidas en la narración es la *que Rafael le enviaría a Mónica, si la novela durara seis meses más (O: traiciones de la sensibilidad y la memoria)* comunicación que, contradictoriamente, habla de la incomunicación entre ambos personajes: carta en modo potencial y cuya recepción depende de la persistencia del tiempo ficcional.²⁶ En esta carta denotamos

nuevamente la afectación del lenguaje, acoplado con tonalidades extravagantes y una retórica afectiva que es expresión de la especial sensibilidad de los personajes:

No tengo entonces, argumento alguno para justificar esta carta; o quizás sólo pueda echar mano del más endeble de todos: la catarsis, la explosión sin sentido cuyo sonido esconde su propia cobardía. Hablar, te dije una vez, es en cierta forma, reordenar el mundo, los objetos, darles un matiz preciso aunque sea imaginario; no hay que cederle a nadie este derecho cuando se trata de nuestra realidad. (Noguera, 1991: 180-181)

El autor nos entrega, en un alarde de creatividad inagotable, un variado repertorio de recursos lingüísticos, formas expresivas, registros escriturales diversos que le confieren a estas páginas un delicioso sabor ecléctico, heteróclito y distinto.²⁷ Además del diario (de Patricia) y las cartas (de Pereira y Rafael) que hemos citado, allí están, en caprichosa enumeración, otros momentos de la obra:

- Cuña publicitaria (*de Patricia, en futuro imperfecto*):

Los reflectores incidirán sobre el tabique posterior en forma de abanico logrando que la sobrecubierta nácar emita ese doloroso reflejo blanco que herirá tus pupilas por momentos. Acurrucada, doblada sobre ti misma, tú, Patricia, estarás de rodillas, cara al suelo, la cabeza baja, la espalda en semiarco. Esto será después que el hombre de smoking baje corriendo desde el castillo ubicado en lo alto del acantilado, por la escalera de piedras hacia la playa, y camine sobre la arena hasta descubrir la ostra dentro de la cual tú estarás. (Noguera, 1971: 19)

- Catálogo (*para la exposición de Rodrigo: o reseña de una trayectoria infatigable al servicio de la creación*):

En verdad, resulta difícil para un poeta, aunque haya rozado algunas veces las fronteras imprecisas del ensayo, cumplir a cabalidad el cometido —tal vez inaprensible— de realizar el conjuro: la presentación, la explicación de una obra como la que nos ocupa, en su génesis y en sus transformaciones. (Noguera, 1971: 149)

- Torneo verbal (en donde el discurso de Guaica deslumbra a sus cofrades):

...y mientras tanto yo les voy a dar humildemente las gracias por haberme escuchado, y antes de concluir voy simplemente a pedirles que finalice la competencia, que no intervenga ningún otro orador, y que se me declare, a mí que he sido el primer orador y hasta ahora el único, el vencedor, sencillamente, no creo que podamos aguantar otra sesión de éstas, y que si alguien más desea intervenir para ver si me vence, permítanme decirles que lo dudo, no fui yo precisamente quien ideó este jueguito, pero en honor a la continuidad y buena solución de la fiesta, pido y repido que se me declare el vencedor, mi ejemplo es contundente: la palabra es inútil pero inagotable, persistente y ensayable, el fetiche número uno del homo sapientísimo, artículo de lujo y primera necesidad, la nada, lo fútil, ho dettto. (Noguera, 1971: 165-166)

- Aviso clasificado (del *Centro Espiritual Tacarigua*):

Somos mentalistas, espiritualistas, psicólogos de fama mundial, poseedores de inmensos conocimientos en todas las áreas del saber humano, le pedimos que lea con atención este aviso y no se arrepentirá.

Si su problema es de dinero, de salud o de amor, no tema, acuda a nuestro templo, nosotros haremos que toda la po-

tencia espiritual del humo, que reúne las virtudes del alma, solucione todos sus inconvenientes. (Noguera, 1971: 167)

- **Reseña de prensa (noticia del ataque guerrillero):**

ATACADA CAMIONETA DEL EJÉRCITO

POR GRUPO DE BANDOLEROS

Banda de guerrilleros que merodean por las montañas vecinas a esta población, atacó cobardemente a una camioneta del ejército que realizaba labores de cooperación con el campesinado. Se informó oficialmente que en el vehículo manejado por un suboficial viajaba un grupo de civiles desde el asentamiento El Caujarito hasta el cruce con la carretera de Maipoa. El atentado se produjo a las 10 de la mañana, en el sitio conocido como Pasoancho y se nos informó que, afortunadamente, no hubo bajas que lamentar. (Noguera, 1971: 207)

- **Cuaderno de instrucción militar:**

El funcionario equipado con una subametralladora del modelo descrito la puede transportar con un máximo de comodidad, movilidad y eficiencia, colgándose el arma a la espalda, con la boca del cañón orientada hacia abajo, por supuesto, esta disposición está especialmente indicada para la marcha y se logra, claro está, colocando la correa de transporte sobre el hombro izquierdo, a través del pecho y por debajo del hombro derecho. (Noguera, 1971: 223)

En estas páginas, el autor insiste en el uso del lenguaje como soporte lúdico, informalista, a ratos literario. Es una historia donde se mezclan, en porciones cuidadosamente seleccionadas: el sexo, la parodia, la violencia, con el dato culto, social, crítico. Y la profundidad de la risa. Tal vez por eso el lenguaje luce tan despojado de artificios, tan coherente en su complejidad:

Con aquella anécdota yo me quedé convencido de que Arle muy bien podía disputarle a Guaica el título de payaso del año; debe ser porque es actor, pensé, estableciendo más por ocio que por curiosidad las diferencias que existían entre el humor chabacano de Arle, y el humor sofisticado y un poco intelectualoide de Guaica; esto fue después cuando terminé de reírme; porque en plenas contorsiones, llorando entre las carcajadas, abrazado a Henrique que estaba como privado de la risa, y de Patricia, que pedía aire, tuve la premeditada delicadeza de compartir mi euforia, telepáticamente, con la complicidad de la enigmática dama que acunada en el puf anaranjado, cerda del divisor de ambientes, rendía sus miradas ante los irresistibles encantos personales de este servidor. (Noguera, 1971: 126-127)

Parece oportuna, entonces, la expresión de Damaris Vásquez (2002), quien anotara:

Carlos Noguera narra desde la imposibilidad que genera la derrota de un proyecto ideológico que apostaba por los sueños. Su manera de contar, atrevida o divertida experimentación narrativa, es perfectamente coherente con unos personajes con identidades conflictivas, víctimas del fracaso, excluidas o autoexcluidas. Los actuales miembros de la cofradía, ya no juegan a la esperanza. En su lugar, viven una temporalidad extraña, mezcla de alternativas pasadas y presentes, donde no existen certezas ni tampoco se vislumbra futuro. Sus vidas transgresoras discurren en la noche para satisfacer los rituales del cuerpo. La realidad queda afuera para dar paso al vacío o a esa otra realidad de múltiples sensaciones, artificial, efímera y eufórica, alucinada y alucinante, que en una sola respiración crea, entre volutas de humo, «una flor única que compendia y celebra todo hálito, toda esperanza, toda felicidad que flota y renace, pura, sobre el mar». Así concluye la novela. (p. 8)

Inventando los días:

El cuerpo del amor y la melancolía sin fronteras

La segunda novela de Noguera, *Inventando los días*²⁸ (1979), es el corolario de una sedienta ambición espiritual: rescoldo del desvelo, el lenguaje, como una hiedra, corona la propia fantasía de su entorno. Hay trozos de fulgores, expandidos enigmas en donde el delirio se vuelve laceración interiorizada (abisal, quedaría mejor). En este territorio, la peculiar y muy personal concepción estética del narrador se debate en un clima de audaces conceptos e imágenes atrevidas, orientando sus pasos hacia una especie de misticismo mesurado, hacia un tono de elevación filosófica (¿rescoldos de lecturas juveniles de Berkeley, Hume, Schopenhauer o Nietzsche?) en donde la sensualidad y el hedonismo se mezclan con los terribles ardores de la belleza lírica, pautando una fidelidad severa con los fueros alucinantes de su antigua acritud.

Las contingencias del discurso trasladan al narrador (y a los personajes) a escrutar en el texto urbano los peligros del redescubrimiento de sus estratos emotivos e históricos, con la linealidad del curso imaginario, al conectar el sueño con la realidad, encontrando, nuevamente, la discontinuidad, acaso el vacío o la proscripción en indagación hacia otras utopías:

Por la noche, si no teníamos reunión, caminábamos, oíamos música, íbamos al cine. Profesaba un culto siniestro a Jeanne Moreau, que yo compartía. «Lo increíble es que encarna una mujer extraordinaria y sólo ella parece no darse cuenta», me susurró una noche al salir de la cinemateca, bajo una rumorosa lluvia a la espera del autobús. Y había tanta intimidad,

tanta certidumbre de existencia, tanta tibieza a pesar del re-lente y el cardumen de gotas suspendidas. (Noguera, 1979: 34)

Subyace en esta narración, plena de simbolismo y poesía, como recurso que instaura las formas de la escritura, el discurso ideológico y político, promovido como un amplio espacio ficcional representativo de la verdad histórica del país (y del mundo):

Una versión semejante ejecutaba en la actividad clandestina: no me bastaban los gestos. Siempre, y de una manera cada vez más densa, exigía la conciencia, la discriminación de coordenadas. Deseaba impregnarme de todo: los prolegómenos y los primeros momentos de la URSS, la comuna, las experiencias guerrilleras de la resistencia, Cuba, la España republicana, pero, por desgracia, los textos escaseaban y no era fácil conseguirlos, a pesar de los fondos, los préstamos, los correajes. (Noguera, 1979: 39)

Esta es una novela *abierta*, en el sentido que lo confiere Julio Ortega (2003)²⁹ a *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante (1967) y a *De dónde son los cantantes*, de Severo Sarduy (1967): apertura tan flagrante que involucra a personajes y situaciones en un vibrante tejido narrativo que concita el comentario de Juan Ramón de la Portilla (1996):

Con la presencia de múltiples e independientes hablantes, esta obra (*Inventando los días*) califica, también, como novela abierta en su estructura que, sin embargo, se ve compactada por una voz que adquiere la categoría de personaje protagónico, interrogador, y es el ente narrativo que mediante el uso de técnicas y ambientes afines a los de *Tres tristes tigres*, logra constituirla en lo más representativo de la novelística urbana, y nocturna, de la Venezuela de los sesenta. (p. 24)

Esta idea de la *obra abierta* habrá sido desarrollada (y pensamos que Noguera se siente cómodo surcándola) por diversos autores,

entre ellos Umberto Eco, quien en 1962 publicaría *Opera aperta*, en donde sugiere que mediante la apertura el lector reescribe el texto y se convierte en autor; también Roland Barthes, quien, en «La muerte del autor», ensayo incluido en su obra *El susurro del lenguaje* (1986), insinúa que para devolverle su porvenir a la escritura habría que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se pagará así con la muerte del autor, y Julio Cortázar en distintos textos, pero fundamentalmente en *Rayuela* (1963), en donde se regodea con la dualidad del *lector-macho* y *lector hembra*, según la cual el lector comienza a ser jugador cuando logra distanciarse de lo establecido, es decir: cuando logra ingresar al caos lúdico, y abandona la postura de simple espectador. Así lo había expresado el divino cronopio:

Los puentes entre una y otra instancia de esas vidas tan vagas y poco caracterizadas, debía presumirlos o inventarlos el lector, desde la manera de peinarse, si Morelli no lo mencionaba, hasta las razones de una conducta o una inconducta, si parecía insólita o excéntrica. El libro debía ser como esos dibujos que proponen los psicólogos de la Gestalt, y así ciertas líneas inducirían al observador a trazar imaginativamente las que cerraban la figura. Pero a veces las líneas ausentes eran las más importantes, las únicas que realmente contaban. (Cortázar, 1980: 399)

La narración de Noguera propone, entonces, el ensamblaje armónico de diversos ejes espacio —temporales, expresados a través de un juego contradictorio de imágenes cuya maleabilidad define el vigor de la trama:

La muchacha, a través del vestido de muselina rosa, nada eludía.

—¿Harás feliz a mi hija? —preguntó la segunda madre.

—Eha —respondió Paul.

Montó en el caballo con la niña y se alejó a paso lento por el sendero que copiaba el cauce, hacia las colinas donde un sol triple descendía entre veloces cendales e insectos rojos.

—No me gusta nada esa juntica de esta niña, esos cuchicheos, esos amapuches con la hija de Lola, en lugar de reunirse con las Montero, tan buenecitas que son, tan aseaditas, tan compuesticas, tan de buena familia sobre todo —había decretado la madre de Ludmila, años atrás, sentada en el antiguo canapé con bordados desvaídos, los pies reposando sobre el viejo escabel labrado que nadie recordaba desde cuándo había pertenecido a la familia, el hilo y el aro a un lado, mirando hacia la mata de parcha que cundía en el fondo del solar. —Dicen que esas cosas no se deben hablar, pero yo le tengo una promesa hecha a San Marcos de León para que me aleje a esa gente de El Tigre. (Noguera, 1979: 70)

En este juego de sensaciones el designio erótico se adueña del lenguaje a partir del tratamiento del tema de la sexualidad como génesis o instigación en la elaboración del discurso. La indagación del propio cuerpo (y del otro u otros cuerpos) se transmuta dentro del texto favoreciendo la aparición de nuevos espacios. Allí está el cuerpo escrito, inscrito en el texto; el cuerpo del cual se escribe, desde el cual se escribe: el poema del cuerpo, el cuerpo del poema: un cuerpo que llama a otro cuerpo, que lo invoca, que lo crea en el instante del texto:

Al acaso mis manos descendiendo, un bosque húmedo de pinos negros y diminutos sobre los cuales se evaden mis dedos, y una doble fricción te llena, forja de tu cuerpo una deidad doble, Janos amorosa y múltiple, tu piel es un albergue de dos caras en el cual toda mi violencia reposa; mi cuerpo dentro de ti, detrás de ti, mis manos dentro de ti, delante de ti, y un

aliento intermitente que se mezcla con el vapor, y mis dedos traman señales y aleteas desde lo alto y yo acelero levemente, dulce, por ambos flancos, y tu torso era entonces un millar de aves posándose sobre un espejo de agua, un millar de aves aleteando lentas dentro de ti, transfigurándonos, dotándonos de luz. (Noguera, 1979: 293)

En la estructura de esta novela, los personajes asumen —como en otras narraciones del autor— la función de desocultar la realidad inmediata al intentar con pasión desenfrenada, sin poses redentoras ni actitud moralizante o de denuncias, desenmascarar los artificios que ocultan el verdadero y angustiado rostro del hombre y la no menos sórdida sociedad que lo cobija, razón por la cual embisten contra lo absoluto y contra su expresión más común: lo sagrado. Son seres con conciencia utópica, capaces de levantar su voz en un mundo que clama con desesperada paciencia su unidad; esa que se resquebraja en el dolor de sus voces, la que busca afanosamente un nuevo horizonte. Así lo ha percibido el escritor José Napoleón Oropeza (1984):

La estructura de la novela (a diferencia del anterior libro de Noguera) se construye imitando un largo espiral que nunca termina de dar vuelta ni de girar sobre sí, tampoco de anudar los hijos, como si éste fuese un intento falso, una mentira más verdadera que lo real, como añade Van Gogh en la novela. Cada uno de los espacios tienden a ese sentido de hundimiento alrededor de esa primera imagen. Los temas, recurrentes pero espejeantes, tienden tan sólo a reafirmar esa unidad ordenada y armonizada por la coherencia con que cada una de las partes se anula en cualquier momento. (p. 117)

Al leer estos pasajes de Noguera se evidencia la dualidad (¿multiplicidad, mejor?) de la propuesta estética y el referente social,³⁰ expresada en la mediación armónica del tiempo y el espacio na-

rrativos: la crónica se despliega, sombría, estremecida, en sedienta ascendencia y en súbito descenso:

En la plazoleta del Rectorado, seis meses antes:

Benítez, Olguita y Aura habían decidido reposar contra el pequeño muro de mampostería, irregular, que limitaba la fuente de la plaza cubierta. La multitud que ondulaba en los pasillos, las rampas y el propio recinto del Aula Magna, imponía vetas jaspeadas sobre el aire y un ulular sordo que anulaba el murmullo del agua contra las piedras.

(...)

En los calabozos de la prefectura, dos semanas después:

Al coto de la reunión, arrinconados hacia donde la lengüeta de luz apenas se perpetuaba, el comité de huelga se preparaba para la decisión final. Mario se estrujó la nariz, intentando amainar el escozor ácido que cortaba el aire desde la letrina, y, sentándose en cucullas, resumió que la huelga debía continuar. Martínez opinó que eso no ayudaría a las gestiones de su viejo. (Noguera, 1979: 109-110)

Y de nuevo la ciudad: trascendiendo el nivel ficcional de los sujetos representados al interior del texto, como una fuerza que arrolla, engulle o anula, en un ambicioso despliegue de recursos ficcionales, con una visión panorámica que abarca realidades múltiples, planos temporales yuxtapuestos e historias entrecruzadas (¿una miradita de soslayo a Mario Vargas Llosa?), el autor nos presenta una narración instalada en la ciudad, con personajes preparados para emprender acciones cualitativamente diversas y para abrirse paso en la indecisa bruma de los sueños:

Antonio viró nuevamente. El vehículo desembocó en la redoma de la Plaza Morelos: detrás de los estambres evanescentes,

circuido por caobos, verbajos y arbustales sin nombre, blanco sobre blanco el peristilo abolía toda percepción alterna.

—Llegamos— musité, sintiendo la mano de Patricia sobre mi muñeca.

¡Oh, tú, San Marcos de León!, que dominaste el rugir de los animales, la ponzoña de los reptiles, los colmillos de las fieras! ¡Detén el daño que contra mi marido se intente, contra él y contra los que lo acompañan, todos guiados por tu amor y por tu justicia!, oró Carmen, en la concha de El Paraíso, en ese momento, mientras montaba el arroz en la única hornilla que había funcionado aquella tarde. (Noguera, 1979: 201)

En esta novela, quizás como en ninguna otra, el autor nos entrega claras y precisas pistas sobre su infancia y pubertad, vividas intensamente en la población de Tinaquillo, estado Cojedes. Allí está el río, los árboles, la fresca vegetación, la tierra que alza sus frutos al aire celeste y que muestra paisajes, escondrijos, grutas a los ojos profundos del poeta. El escritor pretende abrazar este microcosmos transido en familia verbal, tal como lo hiciera en su momento uno de sus autores más amados, el angustiado poeta José Antonio Ramos Sucre con la ciudad (¿Carúpano?, ¿Cumaná?, ¿alguna otra villa perdida en el recuerdo?),³¹ sensualidad reflejada, demoníacamente pulcra que lo acompañaría toda la vida:

El aire emborrachaba de tantos olores, y mamá y tía decían que a las flores y las abejas de aquel solar no se les podía ver en ningún otro lugar de Tinaquillo.

Colmenas como grandes globos de ámbar resplandeciente, zumbaban en las calurosas mañanas, mientras abuela se adormecía en el corredor bajo la sombra de los naranjos y los limoneros cargados de azahar. (Noguera, 1979: 242)

Leyendo estas páginas Luis Yslas Prado (2000) anotaría que:

En *Inventando los días* la narración misma se encuentra escindida; la mirada que observa también se observa, y en ese abismo novelesco de perspectivas narrativas entrecruzadas, de niveles de enunciación múltiples, y en el que las fronteras de lo ficticio y de lo real se desdibujan, los personajes adquieren la condición de palabras. Palabras además cargadas de vivencias que el narrador rescata del olvido, con cierta mezcla de humor y parodia, para recrear en ellas la memoria del momento en que se interrumpió la solidaridad social. (p. 21)

Juegos bajo la luna:

Conocimiento, transgresión y erotismo

Su tercera novela, *Juegos bajo la luna*³² (1994), esboza situaciones que reiteran las imágenes de *Inventando los días*: cambian los personajes, cambian las palabras —incluso cambian en el sentido de que un episodio relativamente cándido se vuelve *pecaminoso*—, pero la estructura de la situación es la misma: cada acontecimiento es una faceta de otro, al cual se apunta, pero que en el texto no existe, sino que se crea por transposición. Es una poética que parte de la constante agresión al lenguaje *referencial* y continúa con la embestida a lo verosímil de algunos personajes. El texto se escapa de las restricciones del género, aprovecha al máximo sus posibilidades de transgresión y, a través del desplazamiento, crea múltiples imágenes a partir de ciertos personajes que se espejan mutuamente, satisfaciendo así tanto a la represión como a la libertad. En ese juego de espejos la presencia de la ciudad es avasallante y se evidencia en la armónica expresión de la propuesta estética del autor y su correlato sociopolítico, al asumir la relación ciudad —protagonista como una descripción fenomenológica de la realidad:

Remontó hasta septiembre la conciencia de que mi tímido perdiguero la seguía y mencionó un ya lejano día de comienzos de curso en que, en lugar de abordar el autobús, cambió súbitamente de idea para desaparecer por la puerta de la iglesia que estaba a nuestras espaldas, ¿recordabas aquello?

Sí, recordaba el incidente. Había sido a mediados de septiembre. En una de las primeras ocasiones en que la había espiado. O, más bien, en que yo *creía* que la había espiado.

Indagué banquetas, naves laterales, nichos y confesionarios, alucinado, y, finalmente, me ovillé arriba, en medio del silencio del coro, a pensar en ella. Fue entonces cuando decidí que la vigilancia, de allí en adelante, sería implacable. (Noguera, 1994: 68)

El lenguaje poético opera conciliando los contrarios al construir una imagen que excede los límites del sujeto y es por ello capaz de incorporar todas las contradicciones y contener todos los extremos.³³ Este proceso no se logra en los personajes de la historia, sino en el texto del relato, en el discurso:

Los (bifurcantes) senderos que conducen a la obra a través de uno mismo, a pesar de uno mismo, son, sin duda, múltiples, pero debo admitir que uno de ellos (no importa si el menos previsible, no importa si el más sinuoso), es el del sueño, y esa prolongación especular de él en la vigilia diurna que constituye la fantasía. Cómo llegué a través del sueño al inconsciente, y a través de éste a la nuez de la obra, es un acertijo que no me ha sido dado dilucidar y, sospecho, no me lo será por mucho tiempo. (Noguera, 1994:583)

El autor asume en esta novela ciertos rasgos formales que caracterizaron a la narrativa de la década de los años ochenta, entre ellas: el acento en los perfiles líricos del texto, el predominio de lo verbal, el tiempo y los espacios narrativos múltiples, la disgregación polifónica de las voces y la revalorización de lo anecdótico, esta última como una de las señales definitorias de la década, signo que pareciera trascender las fronteras venezolanas, si tomamos en consideración las observaciones que hace Gonzalo Navajas sobre la novela española de esos días, en su obra *Más allá de la posmodernidad: estética de la novela y nuevo cine españoles*, de 1996, citada por Juan Carlos Méndez Guédez (1999):

La ruptura de las jerarquías filosóficas y estéticas ha hecho que la prevalencia de los componentes formales de la obra sobre los semánticos... deje de tener vigencia... En ficción nos hallamos, por tanto, en un momento de reposición de la composición integrativa y, con ella, de la anécdota. Ese recobramiento no equivale a un movimiento regresivo hacia modos pasados que han sido ciertamente superados. Es más bien una reconsideración de modulaciones semiológicas que, a partir de la revisión, siguen teniendo un valor incontestable. (Navajas, en Méndez Guédez, 1999: 6)

Otro de los recursos característicos de la novela contemporánea y que aparece a menudo en estas páginas, es el empleo de técnicas cinematográficas en la narración. Así lo revela el estudio de María Conchita Castro Conde, *Juegos bajo la luna: juegos de la escritura* (2007):

En el «capítulo xiv: 1973», Fernando narra «la escena más característica de botiquín orillero que pudieran recordar mis todavía medianos años». Esta situación es presentada en secuencias, que recuerdan a las escenas que pueden irse presentando en una pantalla: «En la secuencia inicial, el Tucán se interpone de manera agresiva entre La Flaca y yo». «La segunda secuencia me presenta intentando persuadir al personaje de su error y de la conveniencia de depositar en la dama la decisión en cuestión». «En la tercera secuencia, me veo mirarlo fijamente y optar por evadirlo como obstáculo, sin rozarlo siquiera». «La cuarta secuencia me muestra en el momento de aplicar el esbozo táctico al pie de la letra». «En la quinta secuencia me pongo de pie, de nuevo mojado y empantanado, pero esta vez con el brazo de la Flaca anillándome el brazo». (p. 9)

En esta novela va y viene el lenguaje en una rítmica peregrinación: del dolor a la angustia, de la desolación a la esperanza, del júbilo a la duda. Como el agua que agitada por un trapiche inmenso estruja la inagotable vendimia, el aluvión sorpresivo se descubre en

la evidencia irresistible. Y, contra toda negación, afirma su fe en el diálogo íntimo, en la imagen fresca y solícita de lo erótico:³⁴

Me deslicé hacia abajo y hacia atrás y colocando mi hocico en posición, ella aún en cuatro soportes, la cadera alzada, me di a besarle y mordisquearle la grupita: reía y relinchaba de gusto. Quieta, tranquila, le siseé. Pero enseguida me di cuenta de que ella había dejado de ser yegua. Le besé de nuevo la grupa, pero ahora la abrí y enfilé el estilete de la lengua contra su anillo de cobre. Temblaba. No tuve que indicarle nada: a medida que bajé, lamiendo hacia el delgado istmo de nadie y me adentré aún más hacia la grieta alfombrada, ella fue alzando la cadera, una vez, dos, a fin de que pudiera lamerla y comérmela desde abajo y desde atrás, sin dificultades. (Noguera, 1994: 576-577)

Y otra vez la ciudad y su contrapunto de violencia y belleza, al lado del humor, el absurdo, el disparate, la alusión paródica o mítica. Entonces, el texto se eleva como un lirio excitante a la altura de los más violentos albores:

El inefable encuentro aconteció al final de ese laberinto de calles arboladas y estrechas que separa a la avenida Roosevelt, a la altura del Parque Tiuna, de la avenida Victoria. Doblando justo en la esquina del almacén de trajes, podíamos descender por la ruta hacia el este, para trepar luego por la calle Guayana hasta lo alto de las colinas. Fue en esa intersección, que tantas veces cruzaríamos más tarde, hasta el hundimiento definitivo de la familia unos meses después, donde el descapotable de El Colorado Febres nos abordó. (Noguera, 1994: 80)

De nuevo aparece una de las constantes de sus obras: la armoniosa, cadenciosa afluencia de la sátira, la ironía, la acrimonia y el humor, puesta en juego para lograr lo que muchos han intentado

fallidamente: una radiografía del alma de personajes y ambientes y una disección de la totalidad heterogénea que nos conforma, todo esto expresado a través de un vértigo lingüístico portentoso:

Hace ya mucho tiempo que dejé de sorprenderme de las cabronadas insólitas a las que me he prestado en ocasiones. Al principio (durante la secundaria, por ejemplo) llegaron a preocuparme más de lo que podría considerarse conveniente e, incluso, francamente a molestarme. A menudo deseé haber sido diferente. Miraba con envidia a la gente «normal» que parecía no sufrir ningún traspies en nada de lo que emprendía: se deslizaban por la vida como un expreso japonés sobre un monorriel trazado desde la infancia, al que nada lograba perturbar. Pero mi envidia era un sentimiento curioso: lleno de orgullo, deseaba imitarlos, o más bien ser como ellos de una manera «natural», si es que esto tienen algún sentido. (Noguera, 1994: 206)

En esta obra de Noguera se evidencia la multiplicidad de vectores expresivos, a través de la ruptura de la articulación de la armadura narrativa propuesta por autores como Oswaldo Trejo (en su propensión textual), Adriano González León (en su preferencia socio-histórica) y José Balza (en su interés psicologista), hasta lograr una feliz concordancia de todas estas líneas creativas. Al respecto, sobre las peculiaridades de la narrativa de esta década, luce apropiada la frase de Nelson González Leal (2003):

Lo que se busca es construir un cuerpo homogéneo en donde los dos niveles referenciales de la obra narrativa: historia y lenguaje, contengan igual peso. Lo importante, para la actual narrativa venezolana parece ser la actitud cierta de contar con la mayor limpieza e intensidad posible, sin descuidar las virtudes propias del ludrismo lingüístico. (González Leal, 2003: 58)

Así, el narrador, como viajero radiante, artista introspectivo dotado de una inquebrantable iluminación nacida de la frecuentación de la experiencia vivida, practica en el arte del decir la suerte suprema del vocablo que traspasa de parte a parte la trama, como lo percibimos en el fragmento de la novela dedicado a la violación de uno de los personajes femeninos:

Creyó soñar la forma como se echó sobre ella para besarle los labios y morderle la cuesta de la nuca.

Creyó soñar, en fin, el zarpazo con que destrozó el escote de encaje y el sostén para lamer y succionar los senos mientras con tres golpes secos de cadera la destazaba en el centro mismo de la fisura y la penetraba hasta la base, un segundo antes de que ella se desvaneciera por completo. (Noguera, 1994: 53)

En esta novela (como en sus otras narraciones), Noguera parte de una explosión emocional que violenta los límites de los referentes sociales, políticos y económicos, para ir al encuentro de las cepas que mueven los disturbios del existir, muchas veces silenciadas y no pocas reprimidas:

¿Por cuánto tiempo? Esa era una interrogante que ni siquiera el propio Landáez estaba en capacidad de responder, acosado como se hallaba por la incertidumbre de la coyuntura. El general se había exiliado, una junta de gobierno había tomado el mando, los líderes opositores expatriados regresaban cada día por centenares y el proceso era, a todas luces, irreversible. Para los funcionarios de confianza del régimen abolido, sin embargo, no estaba clara la normativa legal que se les aplicaría ni la naturaleza de los delitos de los cuales se les podía acusar, llegado el caso, ni las represalias a las cuales comenzaban a hallarse expuestos, ni, por tanto, las estrategias de defensa legal o, incluso, social y económica, que resultarían apropiadas para escudarse ante tantas líneas de asalto. (Noguera, 1994: 274)

Y nuevamente la inflexión erótica impregna estas páginas, en un estallido expresivo, fulgurante, vinculado a la médula del pensamiento, en elevada expansión poética:

...mientras Alberto escarlata, que no había cedido un ápice de terreno le clavaba las muelas, la sacudía y la endulzaba con saliva un momento antes de penetrarla, un momento antes de que ella, desesperada, lobezna hambrienta, escuchara los gritos de combate de una docena de Albertos negros que la volteaban y la colocaban sobre codos y rodillas, en la sexta posición del *Jardín Perfumado* de Nefzawi, que precisamente Alberto blanco le había regalado, y la forzaban por detrás, penetrándola, primero a fondo en el jugoso yoni y luego en el pequeño ariete de jade, marcándole la espalda con la «mordida del verraco» del *Kama Sutra* y arañándola en los bordes, sobre las costillas, según el estilo de «pisada de pavo real», mientras relinchaban sobre ella, en éxtasis, y le estrujaban la gruesa barba contra la nuca. (Noguera, 1994: 37)

Es quizás por todo eso que Ana Marina Boada (2007) ha expresado que en esta novela:

...el sexo es una de las fuerzas movilizadoras de la acción. En este caso es difícil definir una valoración, pues son diversas sus representaciones: promiscuidad, violación, abstinencia, plena y satisfactoria realización. Nos interesa reseñar su presencia y la focalización que de él se hace en descripciones bastante explícitas del acto sexual. (p. 127)

La flor escrita:

Epílogo de un díptico en tres partes

En *La flor escrita*³⁵ (2003), Carlos Noguera nos entrega un discurso narrativo y una declaración poética que se mantienen como signo: poesía feraz que abre la corola suprema de sus significaciones en la unidad integral de su estructura, toda llena de trascendencia y fecundidad, en donde el rompiente verdor le cede paso a la sombra vegetal y precisa de la maduración. Como una abeja de perseverante vuelo, la verdad vital escolta el corazón y la frente del poeta:

Al inicio del tratamiento en la Comunidad alcancé a dibujar sobre una cartulina pegada a la pared del dormitorio, un mapa en el que, en mi pueril asombro de entonces, debía marcar los «grandes puntos de corte de mi vida». Le endilgué, recuerdo, el chistoso título de «Carta de travesía para la exploración metódica del pasado». El divertimento hizo reír a mi terapeuta de entonces y, recuerdo, también a mí, con una risa gorgoteante que pronto se transfiguró, como en un proceso de crisálida invertido, en un rapto de sollozos que marcó el final de la sesión. (Noguera, 2003: 35)

Nuevamente el matiz político se insinúa en estas páginas, siempre revelando crudeza, nostalgia, ironía, ternura, al afirmar el compromiso estético, ideológico y existencial del autor, en un suspenso encadenado que fragua la vibración del texto:

De seguidas, citó a Marx y, claro, a la conseja brechtiana sobre bancos y ladrones para cerrar con su ariete favorito: la profecía concreta de la inevitable revolución que instalaría el Socialismo Planetario. Diego podía imaginárselo en Ma-

drid, en las incendiarias asambleas breves de los treinta, en los turbulentos meses que siguieron al triunfo de la República, boina roja, puño alzado, arengando a la multitud ahora en Barcelona, desde una tribuna improvisada por los lados de la Vía Layetana. A la altura del postre, ya todos lo sabían, matizaba el quesillo con una «anecdótica caliente», ¿la lucha en Guadarrama?, ¿los combates de Teruel? Hacia el café se permitía dictarle algunos consejos al hijo, ahora que estabas en plena refriega y con un plumazo en el hombro, joder, que de plomos él podía hablarle hasta la medianoche. (Noguera, 2003: 418-419)

Ahora la palabra exorciza, domina y libera, creando un texto que repite todo lo sufrido, pero hace de ello un juego y una forma de dominio sobre la realidad. El texto, ahora, (en el diseño de Charles Sanders Peirce, 1998)³⁶ no es un *síntoma* (lo que irrumpe contra la voluntad del sujeto, una verdad de otra referencia que la del orden que se quiere construir), sino un *signo* voluntariamente emitido, provocado a voluntad, capaz de *gravitar* sobre la realidad, de crear lo inexistente, de sustituir en último término la realidad por la palabra:

Me doy cuenta de que redacto en singular... y de que soy injusta al hacerlo. Porque si bien la propuesta provino de él, la forma definitiva del «contrato de vida» fue de un todo responsabilidad mía. Releído de nuevo hace unos minutos y abrazado su espíritu, me consternan aún la paz y la certeza que revela, a la par de la tenue sabiduría de vida que, oculta en él, lo sostiene. Lo escribimos a lo largo de aquella loca madrugada, es preciso que lo recuerde, en estado de raptó. Puesta a ver, no me cabe duda de que mis actos, mi entrega de piel y mi escritura —era yo la que dejaba la nota de las divagaciones a dúo— fueron brotes del inconsciente. (Noguera, 2003: 106)

Acudimos a una singular certeza: el objetivo palpable, sensible y gustable de un contacto humano apasionado, afectivo, sensual y comunicante: en una palabra, poético, expresando otra vez a la ciudad, con sus situaciones y reencuentros:

En ese momento La Flaca se había puesto recuerosa, reconstruiría luego él, y se había dado a la tarea de historiar su vida en La Vega. Lo que comenzara en los setenta tempranos, a su regreso de Londres, como una pasantía de la Fundación por el barrio, se había ido abultando con los años hasta convertirse en el macroproyecto que ahora materializaba para la institución, que mimaba en él al centro principal de sus actividades, si excluíamos a la sede central; y para ella, para La Flaca, para quien representaba el «paradigma concreto de la acción comunitaria» —la jerga entrecomillada es suya, por supuesto. (Noguera, 2003:16)

Los procedimientos mediante los cuales el texto alcanza estas dimensiones tienen por objeto la aproximación textual de los opuestos, el forzamiento y la comunión. Sus efectos, aquellos a través de los cuales el lenguaje acerca como en ruptura las realidades naturalmente alejadas en el contraste y la discontinuidad, se expresan (se continúan expresando) en esa extraña musicalidad, en esa frescura exultante del tono erótico:

...tenías una fierecilla indócil, tú, Fernando, cariño, ¿oías?, una vasalla levantisca, resoplaba La Polaca, mientras se daba permiso para avanzar sobre la pendiente dorsal desde la nuca hasta los hoyuelos de la pelvis que La Flaca dejara desprotegida con su maniobra de defensa, por lo que se rendía ella, loca que eras, se entregaba ella, maullaba la gatita, ahogándose, al tiempo que la verduga importada la empapaba a lo largo de la columna, ahora con un nuevo chorro dorado que esta

vez brotó de su boca y cuyos riachuelos fueron de inmediato remarcados a mano y a labios, una vez arrollada la intrusa franjilla de algodón, se rendía, se entregaba ella, manita, Laura, loca que eras, la detuviera, yo, Fernando, por lo que más quisiera, su amor, ella se rendía ya. (Noguera, 2003:181-182)

Las páginas que condensan las memorias y reflexiones de *Carmen Luisa*, ese singular personaje femenino (¿*alter ego* del autor, como en obras anteriores?), revelan estados anímicos contradictorios: depresión y optimismo, esperanza y desasosiego, pero, sobre todo, como signo reiterativo: una floración violenta y casi paradisíaca, este erotismo sutil y a la vez desenfrenado que festeja el goce carnal, expresado en un sensualismo poético que subyuga:

Entonces se volvió hacia mí: una mirada doble que, en ese momento, deseaba a La Polaca y amaba a Fernando, el yacente. Alargó el brazo, tomó mi mano y la apretó y de nuevo cerró los ojos. Me di cuenta de que Laura la había tomado por la grupita y la había alzado al tiempo que la sacudía desde abajo y la bebía por la línea de la vida. Mi muñeca regreso al gemido y a un quejido *in crescendo*: ahora batía la cabeza de lado a lado, vidita, balbuceaba que se moría y le suplicaba a Laura que terminara de matarla, de comerla terminara, su amor, mientras clavaba sus uñas en mi mano y lloraba. (Noguera, 2003: 280-281)

Es muy posible, entonces, que la lectura de esta obra haya incitado a Beatriz Alicia García (2003) a señalar que:

Los lazos afectivos son precisamente otro de los grandes nudos que imbrican una novela con la otra (*Juegos bajo la luna* y *La flor escrita*). Tanto la amistad entre los cofrades, como las relaciones de pareja, ya luego familiares en *La flor escrita*, son una constante que atraviesan a ambas, proporcionándoles una fuerte carga emotiva. El erotismo también tiene un

peso importante en el díptico. Sorprende quizás que buena parte de estas escenas eróticas, que incluso en *La flor escrita* se convierten en tríos, sean narradas por voces femeninas, viniendo de un escritor hombre. Hay un agudo desenmascaramiento de la psiquis femenina. Aun cuando en ambas hay imágenes de una terrible crudeza visual y emotiva. Diría que la decepción es el sentimiento que cobra mayor fuerza en *La flor escrita*. Ya no el amor, o la fraternidad, que estaban más presentes en *Juegos bajo la luna*. (p. 196)

Los cristales de la noche:

Las voces de siempre extienden los límites

En *Los cristales de la noche*³⁷ (2005), su quinta novela, el autor prolonga sus pulsiones, temas, ambientes y personajes, en una reiterada metáfora de la realidad urbana y de la sexualidad del ser. De nuevo recorreremos lugares en donde germinan formas narrativas y poéticas que hurgan zonas oscuras de la psique y la conducta de sus protagonistas:

Estos detalles que, como se verá a su tiempo, tendrían la relevancia de las claves definitivas, se basaron en exploraciones posteriores —de aquella noche, de los días que vendrían—; para el instante que resumimos, la imagen, gracias a uno de esos mecanismos de sustitución del todo por una de las partes que los retóricos conocen tan bien, se había reducido a la zona superior —torso, cabeza— y, de modo más específico, al aire singular que se desprendía del óvalo del rostro, ahora ladeado en su intento para captar una textura o un color, y del aura del cabello que lo encerraba y que prolongaba a través del cuello la oscuridad del blazer —¿o se trataba de una capa? (Noguera, 2005: 88-89)

En estas páginas el autor dibuja un conjunto de órbitas elípticas, ambiciosas pero precisas, de una exactitud ardorosa, áspera, matemática. Los textos, como escudos reincidentes, son metales consagrados a la epifanía de la vida. Allí la indagación ontológica halaga un erotismo sin prisas ni precipitaciones en el cual vemos los mil perfiles donde el poeta se ha contemplado y ha sentido la más intensa y entrañable de las reminiscencias. Parece oportuna, enton-

ces, la afirmación de Stefania Mosca (2005), quien en su momento señaló que en esta novela:

...la vida es diseccionada con la pasión de un taxidermista, y cada una de sus partes es vista en todo su espesor. La intertextualidad, el humor y el testimonio son formas que acuden al espacio novelesco, y agregados del autor que son guiños para el lector y elementos de su retrato, entre los personajes que aparecen en el fresco que su mano ejecuta. El deseo, su agilidad, sus mutaciones o, mejor, sus metonimias. Desde esa compuerta esquiva y elemental, nace y fluye la escritura. Allí nacen los personajes, allí se proponen la existencia, allí también el compromiso. (p. 12)

De estas páginas emerge un lenguaje que apura su sangre de múltiples y complejos alcances: intenso y hosco, como abrigo de piel, en donde la ficción y la memoria³⁸ expresan lo más entrañable, doloroso y agónico:

Luego Henry había insistido en que desayunara con ellos. Él apenas se atrevió a mordisquear la rebanada de pan tostado y sorber el café, sofocado como se hallaba por la culpa que lo llevaba a mirar sin mirar los pedazos de cuerpo, acanelado, onotado, que la ligera dormilona de la muchacha no alcanzaba a ocultar. ¿Eran figuraciones suyas o la muchacha, en verdad, le había sonreído entre una tasa y otra mientras el esposo se distraía con las noticias? Se hizo esta pregunta y de inmediato la duda le provocó asco. ¿De qué clase de estopa mierdosa podría estar relleno un payaso que aún antes de despedirse del amigo que lo había rescatado, alojado y alimentado, ya fantaseaba, baba en labio, con trajinarse a la mujer? (Noguera, 2005: 69)

Aquí está de nuevo la ciudad: el imaginario urbano es un pacto de representación en el cual se asimila el uso de nombres, de orde-

namientos espaciales, de reacomodos por el sentido de pertenencia de sus habitantes a su territorio. Líneas de fuerza que se cruzan, se atraen, se repelen,³⁹ líneas de fuga entre lo interior y lo exterior, las cuales abren las puertas del éxodo del sujeto, quien comienza ahora a añorar lo externo:

Resulta que ella iba con su carro, la oyeras tú, su forcito Tau-nus, por la avenida Principal de Santa Mónica. Regresaba de la universidad, de la facultad. Había ido a consultar una maqueta con un profesor de los viejos tiempos, un tipo chévere a quien él, Arturo, se suponía, había oído nombrar. ¿Qué hora sería? Las dos y media, tal vez las tres. La entrevista había comenzado a la media mañana y, sin que ninguno de los dos se percatara, los había llevado en ruta hacia el comienzo de la tarde, sin escala de almuerzo. De modo que a esa altura ella se sentía exhausta y hambrienta y aún más distraída que de costumbre. ¿Ruta? La habitual cuando se trataba de regresar de la Central a su casa: Tres Gracias, Chaguaramos, principal de Santa Mónica y subir la colina trepando por la Blanco Fombona. Un trayecto que podía practicar con los ojos vendados. (Noguera, 2005: 99)

Con marcada insistencia, el tono erótico corre el velo de un movimiento espiritual puro, en conjunción con el fuego, la tristeza, la soledad, apaciguados por el recuerdo o la avidez de la posesión:

Cuando vio que ella se dejaba arañar y lo arañaba, le pedía que la golpeará por las nalgas desnudas para luego golpearlo, se dejaba arrancar la ropa y arrancaba la de él, que gritaba como poseída sin escuchar los gritos con que él intentaba insultarla, maldita puta, te abrieras, sólo entonces, como una centella, lo alcanzó la revelación de quién en verdad era él o estaba siendo, y supo que ella también lo sabía, mientras

se abría en dos. ¿Quién, putica sucia, quién era yo, maldita? ¿Lo sabías? Sí, ¡coño!, mi padre, mi hermano, mi confesor, mi amante, mi hijo de puta, mi hermano, tú, gemía, se lo metieras todo, grandísimo coño de madre. (Noguera, 2005: 595-596)

El autor, tocando la experiencia de los límites en su escritura, nos ofrece nuevamente, con un lenguaje totalizador y profundamente emotivo, el tratamiento del trasfondo político, sinuoso cauce que define el destino individual y colectivo:

Unos años antes, al momento de iniciar la actividad clandestina, el movimiento apenas se había dado oportunidad para enseñar una cartilla basiquísima, de ataque y de defensa, a los cuadros bisoños. ¿Recibirían cursos de autocontrol, relajación y comportamiento bajo condiciones de estrés los vietnamitas de hoy? Recordaba con piedad su propio entrenamiento, ya casi remoto: un trío de semanas al salto, la mitad de ellas en mera teoría. Luego, cada quien a arreglárselas como bien pudiera. ¿Era posible una guerra a punta de corazón puro? No aquí, en todo caso: la derrota y el repliegue hablaban sin ambages. Para expulsar a los franceses, los vietnamitas habían tenido que despertar a todo un pueblo y apertrecharse hasta los dientes, y ahora, con toda probabilidad, iban a tener que jugárselas de nuevo, por entero, esta vez contra los gringos. (Noguera, 2005: 71)

Tal vez por eso el escritor venezolano Luis Britto García, ha expresado, en el *Primer Festival de Narradores Jóvenes*, realizado en La Habana, Cuba (2008):

Ésta es una narrativa a la cual uno podría llamar «personal», vale decir que ciertamente no ignora la ética. En *Los cristales de la noche*, de Carlos Noguera, muchos de los personajes están marcados por la lucha armada, estuvieron presos,

fracasaron, su destino se quebró, sus relaciones personales se arruinaron, pero en la novela lo que importa es el proceso personal, íntimo, cómo ve ese personaje su vida actual, más que la peripecia externa de la lucha armada o de la participación política. Porque en América Latina hay una situación externa que nos avasalla, pero también hay una realidad interna que merece consideración de los autores. (p. 6)

Abundan las indagaciones, las reconstrucciones sucesivas, las historias que se recomponen en la búsqueda permanente de sentidos, ejercicios de la memoria que intentan modelar la huella de un itinerario vital, a través de una indagación exploratoria del mundo interno del sujeto. Y, por supuesto, el tono erótico se adueña nuevamente de la escena:

Esta vez, para ella, la sensación era doble, por una parte la boca que la comía desde atrás (y que podía bajar hasta el breve puente que empalma con el valle delantero); por otra, los dedos que recorrían y frotaban levisísimamente el nido amielado hasta el botón del extremo. Sintió que todo su entremuslos manaba y se derretía. Rompió a llorar, y cuando se aprestaba a gritar todo aquello era tuyo, papito, la traspasaras, ¡coño!, se percató de que Arturo se había separado por un momento y ahora la embocaba en la fisura, un segundo antes de sentir el duro estilete que se abría paso en su carne para atravesarla, muertica ya, tuyita hasta el tuétano, contra la cama. (Noguera, 2005: 149)

Tal vez pensando en esta novela, Carlos Noguera (2000) había dicho años atrás:

El carácter lúdico de la literatura también me interesa mucho, pues yo escribo porque me divierto, y me divierto no solamente porque me divierto anecdóticamente, sino porque me planteo problemas a nivel intelectual sobre el problema de la

escritura y de verdad en la anécdota, se toma una opción y se desecha otra. Incluso el conocimiento que uno tiene de sí mismo y de la literatura que está uno escribiendo me interesa mucho y lo gozo como si estuviera resolviendo un tablero, un crucigrama, un árbol de letras, lo disfruto. (p. 82)

Crónica de los fuegos celestes:

El verbo y el amor prolongan el viaje

En *Crónica de los fuegos celestes*⁴⁰ (2012), su última novela publicada, Carlos Noguera sigue siendo absolutamente fiel a sus propósitos, coherente en su discurso narrativo, en sus ambientes, tramas y personajes. Ahora, el autor entrega una constelación de imágenes que respira sobre la superficie pulimentada de sus textos, situándose en una zona de sumo equilibrio creativo que atestigua una muy profunda serenidad poética, en contrapunto con la silueta reiterada de la ciudad:

Aníbal miró en picada hacia la calle. El ruido del comercio y la locura atronadora del centro llegaban con la música de una trepidación sorda. El tráfico, el pregón, los buhoneros, la rumba de los vendedores de discos quemados, se mezclaban en una ola confusa que subía por ráfagas hasta el balcón. Sí, era posible que alguien no acostumbrado a las alturas pudiera marearse al mirar al vacío. En el saledizo no cabía una mesa, pero la solución era simple: mirar hacia el horizonte urbano y, más allá, hacia la montaña enturbiada por el smog. (Noguera, 2012: 441)

Nuevamente el autor denota la usual agilidad en la expresión y en la obtención de los hallazgos ficcionales. Una vez más la narración se estructura con frases de rico contenido y expresión flexible, concebidas con rigurosa precisión y giros magistrales, los cuales se entrecruzan en un juego de contrastes, accesos y encadenamientos que afinan la trama y revelan los diálogos, con sus contradicciones y aciertos:

¡Verga, primos! Un secuestro es palabra mayor. ¡Y a la tiernita! No sé...

Los otros dos se burlaron, doblándose por el peso de las carcajadas:

¡No jodas, Sobrino! Ni que fuéramos a secuestrar a tu esposa o a tu cuero, se ahogaba El Caimán. Esa hembrita está más lejos de ti que de la Virgen María...

René interrumpía, persignándose: ¡coño de la madre, Caimán! ¿por qué tienes que blasfemar? Deja tranquillos a los santos...

¿Y no es verdad? Esa carajita está prohibida para ti, grandísimo pajúo, gritaba dirigiéndose a Marcos, ¿no entiendes? Esa putica puede abrirle las piernas a cualquier mariconcito de su clase... Puede revolcarse hasta con los comunistas de La Loma... Pero para ti,... ésta, cabrón, y se paseaba la mano por el antebrazo: ¡ésta! (Noguera, 2012: 545-546)

El tono erótico recorre estas páginas en un estadio de más rica, sugerente y musical visión. La configuración simbólica, el lenguaje directo, las imágenes visuales, auditivas, táctiles, las escenas como ángulos de la memoria, las minuciosas descripciones le confieren al texto un encanto inequívoco:

Entonces sobrevino una situación que no por imaginable resultaba menos sorpresiva: tan pronto como mi péndulo hizo contacto con el territorio, casi irreal, de su cadera, Claudia comenzó a temblar de pies a cabeza como una apestada. La reacción fue tan fuerte que el lecho recibió la vibración, y los tres, la cama, Claudia y El Filósofo incrédulo, pronto estuvieron sometidos al vaivén de una batidora gigante. No ejercí presión en el punto de fuego, lo juro. Me limité a sostener el contacto inicial y a evitar que el estremecimiento loco y

dichoso produjera una fractura en la fricción y, de inmediato, una suspensión de la magia. Entretanto, ella sólo atinaba a mirarme, sorprendida, aterrorizada por el papel de víctima que, en primer lugar, aquel duende morbosos, al soplar desde algún rincón de sus entrañas, le imponía. No había voluntad ninguna en su estremecimiento; por el contrario, el temblor automático le impedía cualquier movimiento intencional. (Noguera, 2012: 161-162)

El narrador nos ofrece nuevamente, con un lenguaje que se profundiza y extiende, que se va arremolinando en la reflexión totalizadora, el tratamiento del trasfondo político:

Por otra parte, el objetivo de Luz del Amanecer no era sacar del terreno a un atajo de locos comuneros, por muy comunistas que fueran, sino extenderle a El Zambo su boleto al infierno. Y los encargados de llevar a feliz término aquel sagrado encargo se hallaban en el campamento de la «zona especial», entrenándose, aceitando el operativo, combinando tareas. Un contingente de élite, si podía aplicarse ese término a un latino. Bueno, unos latinos a los que, para ser fieles a la verdad, había que catalogar de especiales. Los había visto en acción en Colombia. ¡Una maravilla! Valientes, feroces, decididos, capaces de asumir cualquier misión, sin detenerse en escrúpulos pendejos con tal de lograr el objetivo trazado. (Noguera, 2012: 415-416)

También observamos en estas páginas la interesante ambigüedad de un objeto que es, a la vez, lenguaje y coerción: existe en el fondo de esta escritura una circunstancia extraña al lenguaje, como la mirada de una intención que ya no es la del lenguaje. Esa mirada encierra la pasión del lenguaje y la proliferación de la palabra y también el apocalipsis del discurso como una amenaza de castigo o como una reivindicación del

ser. En estas páginas, tal vez como lo quería Roland Barthes (1987),⁴¹ la palabra es un desorden que se desliza a través del texto y, en una sucesión móvil de aproximaciones, eclosiona en un más allá del lenguaje:

¿En qué momento la vida se le había transformado en aquel trompo loco que parecía empujarla al azar en vez de ser conducido por ella? ¿Desde cuándo no se tomaba unas vacaciones verdaderas, como cualquier hija de vecina, y le metía un frenazo a esta carrera de cien metros planos que amenazaba con apagar las luces, terminar la función y cerrarle el teatro antes de tiempo? Si lograra responder estas preguntas, tal vez sería capaz de encontrarle cura a sus males. Por desgracia, las dudas estaban allí, pero las palabras para contestarlas no parecían al alcance de su mano. Ladea la cabeza para aliviar la migraña y, haciendo de tripas corazón, dispone el equipo para continuar la entrevista. (Noguera, 2012: 21)

Se desliza en estos folios, con recurrencia flagrante, un equilibrio, un contrapunto de sangre, respiración y nervios, entre la justa elocuencia del ser en plenitud que incesantemente constata con asombro y desconcierto su estar y su existir, la resistencia y la reticencia del mundo y las cosas, en una densa atmósfera poética, vinculante y, en definitiva, generadora de cada texto:

¿Y el número? ¿Por qué tres soles y no uno o cinco? Si el sol evocaba la vida, el renacimiento, el futuro, ¿hablaba el sueño de que ella, entonces, había tenido tres vidas, o, mejor, había nacido tres veces? Tal vez, se dijo aquella madrugada, tal vez. Pero entonces, ¿cuáles eran aquellas tres ocasiones en que la luz había regresado a ella? No obtuvo respuesta, recuerda ahora, no mientras despachaba el vaso de agua, semidespierta, bañada en el sudor de la pesadilla. Fue necesario que de nuevo se hundiera en el agua del sueño para que los peces de la noche le susurraran la respuesta. (Noguera, 2012: 312-313)

En esta obra, rica en frases de contenido y expresión maleables, el autor nos revela el territorio de un alma que se encuentra a sí misma, en dimensiones y parajes diferentes, permaneciendo identificada por el secreto de la transgresión. Contienen una fantasía sobre las afinidades espirituales y las existencias en conflicto, pero es la palabra la invitada que vuelve mágicos estos accesos y estos virajes:

Miró por quinta vez el video, ahora acompañado por escenas de la huida de su equipo por las puertas traseras del palacio, y no pudo evitar morderse las muelas hasta que le dolieron y soltar unas lagrimitas. No de maricón, por supuesto, en su caso se trataba de lágrimas de macho. ¡Que nadie se llamara a la confusión! Lo repetía, lágrimas arrechas y trincabolas, si las hubiera. Por un segundo, pero sólo por un segundo, se había visto de nuevo en el momento en que, solemne y sereno, firme como una pirámide ante la historia, alzaba su mano para jurar la consagración de su vida a la tarea inmarcesible de rescatar la democracia y las libertades y de reconstruir el país a partir de las ruinas dejadas por el Zambo.

Claro que esta última expresión pertenecía a su fuero interno, la palabra «zambo», tan desagradable como el zambo de carne y hueso, no cabía en aquel breve pero inolvidable discurso. (Noguera, 2012: 267-268)

La narración traza, como los cometas, órbitas elípticas, ambiciosas pero justas, de una justicia cálida, incisiva, rigurosa. Algunos textos, como armas reincidentes, son metales consagrados a la muerte. En otros, la pesquisa ontológica acaricia un erotismo sin prisas ni precipitaciones, crecido en fuego interior, en un lenguaje estremecido y denso que no sólo confirma sus anteriores libros y conquistas estéticas, sino que los recoge en una sólida manifestación de equilibrio creador, denotando la inquebrantable decisión de no abando-

nar sus criaturas, de elevarlas en su exacto temblor emocional y de rescatarlas para la afirmación integral de su estilo, de su temática y de su concepción personal de la poesía:

Me dediqué a cultivar aquel prodigio como si aquel prodigio resumiera, y agotara, mi tarea en la vida. No se asemejaba a un tobogán, metáfora trajinada y falsa, sino a una montaña rusa, con altos y bajos, saltos y bucles, que a pesar de estos esgarces, o quizás debido a ellos, colocaba a La Bailarina hechizada cada vez más cerca del umbral de la resurrección. El gemido había cedido su lugar al llanto y a la maldición en el momento en que la explosión llegó: oí un lamento profundísimo, y cuando la escuché gritar hijo de puta y papito, cuando me sacó la madre y me imploró, supe que se hallaba atravesando el límite de la muerte. (Noguera, 2012: 265)

Parece oportuna entonces la frase de Miguel Pérez, quien (en 2013) expresara:

En esta nueva novela de Noguera se instauran múltiples personajes en instancias que se relacionan, se enfrentan, se repelen, discrepan, conformando un espacio de pluralidad y contrapunto, actuando en el ámbito de lo social, paralizando el orden preestablecido, el sistema, el establecimiento, la ciudad, en una combinación simultánea de variadas voces cuyas líneas temáticas se contraponen o se integran en aproximaciones sucesivas y alternas. (p. 12)

Corolario

Con estas breves notas finales (quisimos asentar *conclusiones*, pero recordamos que Jorge Luis Borges las detestaba, quizás porque nunca fueron totalmente conclusivas y porque *los límites, las fronteras no están claras en absoluto*)⁴² pretendemos cerrar —por ahora— el círculo hermenéutico que hemos trazado en torno a la vida y la obra de Carlos Noguera, en un peregrinaje subjetivo y afectivo (y esperamos que efectivo) por el universo creativo de este cantor de estrellas, de este orfebre de mágicos espejos, de este rapsoda contumaz que conjugó su obra en tiempo diluido, atravesando los cristales del agua, los silencios, los laberintos constelados por donde el corazón irradia como luna entre las nubes. En ese recorrido hemos estado convencidos de que, como lo sugiere Álvaro Mutis (1965):⁴³ *El único sentido de la poesía y del arte, en su expresión más pura, es el de permitirnos un goce sagrado, por lo efímero, de algunos instantes de plenitud pasada.*

Hemos disfrutado en las obras de Carlos Noguera de un lenguaje⁴⁴ intenso, descarnado, acertado en creación de atmósferas y en la descripción de sucesos, lugares y emociones, cargado de un sentido del humor (la sonrisa como modo de descifrar el universo) y una ironía sutil que le permiten revelar la esencia de sus dramas; lenguaje a través del cual el autor ha llegado a la coherencia y a la autenticidad de su mirada; lenguaje en expresión de la función totalizadora, holística, existencial; lenguaje particular, íntimo, desbordado que encierra todo lo que un verdadero orfebre (¿deberíamos decir marmorarius?) puede expresar. Este lenguaje particular del narrador se inserta armónicamente en la dimensión universal, tal

vez en correspondencia con las ideas de György Lukács (1965), quien había subrayado:

La particularidad recibe una insuperable fijación: en ella se basa el mundo de formas de las obras de arte (...) Tanto la singularidad como la universalidad aparecen siempre como superados en la particularidad. Así, en el arte, la representación de la particularidad da cuenta de lo singular y reenvía permanentemente a lo universal. (p. 167)

Nos ha deslumbrado una escritura que expresa la insatisfacción ante la realidad y se define por su obstinación en someter convencionalismos, despejando la precaria solidez de lo real ante la fragilidad perdurable de lo imaginario. Se opera en estos textos una íntima correspondencia entre los hechos y la estética: estructuras ficcionales en donde el rito, la ceremonia, el juego (que se renueva restituyendo secretos enlaces o siguiendo íntimas apetencias), el enfrentamiento con la inextricable realidad, el amor, el erotismo, la posesión, la fusión de cuerpos y almas, la búsqueda de la liberación decretan la interacción de personajes nostálgicos, reminiscentes, náufragos en un abismo de detalles, capaces de emprender acciones simples, cotidianas y, complementariamente, forjar gestos apasionados y de gran lirismo. En esos recintos, nos iluminó la presencia ineluctable de las metáforas,⁴⁵ cuya noción pareciera coincidir con la percepción de José Lezama Lima (1995), quien al respecto ha señalado:

En toda metáfora hay como la suprema intención de lograr una analogía, de tender una red para las semejanzas, para precisar cada uno de sus instantes con un parecido... Entre la carta oscura entregada por la metáfora, precisa sobre sí y misteriosa en sus decisiones asociativas y el reconocimiento de la imagen, se cumple la vivencia oblicua. (p. 142)

Brilla además en estas páginas y en los avatares existenciales del autor el compromiso político: la inmersión en el momento históri-

co, la reflexión crítica sobre el decurso socio-histórico, la firme voluntad del acceso a formas nuevas de existencia, como consecuencia lógica de la conexión del autor con la militancia, la ideología, las formas superiores de lucha, entrega y ardor revolucionarios. En ese ámbito son magistrales las descripciones, el ambiente, la trama y los avatares de los personajes de sus obras, inmersos en la violencia de la década de los años sesenta, la experiencia guerrillera, los años de la dictadura perezjimenista o los días aurales del proceso bolivariano. Ese compromiso político que distinguió siempre a Noguera, ejercido no siempre desde la certeza, sino también desde la inseguridad y la incertidumbre, que nunca estuvo por encima de sus logros estéticos, lingüísticos o poéticos, jamás actuó como oxidante de la literatura y fue siempre pregonado por el autor desde sus años mozos. Nos atreveríamos a decir que Noguera parece estar emparentado con las reflexiones de Jacques Rancière, quien, en su ensayo «Las paradojas del arte político», incluido en su obra *El espectador emancipado* (2011) había anotado:

La autonomía de la ficción que no se ocupa más que de representar y gustar, depende de otro orden, se regula a través de otra escena de palabra: una escena «real» en la que no se trata solamente de gustar por medio de historias y discursos, sino de educar espíritus, salvar almas, defender inocentes, exhortar pueblos, arengar soldados o simplemente sobresalir en la conversación en la que se destacan las mentes agudas. (p. 136)

Así hemos disfrutado de esa prodigiosa rapsodia de erotismo, poesía y ciudad, en ajustada suma, expresada en textos que atraviesan el sendero lingüístico a través de giros de un excepcional poder expresivo en el cual quedan desbloqueadas todas las prohibiciones, en una ruptura del discurso cotidiano que irrumpe contra la inercia del habla habitual. En este caleidoscopio existencial se debaten personajes y ambientes dibujados con un lenguaje milimétricamen-

te incisivo, navegando por una estructura narrativa sorprendente y singular, en donde la ciudad⁴⁶ es, casi siempre, una referencia cardinal, generadora de íntimos recovecos, bulliciosa de anécdotas, portadora de sucesos almacenados durante años por la memoria colectiva y en espera cierta de quien fuera capaz de relatarlas con amorosa complacencia y desgarradora firmeza. Entonces la ciudad, el imaginario urbano circunda la trascendencia en una lujuriente simbología: las puertas de luz, el círculo desde cuyo centro se pueden ver simultáneamente todos los rayos (¿el *aleph*, tal vez?), la rosa, cristalización simétrica de la suprema perfección. Como lo ha señalado Blas Perozo Naveda (2001):

La novela urbana es la expresión estética de una sociedad y formula los conflictos del hombre (desempleo, angustia, neurosis, odio, amor, violencia, soledad, ideales...) y de la urbe como lugar de los contrastes propios del subdesarrollo y de la Dependencia. De donde es perfectamente válido para nuestra novelística urbana contar la aventura interior de un (os) personaje (s) a la búsqueda de su identidad en un descenso de la memoria, en un descenso hacia el interior del país, simplemente porque la ciudad es un espejo falso, un falso espejo que refleja la caricatura del país, y también las caricaturas de las metrópolis americanas. (p. 10)

Hemos navegado con delectación por estas páginas en donde la palabra convoca al gozo, al llanto, la jaculatoria o la blasfemia, la ficción y la memoria en un despliegue textual (¿metatextual?) que se rebela como admonición en el tránsito, rastreo de la sangre en la multiplicidad advertida y reconocida. Allí, la metáfora palpita siempre como una ardiente crepitación entre la noche amorosa y la soledad consciente, en una espiral de deslumbrante ascendencia en donde autor y personajes recorren abruptos senderos para intentar presenciar ese horizonte desde el cual la mente, el corazón y el cuerpo, fatigados, exultantes, otearán todo cuanto quedó en el pasado y todo cuando se convertirá en porvenir. En esa dirección, las obras de Noguera parecieran responder a la descripción de Cintio Vitier (1992), según la cual:

Los pasos de su pensamiento están claros: de la metáfora mediadora al reconocimiento de la imagen como centro y germen de toda realidad, sin dualismos inertes; de la imagen a la posibilidad como estado naciente de todo lo que es, engendrando su consecuente método de conocimiento; del método a una nueva visión de la cultura; de esa visión, necesariamente, a la integración de un sistema poético del mundo, fundado en la posibilidad última, que es el imposible encarnado, el gravitante absurdo, la sobreabundancia del sentido del ser. (p. 125)

Hemos percibido en estas páginas y en la existencia cotidiana del autor una visión distinta del amor, como un sentimiento real que supera lo circunstancial y nos redime: es uno de los más claros ejemplos de ese doble instinto que nos lleva a cavar y ahondar en nosotros mismos y, simultáneamente, a salir de nosotros en otros; muerte y recreación, soledad y comunión. Noguera parece entonces coincidir con la perspectiva de Octavio Paz, quien en su obra *El laberinto de la soledad* (1989) había indicado:

Y le pedimos al amor, que, siendo deseo es hambre de comunión, hambre de caer y morir tanto como de renacer, que nos dé un pedazo de vida verdadera. No le pedimos felicidad, ni el reposo, sino un instante, sólo un instante de vida plena, en la que se fundan los contrarios y vida y muerte, tiempo y eternidad pacten. (p. 177)

Hemos observado cómo en las obras de Noguera a menudo los personajes, inducidos por el narrador, en la búsqueda de un punto de vista múltiple, asumen la voz narrativa y aportan su peculiar cosmovisión al contar, confiriéndole a la narración una multiplicidad de puntos de perspectivas que resulta particularmente enriquecedora. Esta apertura, esta dimensión de obra abierta es determinante en la narrativa de Noguera, la cual rasga con acierto y donosura el discurso a través de esas múltiples ópticas, de ese plurilingüismo, de esa multiplicidad de enfoques que se complementan con los repetidos relatos intercalados en la narración. Como ya lo había anotado Mijaíl Bajtín (1986):

El juego humorístico con los lenguajes, el relato «no por el autor» (por el narrador, el autor convencional o el personaje), las hablas y zonas de los héroes, y, finalmente, los géneros incidentales o interpolados, constituyen las formas principales de introducción del plurilingüismo en la novela. En la mayoría de los géneros poéticos la unidad del sistema del lenguaje y la unidad (y el carácter único) de la individualidad lingüística y discursiva del poeta que se autorrealiza directamente en ella son premisas indispensables en el estilo poético. La novela, en cambio, no sólo no exige estas condiciones, sino que incluso, la premisa de la verdadera prosa novelística la constituyen la diferenciación interna del lenguaje, su diversidad social y la polifonía individual existente en él. (p. 158)

Nuestro poeta comprendió desde siempre que *el artista se hace ante el papel*, como alguna vez afirmaría Stéphane Mallarmé,⁴⁷ es decir, que el poema tiene su propio sentido del espacio para no hundirse en el vacío. Tal vez por eso nos atrapa este límpido ritmo que crea atmósferas emocionales de ocultas resonancias con significaciones complejas y profundas, en donde la infancia ocupa un lugar preponderante (siempre por supuesto, desde la óptica habitual de la irreverencia, matizada por la nostalgia) en armónico contrapunto con otros planos temporales, en clara demostración del convencimiento del autor (comprobada en sus páginas y en diversas entrevistas concedidas a lo largo de los días) de que la vida necesita extraer de las cosas pasadas su sentido y transformar el acontecimiento en libertad, una libertad que surge de la visión de los hechos en su supervivencia, del sentido encerrado en la historia y en la tragedia de sus enigmas. En esa dirección, Noguera pareciera aproximarse a lo afirmado por la escritora española María Zambrano (1991):

El pasado inexorable nos cerca, porque ya fue y porque no lo hicimos, porque pluralmente se hizo y no lo encontramos ya. Lo histórico es, pues, la dimensión por la cual la vida humana es trágica, constitutivamente trágica. Ser persona es

rescatar la esperanza, venciendo, deshaciendo, la tragedia. La persona, la libertad, ha de afirmarse frente a la historia, receptáculo de fatalidad. (p. 231)

Carlos Noguera, perspicaz psicólogo, conocedor a fondo de la filosofía, como lo demuestra el burilado de sus personajes, las conductas por ellos esgrimida, las oportunas citas, paráfrasis y referencias que emplea para fundamentar sus valiosas afirmaciones y la urdimbre de sus tramas, se lanza a la sin par aventura de ir pesquiando, escudriñando, deconstruyendo —para utilizar la conocida categoría de la crítica posmoderna— los sinuosos caminos de la reflexión y las propuestas decididas y valientes, en la búsqueda de la trascendencia del ser. Y en ese sentido pareciera participar de la óptica de Martin Heidegger, quien define la trascendencia como la relación entre el hombre (ser ahí) y el mundo, o del enfoque de Karl Jasper, quien, dando al alma el nombre de existencia, piensa que el alma está dirigida hacia algo, y ese algo es la trascendencia, o de la perspectiva de Jean Wahl, para quien trascendente es siempre el existente.⁴⁸ En ese sentido, Noguera parece identificarse con el pensamiento de Roger Garaudy (1970), quien había anotado:

Cada día son más los que conciben la trascendencia no como un principio de orden, sino como principio de libertad, y están dispuestos a vivir su fe no como resignación, sino como rebelión, como ruptura revolucionaria con lo ya dado. ¿No será la Fe esa última razón de ser de nuestro compromiso humano? (p. 129)

En una nueva dimensión reside ahora nuestro escritor: firme, férreamente firme, allá, en la detenida errancia donde ahora se encuentra su perfil de ave enjaulada, porque su vida (en la realidad y en la ficción) estuvo hecha a la imagen y semejanza de la eternidad que dejaron sus páginas, en las cuales el juego de la creación simbólica se repite en un sentido ritual a veces olvidado, o se inventa, restituyendo secretos enlaces o siguiendo íntimas apetencias, con un

trasfondo igualmente mágico, en el cual continuamente deslumbra la ironía y el humor, en ese inquebrantable juego de espejos en donde las palabras siempre afianzan la expresión múltiple y diversa de la realidad. Como lo ha expresado el escritor José Balza (2006);

Él mismo lo ha indicado como parte de un (¿imposible?) método para narrar: «Ensayar personalmente al escena antes de relatarla». Y claro que para crear sus novelas no siempre ha podido asesinar, violar, ser cada uno de sus personajes; pero en cambio, al escribir ensayo, estoy seguro de que nada le ha sido ajeno: de allí la vitalidad que transita (¿transita?) entre experiencia y escritura, entre pensamiento y prosa, y que nos otorga esta sensación de frescura, de colocarnos, a nosotros mismos y a él, en medio de lo que va surgiendo cuando redacta. (pp. 129-130)

Por diversos derroteros hemos transitado explorando las páginas de sus libros, provistos apenas con las herramientas del afecto y la pasión, más que de la razón, perpetrando una lectura de sus búsquedas expresivas y rastreando los procedimientos que ha puesto en práctica para alcanzar lo humano, las diversas instancias en las cuales el autor se ha detenido para aprehender lo insólito, registrar la historia, celebrar la anécdota o lamentar el desamparo. Y lo hemos hecho en la certeza de que el oficio poético, la pasión creadora, el pensamiento y la fabulación de este orfebre ha penetrado en la tremenda vulnerabilidad del venezolano, del latinoamericano y del hombre planetario, en la epifanía de sus triunfos y en la tragicidad de sus derrumbes, en un estilo que va más allá de lo epidérmico hasta fundirse en el conocimiento extático a través de la revelación poética, la profundidad filosófica y la incandescencia mística.

Hemos descendido hasta las raíces ontológicas de este autor, hasta sus cepas hondas, profundas, reveladoras, hasta su sorprendente estructura valórica, hasta su marcha dialéctica, hasta su encarnación en relato y en símbolo. Hemos comprobado cómo Carlos Noguera asume en sus obras una rebeldía actuante, una insurgencia

inquebrantable contra los códigos que tradicionalmente han sometido al ser y lo han mutilado devorándolo, empobreciéndolo, transformando al niño que hay en él en un artilugio sumiso al mecanismo que lo mueve. Todo lo cual fue siempre expresado con el tono educativo, el sentido pedagógico de su pensamiento y su acción. En tal sentido, parece oportuna la frase de Ernesto Sábato (2001), al señalar:

La dura realidad es una desoladora confusión de hermosos ideales y torpes realizaciones, pero siempre habrá algunos empecinados, héroes, santos y artistas que en sus vidas y en sus obras alcanza pedazos del absoluto, que nos ayudan a soportar las repugnantes relatividades. (p. 35)

Así queremos despedir a Carlos Noguera, al final de su existencia corporal. Nos había prometido nuevas obras: en especial una nueva novela, con el título provisional de *Los años locos*, y un libro de ensayos (que tal vez se llamaría definitivamente *El museo de las servilletas* o, tal vez, *El tambor de pecho*). No pudo concluirlos, quizás porque el tráfigo de los días limitaría sus voliciones. Hoy, al lamentar su deceso, creemos con firmeza que fue un autor incansable, un poeta que no cesó nunca de escribir: un creador que cumplió con pulcritud, hasta el último día de su vida, la función que Julio Cortázar (2009) le había asignado al escritor, de ser:

...un continuo toque de alarma, y su dura pero maravillosa tarea se resume ejemplarmente en la frase que Platón o Jenofonte le hacen decir a Sócrates: «Los dioses me pusieron sobre vuestra ciudad como a un tábano sobre un noble caballo, para picarlo y tenerlo despierto» (...) El verdadero creador es aquel que arroja una piedra al agua apenas siente que la superficie se estanca: favorecedor de los desórdenes fecundos toda vez que la rutina o la burocracia intelectual amenazan hieratizar la palabra y los actos del individuo y de

la colectividad; es el instintivo robador del fuego a la hora de los acatamientos globales y las consignas monótonas que han perdido vitalidad y se han vuelto letra muerta, slogans para marcar el paso (...) haciendo su guerrilla interminable con armas que nada tienen de convencionales: la luz, el espacio, la vasta respiración de la existencia, el sentimiento de lo humano como un perpetuo deslumbramiento... (p. 256)

Notas

1. Carlos Eduardo Noguera Sánchez nace en Tinaquillo, estado Cojedes, República de Venezuela, la alborada del miércoles 28 de octubre de 1943. Siete décadas después, a las 7: 42 minutos de la mañana del martes 3 de febrero de 2015, el bondadoso corazón del poeta dejaría de latir en Caracas, luego de una larga y penosa enfermedad, llenando de consternación a su extensa familia, a sus amigos más íntimos y a todo un país que lo quiso, respetó y admiró.

2. Consultar: Liscano Velutini, Juan (1963). «Experiencia Borgiana», en *Revista Nacional de Cultura*, N° 161, noviembre-diciembre de 1963; pp. 71-90. Caracas: Edición de la Dirección de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación, en donde el autor afirma:

Con estas citas pongo término a esta reflexión promovida por un poema de Jorge Luis Borges. Antes de incurrir en un estudio, o en un ensayo, discursivos, probablemente ceremoniosos y adjetivos, preferí referir esta experiencia borgeana, cuyo desarrollo demuestra cómo se puede vivir un poema y referirlo a un conjunto de vivencias, intuiciones, sentimientos, pensamientos y obsesiones mediante el cual se expresa nuestra conjetura vital, arbitraria, subjetiva y poética, para arrojar en el espacio intemporal, las vibraciones de nuestras preguntas, en espera de alguna respuesta casi nunca recibida. (p. 90)

3. Los orígenes del término literatura transgénérica son borrosos y se diluyen en el tiempo. En realidad, la superación de los límites genéricos aristotélicos en ciertos textos, la superación de los compartimentos estancos, la práctica de lo transgénérico, se produce con notables ejemplos ya en la época clásica de la literatura española. Por ejemplo: *La Celestina* (o *Tragicomedia de Calixto y Melibea*), atribuida al bachiller Fernando de Rojas, editada en 1499, en Burgos, y que constituye una de las bases sobre las cuales se cimentó el nacimiento de la novela y el teatro realistas modernos, supo integrar la pluralidad espacial y temporal —propios de la novela sentimental vigente en su tiempo— con la estructura exclusivamente dialogada, marca básica del género dramático, además de fijar una relación funcional entre sus personajes, con el paralelo y el contraste de acciones y los dos planos sociológicos del conflicto, que posteriormente hará suya la comedia nueva del siglo XVII.

En este contexto también encontramos a Miguel de Cervantes Saavedra, autor de varias obras teatrales y de diversas novelas, una de las cuales, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* (publicada su primera parte en 1605 y la segunda en 1615) es de singular importancia para los propósitos de evidenciar la génesis de la literatura transgénérica. La obra es, en principio, como sabemos, un ataque a fondo contra los libros de caballerías. Pero lo que confiere dimensiones

universales a su obra es la naturaleza de su humor, un humor piadoso y humano que nos muestra cómo las desventuras no amargaron a Cervantes hasta el punto de hacerle concebir una novela satírica y grotesca, en la cual denotamos una crítica social muy sutil, llena de amenidades y fábulas, reflejo de una profunda experiencia adquirida a través de su trato con los hombres y los graves sucesos que le acontecieron, condimentada por una sensibilidad única de carácter literario. Todo esto hizo del autor un narrador fiel y un intérprete irónico de su vida y de su tiempo. Esta circunstancia no se da en la novela de un modo directo, como relato autobiográfico, sino a través de una estimativa de valores y normas que trascienden el argumento.

En América Latina, partiendo por ejemplo del modernismo, nuestra literatura ha mostrado siempre claras señales del impacto constante de lo transgenérico, lo cual ha planteado una suerte de mutación genética, quizás no solo aparente. Por otra parte, la erosión de los géneros entendidos como taxonomías, como marcos rígidos y esclerosados, es verificable en muchos casos y en todos los géneros literarios, de manera especial la narración, por sus características propias vinculadas al desarrollo del caudal cognoscitivo humano, la cual se presta con mayor razón a singulares fundamentaciones textuales-contextuales. Bajo los postulados del análisis crítico del discurso, las narraciones, la poesía, el teatro y otras expresiones literarias tienen sus raíces en sistemas culturales de conocimientos, creencias, valores, ideologías, modos de acción, emociones y otras dimensiones del orden social. En tal sentido, las obras, en tanto discursos, son formas de prácticas sociales en contextos socio-culturales y la cognición es la que establecería la comunión entre el discurso y la sociedad. Tal como lo postulase el poeta André Bretón, quien, citado por Ludovico Silva (1991), en una ocasión expresara:

De los poetas, a pesar de todo, en la serie de los siglos, es posible esperar los impulsos capaces de volver a colocar al hombre en el centro del universo, de abstraerlo durante un segundo de su aventura disolvente, de recordarle que, para todo dolor y para toda alegría exteriores a él, es un lugar indefinidamente perfectible de resolución y eco. (p. 84)

Así como necesitamos un esquema conceptual, un sistema de ideas que guíe nuestra acción en el mundo, necesitamos que este sistema de ideas, este aparato para pensar, opere también como un sistema abierto que permita su modificación. Es la interrelación dialéctica con el medio lo que guiará la ratificación o rectificación del marco referencial subjetivo. Todo esquema referencial es inevitablemente propio de una cultura en un momento histórico-social determinado. Somos siempre emisarios y emergentes de la sociedad que nos vio nacer. Además, todo esquema referencial es a la vez producción social y producción individual. Se construye a través de los vínculos humanos

y logra a su vez que nos constituyamos en subjetividades que reproducimos y transformamos la sociedad en la cual vivimos. Es decir, el hombre no puede sustraerse de la historia, porque él es quien la hace o la genera. La historicidad es inherente a la condición humana y lo que hace humanas las cosas es precisamente su potencialidad de variación, su temporalidad: no solo cambian las aguas del río, también cambia el que se introduce en ellas, como lo ha señalado Hans-George Gadamer (1977):

Lo que caracteriza a todas nuestras historias y las convierte en tales es el hecho de que contamos y contamos estas innumerables historias una y otra vez. Hay ciertamente una diferencia entre historias que se narran como narraciones y que son verdaderas sin ser verdaderas, y las historias transmitidas por medio de una representación historiográfica y reconstruidas con ayuda de la investigación crítica, a partir de la cual la historia se recompone y se reescribe. El texto de la historia no está nunca concluido por completo, ni está fijado definitivamente. Hablar hoy de un escrito definitivo suena a una protesta impotente del espíritu lingüístico contra el flujo siempre cambiante del narrar. (Gadamer, 1977: 153)

De manera que la narración, la reflexión y la poesía en América Latina han ido de la mano en figuras emblemáticas como Rubén Darío, quien, en una deliciosa mixtura entre poesía, filosofía y ensayo, expresaría su inquietud sociológica en textos como *¿Por qué?* (de 1892), citado por Díaz Plaja (1989) en donde habría de inquirir:

Yo quisiera una tempestad de sangre: yo quisiera que sonara ya la hora de la rehabilitación, de la justicia social. ¿No se llama democracia a esta quisicosa política que cantan los poetas y alaban los oradores? Pues maldita sea esa democracia. Eso no es democracia, sino baldón y ruina (...) Pero los anuncios del cataclismo están ya a la vista de la humanidad, y la humanidad no los ve; lo que verá bien será el espanto y el horror del día de la ira. No habrá fuerza que pueda contener el torrente de la fatal venganza (...) Se romperán las estatuas de los bandidos que oprimieron a los humildes; y el cielo verá con temerosa alegría, entre el estruendo de la catástrofe redentora, el castigo de los altivos malhechores, la venganza suprema y terrible de la miseria borracha. (p. 152)

En ese mismo derrotero, podríamos recordar (en un inventario caprichoso e incompleto) a Rodó, Díaz Rodríguez, Lugones, Pocaterra, Azuela, Andrés Bello, Blanco, Mariátegui, Ramos Sucre, Enrique Bernardo Núñez, Gallegos, Uslar Pietri, Arráiz, Díaz Sánchez, Vallejo, Ciro Alegría, Aimé Césaire, Vasconcelos, Asturias, Picón-Salas, Rulfo, Otero Silva, Carpentier,

Arguedas, Fernández Retamar, Víctor Valera Mora, Onetti, Fuentes, Vargas Llosa, Guillermo Meneses, Cardenal, Argenis Rodríguez, José Vicente Abreu, Caupolicán Ovalles, Cabrera Infante, Héctor Mujica, González León, Heberto Padilla, Guimarães Rosa, Roque Dalton, Orlando Araujo, Donoso, Britto García, José Balza, Carlos Noguera, Ludovico Silva, Nicolás Guillén, Neruda, Sábato, Abel Posse, Isabel Allende, Denzil Romero, Bryce Echenique, García Márquez, Borges y Cortázar..., quienes, cada uno en su momento y en su estilo, transitaron (con innegable acierto y especial tino) por las sendas de la literatura transgenérica. Como lo ha confesado Luis Alberto Crespo, en entrevista concedida a Julio Ortega (2010):

No fue escritura el primer impulso inicial de mi primer poema., así como tampoco de los restantes. Fue el dibujo, el trazo, no la palabra, mi manera de regresar a mi memoria la nostalgia por una región y por unos seres. No hice otra cosa que trasladar a la línea sus formas y sentimientos. Nunca supe reconocermme en un diálogo con la poesía. No sabía que los dibujos escritos de mi primer libro fueran poesía. Mi obsesión era mirar en la escritura un mundo que creía borrado por el espacio y la vida. No fue sino mucho después cuando comencé a relacionar mis dibujos escritos (quiero decir mi narrativa entrecortada) con la poesía que en ese entonces comenzó a despertar en mí un sorpresivo interés; Darío, Vallejo, Neruda, especialmente. (p. 159)

4. Consultar: Ricoeur, Paul (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Trotta, en donde el autor expresa que:

A través de la metáfora se crea una tensión entre la sumisión a lo real (mimesis) que siempre pertenece a toda acción humana concreta, y el trabajo creador que es la poesía misma. Por tanto, la mimesis es poeisis y recíprocamente. (p. 56)

5. Consultar: Liscano Velutini, Juan (1973). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Publicaciones Españolas, S.A, en donde el autor ha dicho sobre esta revista:

En torno a 1962, se fundó el grupo En Haa. Procedía del intento frustrado de publicar una revista llamada precisamente Intento. Sus integrantes eran estudiantes universitarios: José Balza, Carlos Noguera, Jorge Nunes, Lubio Cardozo, Teodoro Pérez Peralta. Se sumaron luego otros escritores: Armando Navarro, Aníbal Castillo, Argenis Daza Guevara, entre muchos (...). Uno de los rasgos de En Haa fue su eclecticismo artístico. Por otra parte, se liberó de la politización, lo cual no excluyó que algunos de sus miembros adquirieran, en lo personal, compromisos de esa índole. La revista no se limitó a acoger firmas de gente propia, sino se abrió

a los jóvenes sin discriminación. En una década aparecieron ocho números de gran valor bibliográfico para el conocimiento de la literatura más reciente, tanto de la capital como del interior. El número siete de *En Haa* estuvo dedicado precisamente a la literatura de provincia. (Liscano, 1973: 85)

6. Todos los textos citados provienen de *Laberintos* (1965). Primera Edición. Caracas: Ediciones *En HAA*, 62 páginas. Con este, su primer libro, Noguera obtiene el Premio Universitario de Poesía (Universidad Central de Venezuela).

7. Consultar: Silva, Ludovico (1991). «Notas sobre la generación poética de 1958», en *La torre de los ángeles*. Caracas: Monte Ávila Editores, en donde el autor recuerda:

...aquella era «la generación del miedo». No porque fuese una generación sin testículos, sino sencillamente porque había que tener miedo. Los poetas radicales se reunían en una librería que recibía, periódicamente, la fatídica visita de la policía. No se podía usar barbas (yo tuve que cortarme las mías) porque ello era signo de subversión, como decían algunos periódicos amarillos de aquellos años. No se podía usar el cabello largo porque aquello recordaba demasiado al Che Guevara, y el Che era la mala conciencia. No se podía hablar con un amigo, porque no se sabía si era un traidor. No se podía contar con los partidos revolucionarios, porque todos estaban podridos por dentro. No se podía ser y existir al mismo tiempo. (Silva, 1991: 182)

8. El *Bhagavad Gita*, «Canto del Señor», cuyo título completo es *Srimadbhagavadgita-upanishad*, («Enseñanzas impartidas en el Canto Supremo del Señor») se encuentra en el libro VI Bhishmaparvan, sección 6 del Mahabharata. Se trata de un Upanishad («Enseñanza a los Pies del Maestro»). Es decir, es una revelación espiritual de una enseñanza secreta impartida por Krishna.¹ Hay quien afirma que, originalmente, no formaba parte de la gran epopeya india, sino que fue añadido posteriormente. Los dieciocho breves capítulos del Gita versan sobre el diálogo que mantuvieron Krishna y Arjuna ante el desfallecimiento de este último, breves instantes antes de la batalla final, que decidiría la victoria de uno de los dos bandos. Arjuna, el más diestro de los hijos de Pandu, siente flaquear su ánimo cuando ve a la mayoría de sus familiares y amigos entre las filas enemigas. El cuerpo central de este bello poema filosófico-espiritual es la respuesta de Krishna ante el desaliento del valiente Arjuna, que se niega a luchar a muerte contra sus seres queridos. Krishna le habla a Arjuna acerca del Universo, de quién es él y su condición en medio del Cosmos, además de la Misión que debe desarrollar el hombre en la tierra y de cómo han de comprenderse los misterios de la vida y de la muerte.²

¹ Celaya, Roberto. *Rumbo a la cumbre* 3. En <http://bit.ly/2WvydZt>
² Ídem.

9. Ezequiel está siempre representado como un viejo en un abatido coloquio con un joven a su izquierda. Fue el primer profeta de Israel en desenvolverse fuera de su tierra: en efecto, fue deportado en exilio a Babilonia (alrededor de 593 a. C.), en donde trató de amonestar a los Judíos frente a su responsabilidad moral por la deportación en Mesopotamia y por la destrucción de Jerusalén, causada por la infidelidad a la alianza con Dios. El libro de las profecías de Ezequiel se puede dividir en tres secciones: la primera incluye la denuncia de los pecados del pueblo elegido que conllevarán al inevitable castigo de Dios, que culmina con la derrota de Jerusalén (Ezequiel, caps. 1-24). La segunda se refiere al anuncio de la ruina de los pueblos idólatras (caps. 25-32), mientras que en los últimos capítulos (33-48) Dios confía al profeta la tarea de llamar al pueblo hebreo a la conversión de sus pecados (33, 10-20) y de anunciar su futuro con la visión de una nueva Jerusalén, la fundación de un nuevo culto y de una nueva tierra dirigida por un nuevo pastor, es decir, David (Disponible en: <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/cappella-sistina/volta/sibille-e-profeti/profeta-ezechiele.html>).

10. Juan, el discípulo amado de Jesús, hermano de Jacobo y uno de los hijos de Zebedeo y aparentemente de Salomé (Mt. 4:21; 27:56). Zebedeo y sus dos hijos eran pescadores, y razonablemente prósperos (Mr. 1:19). En la última cena ocupó un lugar junto a Cristo y, en el Calvario le fue confiada la madre del Señor. Juan de Pathmos es el nombre dado al autor del libro bíblico titulado el *Apocalipsis*. En la introducción, el autor declara que estaba desterrado en la isla griega de Pathmos «a causa de la palabra de Dios y el testimonio de Jesucristo» (Ap 1, 9), cuando comenzó a recibir «la revelación de Jesucristo, que Dios le dio, para manifestar a sus siervos las cosas que deben suceder pronto» (Ap 1, 1). Juan de Pathmos también suele ser llamado Juan el Teólogo. Justino Mártir, en su *Diálogo con Trifón* (81.4), dice que Juan de Pathmos fue uno de los *Apóstoles de Cristo*. Esto ha dado pie a considerar tradicionalmente que Juan fue uno de los doce, en concreto Juan el Apóstol, hijo de Zebedeo y hermano de Santiago el Mayor. (Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_de_Patmos).

11. *El Libro Tibetano de los Muertos*, también llamado *Bardo Thodol*, es una guía de instrucciones para los muertos y los moribundos, pues se considera que la muerte dura cuarenta y nueve días y después de ello sobreviene un renacimiento en el ciclo de la reencarnación. Basándose en esta creencia, el libro da algunas recomendaciones a tener en cuenta durante ese período intermedio del Bardo. Según la tradición, el libro fue escrito en el siglo VIII por Padma Sambhava, fundador del *lamaísmo* y escondido como una Terma. La primera parte describe el momento de la muerte («Estado Transitorio del Momento de la Muerte»), la segunda trata acerca del momento inmediato después de fallecer («Estado Transitorio de la Realidad») y la tercera parte maneja las cuestiones prenatales («Estado Transitorio del Renacimiento»), incluyendo el nacimiento de los

instintos. (Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Libro_tibetano_de_los_muertos).

12. *Lankavatara Sutra* o Sutra del descenso de Budha a Sri Lanka, cuyo nombre completo es Saddharmalankavatara Sutra (sutra de la aparición de la buena enseñanza en Lanka), describe la llegada del Budha a la isla de Lanka para predicar a los rakshasas, conversando con un bodhisattva llamado Mahamati. Se trata de uno de los Sutras más importante dentro del Budismo Mahayana. Ha tenido enorme importancia en el desarrollo del Budismo en China, Tíbet y Japón, siendo muy popular entre los budistas chinos a partir de su traducción al chino en el siglo v, y formando la base del Chán. Según la tradición del Chan, Bodhidharma (el primer Patriarca dentro de esta línea budista) le dio una copia del Lanka a su principal discípulo, Hui-k'e, por contener lo esencial de la enseñanza del Chan. Por esta razón ha sido motivo de numerosos estudios por parte de los filósofos del Chan y el Zen; sin embargo, al estar lleno de términos técnicos muy difíciles de comprender, no ha llegado a ser tan popular como otros Sutras también mahayánicos, como el Pundarika, el Hridaya o el Vajracchedika. (Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Sutra_del_descenso_de_Buda_a_Sri_Lanka).

13. Consultar: Plutarco, Lucius Mestrius (1985), «Vidas paralelas, Volumen I: Teseo, Licurgo y Numa», en *Obras Completas*. Madrid: Gredos, en donde el autor expresa:

Vinieron por tercera vez de Creta los que cobraban el tributo. Minos había hecho grandes daños a los habitantes, y, además, una fuerza superior había asolado la comarca, viniendo sobre ella esterilidad y peste (...) Les ordenó el Oráculo que aplacasen a Minos y se reconciasen con él, que con esto se apaciguaría la cólera divina, le enviaron pues mensajeros y le hicieron ruegos. Pactaron que por nueve años le enviarían en tributo siete mancebos y otras tantas doncellas. Llegados a Creta estos jóvenes, eran en el Laberinto despedazados por el Minotauro, también dicen las fábulas trágicas, que perdidos, y no pudiendo acertar con la salida, allí perecían, y que el Minotauro había nacido de toro y hombre, con mezclados miembros. Los cretenses dicen que el Laberinto era una fortaleza, sin tener otra cosa de malo que el no poder los presos huir de ella, y como Minos celebrase combates solemnes a los vencedores les entregaba por premio a aquellos jóvenes. Minos eligió a Teseo, siendo lo convenido que los atenienses darían la nave, y que muerto el Minotauro cesaría la pena. (p. 972)

14. Consultar: Apolodoro (1988). *Biblioteca mitológica*. Madrid: Gredos, en donde el autor subraya:

Minos solicitó los favores de Poseidón para destronar a su hermano y convertirse en rey de Creta, a lo cual el dios aceptó y le

impuso la condición de sacrificar a un hermoso toro blanco en su nombre. Asterión era el minotauro, con cuerpo de hombre y cabeza de toro, cuyo nombre significa «Toro de Minos», y era el fruto de la unión de Pasifae con un toro. Asterión fue encerrado en un laberinto diseñado por un artífice, Dédalo, quien lo planificó para impedir que escapara. El laberinto se encontraba en la ciudad de Cnosos, en la isla de Creta. Viviendo en el laberinto, el Minotauro era alimentado con seres humanos que se le ofrecían como sacrificio, hasta que es derrotado y asesinado por Teseo. (p. 521)

15. Consultar: Diodoro Sículo (1997). «Historia», en *Obras Completas*. Madrid: Ediciones Clásicas, en donde el autor afirma:

Quando el rey murió el gobierno fe recuperado por los egipcios y se nombró a un rey nativo, Mendes, a quien algunos llamaban Mares. A pesar de que no era responsable de ningún logro militar en absoluto, se hizo construir a sí mismo como tumba lo que se llamaría el laberinto, un edificio que es maravilloso, no tanto por su tamaño, como por la destreza inigualable conque fue construido, porque una vez dentro es imposible encontrar el camino de salida sin dificultad, a menos de que se disponga de un guía que conozca perfectamente el camino. Incluso se dice que Dédalo visitó Egipto, y, asombrado y maravillado por la perfección de la construcción, construyó para Minos, rey de Creta, un laberinto como el de Egipto, en el que, según la leyenda, encerraron al Minotauro. (p. 1329)

16. Consultar: Cortázar, Julio (1970). *Los reyes*. Buenos Aires: Sudamericana.

17. Consultar: Borges, Jorge Luis (2012). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Sudamericana.

18. Sobre esta obra ha comentado José Balza, en el *Prólogo* a la primera edición de *Laberintos* (1965):

Carlos Noguera se vuelve el jugador, la bestia, el indio, la máquina de control cibernético; todo cuanto encierre mínima o máxima lucidez (o, en el caso del cerebro electrónico, aquello que posee elementos de lucidez) y así, transfigurado, asalta ese asunto obsesivo, absurdo, necesario. ¿La respuesta? Una señal hiriente: «...lo único que se puede asegurar es la realidad de la búsqueda, aunque sus dos polos, sus dos sujetos sean imaginarios». Cualquier término que se agregue a esto, para mí, significa la más exacta ubicación del dolor. (p. 1-2)

19. En referencia al lenguaje poético de Noguera, parece oportuna la opinión de Miguel Pérez, en su ensayo *Carlos Noguera: la fiesta de los espejos* (2001):

He dicho en otras ocasiones que Carlos, el poeta, escondido por el narrador, aunque indisolublemente ligado a éste, debe ser revisado, en términos objetivos, pues una de las virtudes de su poesía, es su antecedente: él no es sólo el primer cojedoño —acaso el único— que ha tenido de paradigma a Ramos Sucre, sino también de los primeros en el país (...) En un país de héroes, con una marcada vocación militar, pero casi siempre en manos de villanos, armados del suntuoso valor que descende del poder, confesarse no apto para la templanza, ni la lucidez, como la hace la voz de Laberintos, por decir lo menos, es un acto digno de la vida maldita, marginal —si se quiere—, y por lo tanto de la gran poesía, que más allá de lo puramente literario, constituye una lección de dignidad, de vigilia, de claridad, en un país de «grandes fracasos», donde nadie duda de nada. (p. 4)

20. Sobre su segundo libro, *Eros y Pallas* (Maracaibo, ediciones LUZ, 72 páginas), el poeta, en entrevista con Juan Carlos Santaella (1995). «Carlos Noguera: la ardua búsqueda de la felicidad», en *El Diario de Caracas* (Caracas: 28-03-1995), afirmará: «Eros y Pallas, que fue editado en 1967 por la Universidad del Zulia, es un libro diferente, amatorio, un conjunto de poemas eróticos en cuyas páginas se incurre en la antigua enfermedad de entonarle trovas al inevitable amor». (pp. 30-31)

21. La presencia del erotismo en la obra literaria había sido explorada por Georges Bataille en su obra *La felicidad, el erotismo y la literatura* (1944), en la cual expresara:

El erotismo investido con su embriaguez, sería también —en esa unión de deseo y delirio— una columna eréctil, inamovible, claro desafío a la tiranía de la razón y el peso de las convenciones, perfilándose como borrachera del sentir y de la piel, placer y más placer. (p. 112)

22. Por su parte, Julio Cortázar, en su novela *Rayuela* (de 1963, 1980), embarca a su personaje Oliveira en una búsqueda del sentido de la experiencia erótica, en procura de la autenticidad. Para alcanzar esta experiencia, esta plenitud a la cual se alude metafóricamente como *el cielo de la rayuela*, Oliveira conduce su búsqueda dentro del modelo erótico de Bataille, identificándose con la transgresiva Maga y su amor a la alteridad. También como en Bataille, hay en *Rayuela* un nexo entre la transgresión narrativa y la de la mujer. Así describe Oliveira-Cortázar su relación con la Maga:

No estábamos enamorados, hacíamos el amor con un virtuosismo desapegado y crítico, pero después caímos en silencios terribles y la espuma de los vasos de cerveza se iba poniendo como estopa, se entibiaba y contraía, mientras nos mirábamos y sentíamos que eso era el tiempo. La Maga acababa de levantarse y daba inútiles vueltas por la pieza. Más de una vez la vi admirar su cuerpo en

el espejo, tomarse los senos con las manos como las estatuillas sirias y pasarse los ojos por la piel en una lenta caricia. Nunca pude resistir al deseo de llamarla a mi lado, sentirla caer poco a poco sobre mí, desdoblarse otra vez después de haber estado por un momento tan sola y tan enamorada frente a la eternidad de su cuerpo. (Cortázar, 1980: 15)

23. Sobre la novela *Historias de la calle Lincoln* (Caracas, Monte Ávila Editores, 1971, 237 páginas), comentará Silda Cordoliani en la revista *Ateneo* (2000):

A manera de Novela para armar (parodiando a Cortázar, cuya *Rayuela*, aparecida en 1963, fue lectura obligada y asombrosamente renovadora para el momento), las historias de la todavía famosa calle Lincoln, o Calle Real de Sabana Grande, centro de la bohemia caraqueña durante varias décadas, se entrecruzan creando un gran mural constituido por cuadros independientes en espera del atento lector que descifre sus conexiones. «Obra abierta» por excelencia, la novela de Noguera propone la posibilidad de otras tantas «historias» que complementen personajes, acciones y sucesos a través de cualquier recurso propio de la escritura, porque ya la misma estructura narrativa nos ofrece las múltiples claves para un continuo infinito: cartas, diarios, noticias periodísticas, breves anotaciones y hasta un boceto de cuña para televisión, se incorporan a un concierto de voces en donde inclusive el propio autor, más allá del narrador principal, se apropia del texto para asomar algunas clarificadoras reflexiones acerca de la ficción que crea. (p. 23)

24. Sobre esta novela *Historias de la calle Lincoln*, sus personajes, sus anécdotas y la experiencia guerrillera contada en ella, el autor confesará, en entrevista con Julio Ortega (1997): «Carlos Noguera y el recommienzo de la historia», en *El principio radical de lo nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica; pp. 208-223:

Con *Historias de la calle Lincoln*, quería referir el trance particular que nosotros, una generación, había vivido en aquellos primeros años de la década de los sesenta, y referirlo desde diversos puntos de vista, aunque creo que finalmente el proyecto no cristalizó tal como yo quería. Por eso allí hay una celebración de la noche, la idea del fracaso político, y la intención claramente humorística, además de la fragmentariedad, la parodia y el juego de estilo. Yo creo que fui demasiado osado, porque yo era prácticamente un absoluto novato en estas cosas de la narrativa, me sentía bastante balbuceante y, sin embargo, lleno de una gran osadía. Para mi sorpresa emprendí aquello como si fuera un maestro, ensayando todo tipo de técnicas, de tejidos, de artificios, niveles de lenguaje, puntos de vista, como para demostrarme a mí mismo que el narra-

dor que yo había decretado que yo era en efecto existía, y disfruté mucho de la novela. Buena parte de las anécdotas, de las historias, son tomadas de la realidad, tomadas del acontecer de esta zona bohemia de Caracas, que desgraciadamente ya no sigue siendo la misma, que ya no se puede disfrutar como antes. Yo caminaba entre lo que podríamos llamar la bohemia artística literaria y el compromiso político, y en ese punto de la noche podían converger cualquier cantidad de especímenes, entre los cuales me cuento, no tengo ningún problema en decirlo, de toda índole. Desde el traficante de drogas y el borrachito cotidiano hasta el intelectual, el actor y el artista plástico. Todos ellos, sin embargo, se vinculaban directa o indirectamente al mundo político de la izquierda que había vivido su efervescencia en esos primeros cinco años de los sesenta y que, en la segunda parte de la década vivió el reflujo. La novela quiere desarrollarse entre el año 64 y el año 70, aunque naturalmente refiere anécdotas que son tomadas de la guerrilla rural que, si bien no desapareció por la denominada «paz democrática» a mitad de los sesenta, disminuyó considerablemente. (Noguera, en Ortega, 1997: 217-218)

25. Acerca del erotismo o la sexualidad que propone esta novela, el autor, en entrevista con Miguel Ángel Quemain (1997) «Carlos Noguera: historia y tiempo de la novela», en *Revista Mexicana de Cultura*. (Suplemento de *El Nacional*). Caracas: 22/06/1997. N° 73, expresará:

Se ha dicho, y lo sabes, que en las propuestas de los años sesenta están incluidas las propuestas sexuales. Una interpretación del sexo pasa por la interpretación del rol de la mujer y de la pareja, que ciertamente no era el estándar de la década inmediatamente anterior. Viéndolo en retrospectiva yo fui púber en los años cincuenta y adolescente en los años sesenta. Y como te decía antes yo había leído, por supuesto al Divino Marqués, a Diderot, a todos los franceses exquisitos; naturalmente, uno no está inventando la sexualidad, de ninguna manera, imposible, ni en la literatura ni en la vida. Pero lo que cambió, y parece que esto sí es cierto, es la actitud que se tiene. Es decir, la gran revolución de los años sesenta, no es la revolución de las prácticas sexuales, sino la actitud de la mayoría de la juventud, que tenía una postura nueva ante fenómenos que podían estar ahí desde hace mucho tiempo. Por ejemplo, en el plano de la legalidad, en la jurisprudencia, o el cambio de códigos en Inglaterra, donde la homosexualidad fue aceptada a condición de que no fuese una conducta pública escandalosa. Entonces, te digo, no hay invento, no es que tú inventes formas nuevas de sexualidad, sino que la frecuencia de esas formas antiguas

pero atípicas se disuelve en el sentido de que no necesariamente muestras a la pareja monógama destinada a formar un hogar cuando se case. (p. 82-83)

26. Sobre las historias entrecruzadas de esta novela, el escritor Orlando Araujo, en su obra *Narrativa venezolana contemporánea* (1972), comentará:

Con Carlos Noguera, la tendencia apuntada en Jesús Alberto León, en Luis Britto y en Urriola se confirma y se afirma en uno de los mejores trabajos narrativos de los últimos años: las *Historias de la calle Lincoln* (Premio Internacional de Novela Monte Ávila, Caracas, 1971), libro en el cual Noguera refunde materiales tal vez inicialmente concebidos como relatos independientes. El enlace novelístico lo hace una historia que atraviesa el subsuelo de la obra y cuyo tiempo vital es, como el de Ulises, de veinticuatro horas, a cuyo curso van confluyendo y entrecruzándose otras historias de vida estudiantil, subversiva y bohemia, erótica y represiva. Lo importante, sin embargo, es la perspectiva o el efecto humorístico, irónico, cuestionador y, sin embargo, libre de carga ideológica, de documento novelado y del estereotipo de la violencia «dramática». (p. 54)

27. Acerca de los diversos registros escriturales, los enfoques estéticos y los recursos narrativos que Noguera despliega en esta novela han escrito numerosos creadores y críticos, entre ellos:

- En el marco del Seminario de Literatura Venezolana, realizado en el Centro Cultural Eladio Alemán Sucre, del diario *El Carabobón*, en Valencia, el lunes 26 de abril de 2004, el profesor Douglas Moreno, investigador de la Universidad Nacional Experimental de Los Llanos Occidentales Ezequiel Zamora, en su ponencia *La novelística de Carlos Noguera*, afirmará:

Podemos asegurar que *Historias de la calle Lincoln* forma parte vital de esa literatura venezolana que se nutre de una memoria nacional fragmentada, dispersa y elusiva y que a través del imaginario literario nos presenta la frustración y la derrota como vivencias auténticas de una etapa histórica en nuestro país. Asimismo, es conveniente señalar que la novela se inscribe dentro de la narrativa de la década de los sesenta, donde se puede encontrar indicios palpables de una evidente transformación en el mundo de la estética y donde se incorporan modelos narrativos renovadores que vienen de la vanguardia, lo intertextual y, a su vez, es parte de ese pronunciamiento literario que se mira a sí mismo críticamente: lo metaficcional. (p. 8)

- También sobre esta novela, *Historias de la calle Lincoln*, comentará Ana Teresa Torres, en su *Brevísimo itinerario de la novela venezolana* (2004):

Carlos Noguera en su primera novela *Historias de la calle Lincoln* (1971), perfila de entrada su propio mundo narrativo constituido por las vivencias del adolescente y del joven enfrentado a su propio destino y al de su país. La calle Lincoln que da título a esta novela es el nombre de un bulevar en el que se dio cita la bohemia intelectual de los años cincuenta y sesenta. Noguera fue miembro de uno de los principales grupos literarios de esos años, el grupo En HAA, en el que también participaba José Balza, y la novela, escrita con técnicas experimentales muy novedosas en su momento, da cuenta de un grupo de jóvenes que ya ha vivido la derrota del movimiento revolucionario del que formaba parte. Constituye, sin duda, una novela testimoniante de esa generación, cuya temática continuó en sus subsiguientes producciones: *Inventando los días* (1979), *Juegos bajo la luna* (1994) y *La flor escrita* (2003). (Disponible en: <http://www.editoraperu.com.pe/identidades/66/asp>. Última consulta: marzo 10 de 2017)

- Además, sobre la obra narrativa de Carlos Noguera ha dicho Luis Britto García en *La vanguardia insurrecta* (2007):

Sin convencionalidad normativa ni hermetismo extremo surge en fin otra narrativa que expone la anécdota violenta o la situación social con nitidez, pero potenciándola con técnicas como el extremo despojo de la prosa, el monólogo interior, el coloquialismo, los ritmos entrecortados y trepidantes, la multiplicidad de hablas y puntos de vista. Vienen Rodríguez, los testimonios de Efraín Labana Cordero y Ángela Zago y las obras mayores de Argenis Adriano González León, Eduardo Liendo, Manuel Trujillo, Orlando Araujo, Carlos Noguera y quizá de quien esto escribe. (Disponible en: <http://www.aporrea.org/actaulidad/032071.htm/>. Última consulta: abril 14 de 2017)

- Y Damaris Vásquez, por su parte, en «Parodia y heterogeneidad discursiva en *Historias de la calle Lincoln* de Carlos Noguera» (2002), acotará:

La formulación estética de esta obra también nos hace pensar en un texto que se parodia a sí mismo. Como parte de esta dinámica, la novela se hace autorreferencial y a

través de procedimientos metaficcionales muestra el revés de la trama y pone al descubierto, por la vía del humor, los procesos de enunciación narrativa. Con frecuencia aparecen expresiones por parte del narrador que aluden al mecanismo de producción textual. Para lograrlo, se apela a la compleja temporalidad de la novela: «hay que dejar tiempo en la narración para que el trío de pendejos que se acaba de ir llegue a Las Moras antes que yo» (HcL: 46) o si no: «esto ya está escrito y narrado con lujo de detalles y todo el mundo sabe que nada te va a pasar» (HcL: 57). «Al final, al marcharnos, al amanecer, nos levantaríamos (...) hacia el jardín, hacia la calle, hacia otro capítulo» (HcL: 140). En otros casos, entre las múltiples voces narrativas, una de ellas asume el rol de voz autorial y actúa como una especie de director fílmico que va moldeando a sus personajes al tiempo que los ve actuar. (Vásquez, 2002: 4)

28. Sobre esta novela *Inventando los días* (Caracas por Monte Ávila Editores, 1979, 307 páginas), anotará José Napoleón Oropeza, en su obra *Para fijar un rostro* (1984):

La estructura de la novela (a diferencia del anterior libro de Noguera) se construye imitando un largo espiral que nunca termina de dar vueltas ni de girar sobre sí mismo, tampoco de anudar los hilos, como si éste fuese un intento falso, una mentira más verdadera que lo real, como añade Van Gogh en la novela. Cada uno de los espacios tiende a ese sentido de hundimiento alrededor de esa primera imagen. Los temas, recurrentes pero espejeantes tienden tan sólo a reafirmar esa unidad ordenada y armonizada por la coherencia con que cada una de las partes se anula en cualquier momento: hay instantes en que pareciera que algo quedara como un cabo suelto, pero más atrás o adelante, al devolverse, esa idea, espacio, alcanza la unidad que la atrae: el cuerpo del texto se asienta a su vez sobre él y ese instante o espacio queda como doble escusa: añade una temática más y otras, es una línea más del espiral que muestra un rasgo o carácter del personaje. (p. 117)

29. Consultar: Ortega, Julio (2003). «Lecturas para remontar el año», en *El País*. Barcelona: 27 de diciembre de 2003, en donde este autor señala:

Tanto Cabrera Infante como Sarduy, cada uno desde su óptica específica, en la creación de sus ambientes y personajes despliegan una amalgama de sutiles y paródicas referencias intelectuales que constituyen el punto de partida de acciones multiplicadas dotadas de una amplia multivocidad lineal, para regodearse de un profundo sentido

de apertura en donde la irreverencia, la transgresión y la palabra musicalizada instauran el acercamiento a la realidad por medio de la multiplicación profusa de los contextos situacionales. (p. 8)

30. En ese sentido, parece oportuna la opinión que sobre esta novela, *Inventando los días*, esboza Nieves María Concepción Lorenzo, en su ensayo *Carlos Noguera: la seductora búsqueda de la novela* (1998):

En *Inventando los días* se ofrece una imagen proustiana de los primeros años del sesenta, sostenidos por la pasión literaria del protagonista, por la «vocación alterna» (el amor) a veces, siempre por la revolución. / En fin, Noguera acude a una estructura compleja para retratar una época convulsa y caótica; ensaya así una nueva fórmula para vindicar el espacio histórico y para renovar el poder mineralizado de la palabra. //Uno de los rasgos más relevantes de la producción novelística de Carlos Noguera quizá sea la búsqueda de lo formal, la celebración del experimento narrativo. Recordemos que durante los años sesenta se genera en el ámbito de América Latina una conmoción renovadora y modernizadora que afectará no sólo a las letras continentales sino a otras esferas del espacio artístico y social. La crítica argentina Marta Traba, por ejemplo, llega a definir esta década como la «edad del cartel» —la poster age—, que traduce, muy directamente, el proceso de urbanización y automatismo de la ciudad latinoamericana. Habría que apuntar, además, que los escritores del boom sacralizaron un modelo de narrativa experimental —se habla entonces de «novela de lenguaje»—, y se escriben novelas en las que la fascinación por la forma se erige en el elemento más recurrente. Descodificar todas esas claves implica traducir una realidad y traducir, en definitiva, el texto como un solo cuerpo. (Lorenzo, p. 36)

Por su parte, José Balza acotará en *Inventando a Carlos Noguera*, en *Revista Mexicana de Cultura* (1997):

Toda la obra de Noguera está vertebralmente recorrida por un tiempo verbal poco usual en la ficción: el potencial, el «futuro imperfecto» de *Historias de la calle Lincoln*. ¿Una remota huella proustiana o del Jorge Semprum de *El largo viaje*? Pero en Noguera, de manera explícita o secreta, los potenciales no sólo sostienen el zigzagueante destino de sus criaturas, sus perplejidades y experiencias, sino también la inquieta, fascinante inmersión del lector en sus vidas. ¿Qué pasaría, qué pasará con determinado personaje durante una noche, a través de una década? ¿En qué consiste esa parte similar a nosotros que él posee? ¿Por qué no deseamos ese algo nuestro allí entrevistado? ¿O al contrario? (p. 11)

Y Lidia Salas afirmará, en *Inventando los días: la poesía como expresión de la derrota en el discurso literario*, en *Ateneo* (2000):

Toda lectura de una novela presupone un viaje, travesía placentera si como en la obra *Inventando los días* de Carlos Noguera (Monte Ávila Editores, Caracas, 1979) el lector encuentra elementos seductores en la escritura, no sólo a causa del tema de la derrota de quienes en los años sesenta soñaron con un cambio político para el logro de un país más justo, sino por el uso del lenguaje poético pleno de emoción y de nostalgias (...) La fuente de este hecho es histórica: esta acción existió, pero, a diferencia de los autores que le antecedieron. Noguera usa los hechos objetivos como una excusa para dar una mirada hacia adentro, mirada incierta del vencido, cuyo cristal se empaña por la rabia y el dolor, por la frustración y la nostalgia de un tiempo, el cual se debe inventar para poder seguir viviendo. (p. 21)

31. El poeta José Antonio Ramos Sucre, en su texto «La ciudad», de *La torre de timón* (1925, 1989), había anotado:

Yo vivía en una ciudad infeliz, dividida por un río turbio, encaminado al ocaso. Sus riberas, de árboles inmutables, vedaban la luz de un cielo dificultoso. / Esperaba el fenecimiento del día ambiguo, interrumpido por los aguavientos. Salía de mi casa desviada en demanda de la tarde y sus vislumbres / El sol declinante pintaba la ciudad de las ruinas ultrajadas (...) El mar sobresaltaba mi recogimiento, socavando la tierra en el secreto de la noche. La brisa desordenaba los médanos, cegando los arbustos de un litoral bajo, terminados en una flor extenuada. / La ciudad, agobiada por el tiempo y acogida a un recodo del continente, guardaba costumbres seculares. Contaba aguadores y mendigos, versados en proverbios y consejas. (p. 97)

32. Sobre esta novela *Juegos bajo la luna* (Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 591 páginas), ha dicho el autor, en la ya citada entrevista con Miguel Ángel Quemain (1997):

La preocupación por el tiempo tiene que ver, primero, con la preocupación por la estructura de la novela; después de *Historias de la calle Lincoln*, vinieron *Inventando los días* y *Juegos bajo la luna*, y si yo lo veo retrospectivamente diría que son novelas muy disímiles, muy diferentes entre sí, pero hay una constante: la preocupación por el problema estructural. Lo que más me llama a reto a la hora de intentar escribir una novela es resolver el problema de la estructura, que como tú sabes es la distribución y el peso que hace de los datos de la anécdota el narrador a la hora de comu-

nicarlos al lector, la manera como tú los distribuyes, los enfatizas o disueltas. Desde ese punto de vista, el tiempo está manejado de tal forma que hace que el lector dude en un momento determinado de cuando están ocurriendo los acontecimientos y no solamente de eso, sino si verdaderamente lo que está leyendo está ocurriendo o no (...) Ese juego que era mi preocupación fundamental en la novela, mi intención fundamental: la relatividad, no de la verosimilitud, porque la verosimilitud se debía dar por entendida en una novela de entrada, al ubicarte en ella una vez que tú asumes la verdad imaginaria de la novela. Los criterios de verdad que tú puedes manejar cuando tú asumes el texto, son diferentes porque te introducen en un mundo donde las dimensiones y los puntos de referencia cambian. Entonces el propio autor te coloca en puntos de referencia distintos, te da un paradigma distinto. Lo que a mí me interesaba justamente, era colocar a lector en una situación en la cual él tuviese que preguntarse por la verdad, no por la verosimilitud, sino por la verdad de los acontecimientos que él estaba leyendo. (p. 78-79)

33. De esta novela *Juegos bajo la luna* (con la cual Noguera obtiene el Premio Municipal de Narrativa del Distrito Federal ese mismo año 1994 y el Premio Conac de Narrativa del año 1995), ha dicho Judit Gerendas, en la revista *Ateneo* (2000):

Quisiera hablar de una de las novelas más interesantes que se han publicado en Venezuela recientemente; me refiero a *Juegos bajo la luna*, de Carlos Noguera. Dentro de la variedad de líneas y de casos diferenciados que configuran nuestra literatura, pienso que esta obra renueva significativamente la narrativa venezolana actual. En la fluidez y el desparpajo de este texto se materializa el don de narrar de un escritor maduro, capaz de hacernos sentir su propio placer de contar, de transmitirnos sus ganas de relatar —deleitándose y deleitándonos— los acontecimientos representados. / Se trata de la historia de unos adolescentes cuyo devenir vital no se observa con una mirada transida de nostalgia; todo lo contrario, se ha producido un espacio para permitir desplegarse el humor juvenil de los personajes, su espíritu de guasa, material tratado por el narrador con un humor a la vez agudo e intelectual y, al mismo tiempo, cargado de ternura y de una suave ironía. La visión risueña despoja de su carácter dramático a muchos episodios que, sin ella, estarían bordeando el melodrama. (p. 29)

34. El erotismo presente en esta novela *Juegos bajo la luna*, es también comentado por Judit Gerendas en su ensayo *Carlos Noguera y una nueva perspectiva en la narrativa venezolana*, publicado en la revista *Ateneo* (2000):

En este ámbito tiene lugar un erotismo amable y gozoso, lo cual también le imprime un carácter especial a esta novela dentro de la narrativa venezolana: es un erotismo que traspasa toda la narración, sin convertirse en algo gratuito agregado, ni dejar de ser parte significativa del acontecer vital de los personajes. Una sexualidad asumida con alegría, mostrada con un lenguaje que va recreando el placer, con veneración, con sensualidad, intensamente, a veces con exceso, siempre amorosamente. Un erotismo refinado y sabio, dentro del cual la fantasía tiene un papel primordial, y en cuyo itinerario se recorre un camino de sensaciones y matices que van desde la masturbación femenina hasta las relaciones homosexuales, aunque el tratamiento dado a estas últimas desmerece el espíritu amplio y tolerante del resto de la novela. El interés, evidentemente, está centrado en las relaciones entre hombre y mujer, entre diversas parejas en diversas épocas. Los juegos de la seducción y los recuerdos de las percepciones de los sentidos atraviesan como una pulsación sensual toda la novela, cuyos personajes viven la sexualidad, no como una actividad meramente biológica, sino cargada de connotaciones culturales, como torneos en los que se van produciendo retos, actividades lúdicas y requiebros, para sortear los peligros de la rutina y dar cauce a la imaginación. A través del lenguaje se expresa una intensidad a veces contenida, asordina, con la voz del narrador siempre muy próxima a la de los personajes, apostando siempre a favor de ellos, expresando de modo manifiesto una simpatía por su quehacer en el universo narrativo, con el afecto en la raíz de las palabras. La grandiosidad, la magia del sexo se va entregando a través de descripciones, narraciones y ritmos que van marcando lo extraordinario de lo cotidiano, el lugar donde ocurre a la vez la fusión con el otro y el encuentro con el sí mismo. (Gerendas, 2000: 26-27)

35. Sobre esta novela *La flor escrita* (Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 503 páginas), ha dicho el autor, en la ya citada entrevista con Juan Carlos Santaella (1995):

Tengo bastante avanzada la redacción del segundo desprendimiento del proyecto iniciado en *Juegos bajo la luna: La flor escrita*. Una novela con características similares a los *Juegos...*, pero con un protagonista nuevo, en la cual retornan los personajes de *Juegos...* y de las dos primeras novelas, y uno de cuyos dos ejes anecdóticos (quizás es más medular) se aproxima al género policíaco. Creo que el todo puede ser visto como un díptico, con dos tableros y un epílogo (una novela), que será publicada aparte. En suma, un engendro: ¡un díptico de tres partes! (Noguera, en Santaella, 1995: 35)

Sobre esta novela, anota Rubén Wisotzki, en entrevista con Carlos Noguera, diario *El Nacional*, Caracas: 22 de junio de 2004: p. B-10:

La flor escrita nace como una continuación de *Juegos bajo la luna*, su novela más celebrada por los lectores y la crítica. Es decir, que la historia iniciada en el libro finalista del premio Rómulo Gallegos requería de un final. De allí se escribe una flor que puede apreciarse independientemente y que no responde a los cánones estilísticos de su escrito predecesor: «Esto es casi un policial y de esa manera cumplo con garantizar que no estoy dispuesto a caer en una escritura que responde a una fórmula, que simplemente no es más de lo mismo», confiesa casi con orgullo el escritor. (Wisotzki, 2004: B-10)

La novela *La flor escrita* es finalista en el xiv Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos (Caracas, 2005). A este evento internacional de las letras, ganado por el escritor español Isaac Rosa, por su novela *El vano ayer*, concurren más de veinte autores: cinco españoles, cinco mexicanos, tres argentinos, dos colombianos, uno de Estados Unidos, uno de Cuba, uno de Bolivia, uno de Chile y uno de Ecuador. Nuestro país estuvo representado, además de Carlos Noguera, por: Juan Carlos Chirinos (*El niño cuenta hasta cien y se retira*) y Sael Ibáñez (*Vivir atemorizada*). El jurado estuvo integrado por: Jorge Enrique Adoum (Ecuador), Antonio Arrufat (Cuba), Nelson Osorio (Chile), Alberto Rodríguez Carucci y Cósimo Mandrillo (Venezuela).

También sobre esta novela ha dicho Julio Ortega en *Lectura para remontar el año*, publicado en *El País*, de España (2003):

Salvados de la retórica del trauma por el relato policial y el juego de estirpe anarquista y haciendo gala del «florete humorístico» como buenos lectores de Cortázar, los personajes de *La flor escrita*, de Carlos Noguera remontan el Viernes Negro de la política reciente venezolana, y hacen de la juventud una «flor escrita», digna no sólo de la resistencia (vieja tesis sesentista) y la sobrevivencia (cálculo neoliberal), sino de la sobrevida (lectura compartida) entre «la duda y el paganismo». (p. 8)

Sobre esta novela el escritor había confesado en 1999, en una entrevista no publicada concedida a Luis Yslas Prado:

Lo que yo quisiera hacer, salvando las distancias, por supuesto, se parece mucho a lo que hizo Balzac en *La Comedia Humana*. Eso de jugar con los personajes que van y vienen de una historia a otra. Por ejemplo, en mi última novela que estoy escribiendo, *La flor escrita*, cuyo título tomo de un verso de Tristán Zara, hay personajes de novelas anteriores, especialmente de *Juegos bajo la luna*, pero también de *Historias de la calle Lincoln* y de *Inventando los días*. (Noguera, en Yslas Prado, 2015: 2)

36. Consultar: Peirce, Charles Sanders (1998). *Escritos esenciales*. Buenos Aires: Amorrortu, en donde el autor señala:

Un signo o representamen es algo que está por algo para alguien en algún aspecto o capacidad. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o quizás un signo más desarrollado. Ese signo creado es al que denomino interpretante del primer signo. Este signo en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de algo, no en todos sus aspectos, sino sólo en relación con alguna idea a la que a veces he llamado la base (ground) del representamen. (Peirce, 1998: 172)

37. La novela *Los cristales de la noche* (661 páginas), de Carlos Noguera, fue publicada en 2005 en Caracas, por Colección Alfaguara, de Editorial Santillana, S.A. En la contraportada de esta obra leemos:

Durante la década de los sesenta del siglo pasado, un grupo de militantes de izquierda es protagonista de una intensa y atractiva narración de historias cruzadas. Los personajes comparten cotidianidad, actividad profesional y lucha política en un ambiente de coacción gubernamental y represión constante. La subversión sirve de telón de fondo a pequeños pero profundos dramas humanos en donde sobresalen el escenario de la guerra civil española y de la Roma de los sesenta. Con esta novela Noguera resume con maestría la propuesta novelística que ha venido construyendo en títulos precedentes. Una voz testigo relata, a partir de su propia experiencia y con base en el diario de uno de los personajes, el desarrollo de diferentes secuencias, casi cinematográficas, que entretejen el discurso de una época. Pasión, intriga, suspenso y aventura confluyen en esta novela, impregnada, además, de una contundente, severa y desgarrada crítica al statu quo cultural.

Este mismo año 2005, en *Ensayos y comentarios sobre el arte de escribir* (Buenos Aires: Jorge Lemoine editor), al lado de la opinión de distinguidos creadores como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Gilbert K. Chesterton, Alberto Moravia, Mario Vargas Llosa, Henry Miller, Charles Baudelaire, Anton Chejov, Raymond Carver y otros, Carlos Noguera expresará:

Cuando García Márquez preparaba el manuscrito de *El General en su laberinto*, declaró: «Es una desgracia tener que leerse 120 libros para poder escribir 120 cuartillas». Probablemente no tropezó con una situación tan drástica en el resto de sus novelas, pero la documentación siempre es necesaria. En esto el rubor no puede ser un límite: desde libros de medicina hasta revistas de moda; desde entrevistas a especialistas hasta visitas a cárceles; desde grabaciones de discusiones de bar hasta búsquedas en internet. Películas,

videos, documentos, códigos, horarios de recolección de basura, lo que sea necesario. El expediente más usado, probablemente, es la prensa diaria. El expediente extremo: ensayar a vivir personalmente la escena antes de relatarla. (p. 128)

La novela *Los cristales de la noche* es finalista en el xv Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos (Caracas, 2007), ganado por la escritora mexicana Elena Poniatowska, por *El tren pasa primero*. Pese a la nutrida representación nacional (participaron cuarenta y cuatro obras), resalta que en los doce preseleccionados, el único venezolano escogido fue el escritor Carlos Noguera. Al respecto, el académico Luis Navarrete Orta, integrante del Jurado, comentó:

Quiero dejar claro que no me planteé la necesidad de que ganara un país, ni siquiera el mío y menos, por supuesto, que ganaran mis amigos. Allí concursaron personas muy cercanas a mí como Judit Gerendas, Stefania Mosca, Mercedes Franco y Alberto Barrera Tyszka, ganador del Premio Herralde. Con este último tengo una excelente relación desde que le di clases en la escuela de Letras de la UCV pese a que tenemos posiciones políticas e ideológicas diferentes, pero eso no importa. Las cosas políticas nos separan pero eso tiene que ver con la circunstancialidad de la historia venezolana, no es lo fundamental. Sobre las novelas presentadas al concurso, cuando me las leí nunca me planteé que fueran ganadoras. Desde el primer momento lo supe porque ya había leído otras que estaban en un nivel superior, a mi juicio. De hecho los jurados españoles fueron los que propusieron a Carlos Noguera y obviamente lo acogimos, porque es un tremendo escritor que se viene desarrollando desde hace muchos años.

Las otras obras finalistas fueron: *Tres lindas cubanas*, de Gonzalo Celorio (México); *La hora azul*, de Alonso Cueto (Perú); *Salvador Golomón*, de Alexis Díaz (Cuba); *La batalla del calentamiento*, de Marcelo Figueras (Argentina); *El síndrome de Ulises*, de Santiago Gamboa (Colombia); *Florencia y ruiseñor*, de Bárbara Jacob (México); *Zapata*, de Pedro Ángel Palou (México); *El barrio era una fiesta*, de Mauricio Rosencof (Uruguay); *Los minutos negros*, de Martín Solares (México) y *El ejército iluminado*, de David Toscana (México).

38. Carlos Noguera ha expresado en «Yo no soy neutral políticamente» (2007), *Entrevista con Rodrigo Blanco*. Disponible en: <http://www.relectura.org/cms/content/view/385/36>. Última consulta: mayo 17 de 2016:

Todos los escritores tienen rituales. Muchos de ellos muy bien contados en esos célebres reportajes de *Paris Review*, en los que aparecen Hemingway, García Márquez, entre otros. Yo me identifico mucho con, a pesar de los problemas que a veces presenta, la

imagen de un escritor que escribe en un café. Yo soy así. Escribo en cafés, a mano, con un bolígrafo y una libreta sin rayas. Después paso a computadora. También puedo escribir en cualquier parte, por supuesto. Yo siempre digo que la laptop más transportable es una libreta. Por ejemplo: yo puedo escribir en mi libreta mientras estoy en la cola de un banco, o en un aeropuerto. Aunque la mayor parte del tiempo escribo en cafés, especialmente en terrazas de cafés. Esto tiene una razón, y es que si yo llego al final del día a mi casa, me duermo. Mientras que si me voy a un sitio donde está circulando la gente y hay ruidos que no me involucran, pues entonces puedo escribir. Yo he desarrollado la posibilidad de aislarme en un sitio ruidoso, lo cual me impide además quedarme dormido. Y claro, aunque no puedo tener la documentación a mano, como diccionarios o enciclopedias, pues hago anotaciones y luego busco lo que necesito en casa. No es mayor problema. Me gusta mucho escribir de esa manera, y es lo que hago permanentemente. Esa es la imagen de escritor que yo tengo. (p. 5)

39. Sobre esta novela ha dicho Luis Britto García, en su ensayo *Literatura nuestra*, publicado en *La Jiribilla*, revista de cultura cubana, La Habana, 30 de junio de 2007: «Carlos Noguera vuelve a los recuerdos de la violencia de los años sesenta en *Los cristales de la noche*, compleja novela rica en claves que transfiguran la derrota política en la victoria de la creación de personajes que devienen personas». (p. 14)

40. La novela *Crónica de los fuegos celestes* (763 páginas), de Carlos Noguera, fue publicada en agosto de 2012 en Caracas, por Fondo Cultural de ALBA. En la contraportada leemos:

En *Crónica de los fuegos celestes* el imaginario político contemporáneo, transmutado a través de la ficción y el pulso escritural, es telón de fondo para las tragedias individuales de unos personajes de compleja profundidad psicológica. Carlos Noguera logra sortear, con bastante éxito, los peligros que entraña el hecho de hacer literatura desde la referencialidad cotidiana de un país que atraviesa por un proceso de intensas transformaciones sociales. Noguera no da pie a maniqueísmos ingenuos, no dibuja caricaturas, nos muestra la cruda realidad de dos bandos enfrentados: los integrantes de la misión paramilitar Luz del Amanecer y los fundadores de la comuna Loma del León. A lo largo de esta profunda exploración de los territorios físicos y simbólicos de la lucha ideológica, el amor, carnal y filial, logra transfigurar la violencia.

41. Consultar: Barthes, Roland (1987). «La muerte del autor», en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.

42. Esta conocida y reiterada preocupación de Jorge Luis Borges (asumida y compartida con discreción por Noguera) por el tema del tiempo se desplaza por secretos senderos místicos, epistemológicos, simbólicos, entre sueños y vigiliat, conjeturas, sellos cósmicos, sacros jaguares, cielos y lunas, expresados en distintas obras poéticas, narrativas y ensayísticas. En esas obras, el destino humano, la fatalidad, la muerte, la identidad del hombre consigo mismo o con el pasado son, en el fondo, formas de esta ilusión de eternidad que acompaña siempre al hombre. Parece adecuada su frase, citada por su amigo Ulyses Petit de Murat, en la obra *Borges Buenos Aires* (2011), editada en Buenos Aires por Librería del Buen Suceso:

Habiendo negado estos filósofos (Hume y Berkeley) la materia y el espíritu, que son continuidades, y habiendo negado el espacio también, no sé con qué derecho retendríamos la continuidad que es el tiempo. Fuera de cada percepción (actual o conjetural) la materia no existe: no existirá el tiempo fuera de cada instante presente (...) Nadie ha vivido en el pasado, nadie vivirá en el futuro; el presente es la forma de toda la vida, es la posesión que ninguna desgracia puede arrebatar. (p. 223)

También: Milleret, Jan de (1970). *Entrevistas con Jorge Luis Borges*. Caracas: Monte Ávila Editores, en donde Borges afirmará:

Hay una palabra inglesa que define muy bien este período de transición, de gestación continua: *overlap*, cuando los límites, las fronteras no están claras en absoluto (...) Oscar Wilde había escrito que, en cada instante de nuestra vida, somos todo lo que fuimos y todo lo que seremos; además, agregaba que somos nuestro pasado y nuestro porvenir. (Borges, en Milleret, 1970: 15-85)

43. Consultar: Álvaro Mutis (1965). «La desesperanza», *Conferencia* en la Universidad Nacional Autónoma. México: Ediciones UNAM.

44. Consultar: Silva, Ludovico (1991). «Notas sobre la generación poética de 1958», en *La torre de los ángeles*. Caracas: Monte Ávila Editores, en donde el autor había expresado: «Si la realidad se presenta descoyuntada e inarmónica, el deber del escritor no es imitarla —como hacían los poetas de tendencia surrealista— sino contrariarla mediante la construcción de un universo lingüístico armónico y de bien soldadas coyunturas». (Silva, 1991: 186)

45. Consultar: Cortázar, Julio (1954). «Para una poética», en revista *La Torre*. Puerto Rico, Año II, N° 7 (julio-septiembre de 1954), en donde el divino cronopio anota:

Quando alguien afirmó bellamente que la metáfora es la forma mágica del principio de identidad, hizo evidente la concepción poética esencial de la realidad, y la afirmación de un enfoque estructural y ontológico ajeno (pero sin antagonismo implícito, a

lo sumo indiferencia) al entendimiento científico de aquélla. Una mera revisión antropológica muestra en seguida que tal concepción coincide (analógicamente, claro) con la noción mágica del mundo que es propia del primitivo. (Cortázar. 1954; 127)

46. Sobre la significativa presencia de la ciudad en las obras narrativas, sugerimos consultar: Santaella, Juan Carlos (1983). «El spleen de La Habana», en *Reescrituras*. Caracas: Ediciones El Libro Menor N° 39, de la Academia Nacional de la Historia, en donde el autor anota:

Todas las ciudades, por pequeñas y grandes, trazan un infinito camino de descubrimientos íntimos. Una ciudad no sólo se constituye en el tránsito de calles y avenidas desbordadas, sino igualmente se presagia y se materializa en sus imperceptibles ensoñaciones nocturnas, ficciones, a lo sumo, que los hombres van constituyendo en las cercanías de sus cuerpos amorosos como proyecciones de un deseo ardiente y mortal. Las ciudades, en mayor o menor grado, son una invitación al goce que propician ciertas horas desprendidas de la común cotidianidad. (pp. 165-166)

47. Consultar: Mallarmé, Stéphane (1992). *Divagaciones*. Buenos Aires: El Ateneo.

48. Consultar; Heidegger, Martin (2009). *Ser y Tiempo*. Madrid: Trotta, en donde el autor afirma:

El fáctico estar ocupado en medio de los entes a la mano, la tematización de lo que está-ahí y el descubrimiento objetivante de este ente, presuponen ya un mundo, esto es, sólo son posibles como modos del estar-en-el-mundo. Por estar fundado en la unidad horizontal de la temporeidad extática, el mundo es trascendente. El mundo tiene que estar ya extáticamente abierto para que el ente intramundano pueda comparecer ante él (p. 353)

Jasper, Karl (1993). *Cifras de la trascendencia*. Barcelona: Alianza, en cuyas páginas el filósofo germano señala:

La trascendencia es una vista total del mundo. Es un misterio de la existencia. No hay demostración posible y eficaz de la existencia del trascendente, más allá de las demostraciones fundadas en la razón o las demostraciones dadas por las sagradas escrituras. En tal sentido, el mundo es un texto secreto que es únicamente inteligible para la existencia personal y por cada cual por sí mismo. Así, la trascendencia es lo que existe más allá del mundo del tiempo y el espacio y es la expresión máxima de la no-objetividad. (p. 152)

Wahl, Jean (2002), *La filosofía de la existencia*. Buenos Aires: Amorrortu, en donde el autor anota:

Un ser cualquiera solo se define porque es lo que es. El pensamiento está en continuo movimiento porque deviene y nunca se le puede considerar terminado. Así, una búsqueda de la justificación plenamente reflexiva se lleva a cabo en el mismo momento en el que estamos justificados. (Wahl, 2002: 95)

Referencias bibliográficas

- Acosta Bello, A. (1965). «Laberintos». *Revista Cultural Universitaria* (89), 239-241.
- Adam, J. M., & Lorda, C. U. (1999). *Lingüística de los textos narrativos*. Barcelona: Ariel.
- Alonso, A. (1986). *Historia de la literatura mundial* (Vol. I y II). Madrid: Edaf.
- Álvarez, C. (2015). *Escritores y escritoras rindieron tributo a Carlos Noguera*. Recuperado el 5 de mayo de 2017, de www.ciudadmcy.info.ve/index.php/cultura/825-escritores-y-escritoras-rindieron-tributo-a-carlos-noguera-en-maracay
- Apolodoro. (2015). *Biblioteca mitológica*. Madrid: Gredos.
- Araujo, O. (1988). *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Arenas Saavedra, A. (2000). «Metafísica del texto poético en Elena y los elementos y Animal de costumbre». *Revista de Literatura Hispanoamericana* (41), 141-147.
- Arenas, E. (2007). «Silva Estrada: la danza, la tensión y el arco». *VI Jornadas de Investigación Literaria y Lingüística*. Maracaibo: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad del Zulia.
- Aristóteles. (1982). *Política*. Madrid: Aguilar.
- Arredondo, B. (2006). «Una botella al mar: una mirada sobre la prosa venezolana». (F. N. Artes, Ed.) *Blanco Móvil* (102).
- Artaud, A. (1983). «Fragmento de un diario del infierno». En *Carta a la vidente*. Barcelona: Tusquets.
- Bachelard, G. (1986). *La poética de la ensoñación*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (2002). *La sombra de una vela*. Caracas: Monte Ávila Editores.

- Bajtin, M. (1986). «La palabra en la novela». En *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Arte y Literatura.
- Bajtin, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México DF: Siglo XXI.
- Balza, J. (22 de junio de 1997). «Inventando a Carlos Noguera». *Revista Mexicana de Cultura*, 02-03.
- Balza, J. (1965). «Prólogo». En C. Noguera, *Laberintos*. Caracas: Ediciones En HAA.
- Balza, J. (1996). *El cuento venezolano. Antología*. Caracas: Ediciones de la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela.
- Balza, J. (2006). *Ensayos crudos*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Balza, J. (1968). *Largo*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Barrera Linares, L. (2005). «La ficción como discurso histórico». *Revista de Literatura Hispanoamericana* (50).
- Barrera Linares, L. (1993). «Oficio y marginalidad: tres décadas de narrativa venezolana». *Estudios* (1), 121-147.
- Barthes, R. (1987). «La muerte del autor». En *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1983). *Ensayos críticos*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Barthes, R. (1987). *Introducción al análisis estructural de la narración*. Barcelona: Planeta.
- Bataille, G. (2002). *La felicidad, el erotismo y la literatura: ensayos (1944-1961)*. Barcelona: Adriana Hidalgo Editores.
- Baudelaire, C. (1971). *Mi corazón al desnudo*. Barcelona: Planeta.
- Bauman, Z. (2003). «De peregrino a turista, una breve historia de la identidad». En *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Berger, M. (1989). *La novela y las ciencias sociales*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Bianchi, J. (2000). *De macros, códigos de barras, polisemias y ambigüedades*. Valencia: Coediciones de la Dirección de Cultura y el Centro de Investigaciones Literarias de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo.

- Boada, A. M. (2007). «Contornos del Caribe en la novelística venezolana contemporánea: vivencias y referencias. *Akadosmos*, 2 (1), 127-137.
- Boesner Hürlimann, J. (2007). *Sobre Los cristales de la noche*. Recuperado el 12 de mayo de 2017, de <http://www.ciberescrituras.com/?p=888>
- Bohórquez, D. (2006). «Pepe Barroeta: el interminable y furioso viaje de la poesía». En *Todo ha sido soñar: Homenaje a Pepe Barroeta*. Mérida: Ediciones del Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes.
- Borges, J. L. (1975). «El reloj de arena». En *Nueva antología personal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Borges, J. L. (1975). «Nueva refutación del tiempo». En *Otras inquisiciones*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Borges, J. L. (2012). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Borovich, B. (2008). *Los caminos de Borges. La Kábala, los mitos y los símbolos*. Buenos Aires: Lumen.
- Bravo, V. (2007). *El señor de los tristes y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Bravo, V. (1993). *Los poderes de la ficción*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Breton, A. (1974). *Apuntar del día*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Briceño Guerrero, J. M. (2007). *Obra selecta* (Vol. I). Mérida: Fundación Cultural J.M. Briceño Guerrero.
- Briceño Guerrero, J. M. (2001). *Trece trazos y tres trixas*. Mérida: Ediciones Puerta del Sol.
- Britto García, L. (2008). «América Latina y la creación como rebelión. En *La Ventana*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas.
- Britto García, L. (2007). «Literatura nuestra». *La Jiribilla* (321).
- Britto García, L. (1979). *Abrapalabra*. La Habana: Casa de las Américas.
- Britto García, L. (2007). *La vanguardia insurrecta*. Recuperado el 22 de enero de 2016, de <http://www.aporrea.org/actualidad/032071.htm>
- Cabrera Infante, G. (1970). *Tres tristes tigres*. Barcelona: Seix Barral.
- Caparrós Lera, J. M. (2009). *Historia del cine mundial*. Madrid: Rialp.

- Capschutschenko, L. (1991). *El laberinto en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Buenos Aires: Paidós.
- Cardozo, L. (2001). «La estructura de la lírica de José Barroeta». En *Obra poética de José Barroeta (1971-1996)* (págs. 13-25). Mérida: Ediciones del Rectorado de la Universidad de Los Andes.
- Cardozo, L. (2007). *Desde la torre de Segismundo*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Carrera, L. G. (1998). *Discurso de incorporación como individuo de número*. Caracas: Ediciones de la Academia Venezolana de la Lengua correspondiente a la Real Academia.
- Casanova, E. (1991). *La narrativa latinoamericana*. Caracas: Signo Contemporáneo.
- Castoriadis, C. (1993). *El mundo fragmentado*. Buenos Aires: Altamira.
- Castoriadis, C. (1988). *La institución imaginaria de la realidad*. Barcelona: Tusquets.
- Castro Conde, M. C. (2007). *Juegos bajo la luna: juegos de la escritura*. Caracas: Ediciones del Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Universidad Católica Andrés Bello.
- Castro, E. (2011). *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Centeno, I. (2016). *Salamanca la blanca*. Recuperado el 11 de marzo de 2017, de Disponible en <http://www.noticias.eluniversal.com/verbigracia/memoria/n59/contenido02.htm>
- Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas. (1995). *Interrogando a Lezama Lima*. Madrid: Anagrama.
- Cervantes Saavedra, M. d. (1952). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Chacón, A. (1970). *La izquierda cultural venezolana 1958-1968. Ensayo y antología*. Caracas: Editorial Domingo Fuentes.
- Chapman, A. (1998). *El humor y la risa: teoría, investigaciones y aplicaciones*. México: Siglo XXI.
- Chirinos, J. C. (12 de octubre de 1997). «Novela bajo la luna». *El Nacional (Papel Literario)*, pág. 1.

- Claudwell, C. (1992). *Ilusión y realidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Coddou, M. (1999). «Prólogo». En G. Rojas, *Obra selecta de Gonzalo Rojas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Coll, A. (3 de marzo de 1992). «Historias de la calle Lincoln de Carlos Noguera, reeditada. La forma de narrar una década inolvidable». *El Nacional (Papel Literario)*, págs. 4-5.
- Concepción Lorenzo, N. M. (1998). «Carlos Noguera: la seductora búsqueda de la novela». *IV Encuentro de Literatura Venezolana*. Islas Canarias: Universidad de Tenerife.
- Concepción Lorenzo, N. M. (2000). «Del arte novelesco de Carlos Noguera». *Cuadernos del Ateneo de La Laguna* (8), 100-102.
- Cordoliani, S. (1991). «A veinte años de aquella dulce locura». En C. Noguera, *Historias de la calle Lincoln* (Segunda ed.). Caracas: Monte Ávila Editores.
- Cordoliani, S. (2 de abril de 1995). «De la mano de Carlos Noguera: Lecturas bajo la luna». *El Diario de Caracas*, pág. 4.
- Cordoliani, S. (2000). «Sobre aquella dulce (y remota) locura». *Ateneo. Revista de Literatura y Arte* (12), 23-25.
- Cornejo Polar, A. (1982). *Sobre literatura y crítica latinoamericana*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Cortázar, J. (2009). «El creador y la formación del público». En *Papeles inesperados*. Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, J. (2009). «Esencia y misión del maestro». En *Papeles inesperados*. Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, J. (1954). «Para una poética». *La Torre* (7).
- Cortázar, J. (1970). *Los reyes*. Buenos Aires: Suramericana.
- Cortázar, J. (1980). *Rayuela*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Courtes, J. (1990). *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*. Buenos Aires: Hachette.
- Crespo, L. A. (2011). «Poemas de la Independencia y del escarnio». *Revista Nacional de Cultura* (338), 341.

- D'Alessandro Bolívar, M. E. (2002). «Caracas desde el recuerdo en Juegos bajo la luna de Carlos Noguera y El exilio del tiempo de Ana Teresa Torres». *XX Simposio de docentes e investigadores de la literatura venezolana*. Caracas: Coedición Universidad Simón Bolívar y Universidad Católica Andrés Bello.
- Daza Guevara, A. (3 de octubre de 1971). «Carlos Noguera, un pandillero de la telepatía». *El Nacional (Papel Literario)*.
- De la Portilla, J. R. (1996). «Dos novelas abiertas». *Primer Evento sobre Cultura, Ideología y Sociedad*. Pinar del Río.
- De Milleret, J. (1970). *Entrevistas con Jorge Luis Borges*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- De Riquer, M. (1987). *Historia de la literatura universal*. Barcelona: Planeta.
- De Stefano, V. (1984). *Poesía y modernidad. Baudelaire*. Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela.
- Díaz Plaja, G. (1989). *Antología mayor de la literatura hispanoamericana* (Vol. I). Barcelona: Labor SA.
- Díaz Rangel, E. (1998). *Días de enero. Cómo fue derrocado Pérez Jiménez*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Díaz Rangel, E. (1990). *Miraflores fuera de juego*. Caracas: Alfadil.
- Díaz Sosa, C. (14 de agosto de 1971). «En la literatura venezolana; ésta es la década de la narrativa». *Imagen*, 6-7.
- Diez-Canedo, E. (1979). *La poesía francesa del romanticismo al superrealismo*. Buenos Aires: Losada.
- Eco, H. (1994). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.
- Eco, H. (1998). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- Eco, H. (1990). *Opera aperta*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Escalona-Escalona, J. C. (1981). *Antología actual de la poesía venezolana (1950-1980)*. Madrid: Mediterráneo.
- Fernández Colón, G. (2005). *La corriente nocturna*. Caracas: Monte Ávila Editores.

- Flaubert, G. (1978). *Madame Bovary*. Barcelona: Bruguera.
- Flores, Á. (1983). *Narrativa hispanoamericana, 1816-1981. Historia y antología* (Vol. III). México DF: Siglo XXI.
- Fortini, F. (1962). *El movimiento surrealista*. México DF: Editorial Hispanoamericana.
- Foucault, M. (1989). «La biblioteca fantástica (Introducción)». En G. Flaubert, *La tentación de san Antonio*. Madrid: Siruela.
- Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad*. México DF: Siglo XXI.
- Franco Farías, L. (1967). «Eros y Pallas». *Revista Cultura Universitaria* (96-97), 215-216.
- Frye, N. (1991). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Gadamer, H. G. (1977). *Historia y hermenéutica*. Barcelona: Paidós.
- Garaudy, R. (1970). *Ya no es posible callar*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- García Amilburu, M., & Landeros Cervantes, B. (2011). *Teoría y práctica del análisis pedagógico del cine*. Pamplona: UED.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México DF: Grijalbo.
- García Márquez, G. (2010). «El argentino que se hizo querer de todos». En *Yo no vengo a decir un discurso*. Barcelona: Random House Mondadori SA.
- García Márquez, G. (2002). *Vivir para contarla*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- García, B. A. (2003). «Carlos Noguera: La flor escrita». *Investigaciones literarias*, 196-198.
- Garmendia, S. (1967). *Los pequeños seres*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Gatás Sol, M. A. (20 de octubre de 2004). *Carlos Noguera*. Caracas: Universidad Nacional Abierta, Fundación Celarg y Monte Ávila Editores.
- Genette, G. (1992). *El discurso narrativo*. México DF: Siglo XXI.
- Gerendas, J. (2000). «Carlos Noguera y una nueva perspectiva en la narrativa venezolana». *Revista de Literatura y Arte* (12), 29-34.

- Gomes, M. (1994). «Para una teoría de los géneros en Venezuela: el caso de la novela y el ensayo». *Revista Iberoamericana* (60), 155-168.
- Gómez Martínez, J. L. (1992). *Teoría del ensayo*. México DF: Ediciones de la Universidad Autónoma de México.
- González Baraja, L. (septiembre de 2013). *Carlos Noguera, el escritor de Sabana Grande*. Recuperado el 24 de mayo de 2017, de www.lidartadas.blogspot.com: lindartadas.blogspot.com/2013/09/conoce-a-carlos-noguera-el-escritor-de.html.
- González Leal, N. (2003). *Narrativa venezolana de los noventa*. Caracas: Edición del autor.
- González León, A. (15 de abril de 2001). «Adriano González León: hombre de palabra». *El Nacional*, 10. (J. Ortega, Entrevistador) Caracas.
- González León, A. (1972). *País portátil*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- González Riande, A. (16 de febrero de 2011). *Los personajes de Buñuel y «los olvidados del sistema»*. Recuperado el 2 de mayo de 2017, de <https://tercerallamadaitson.wordpress.com/2011/02/16/losolvidados/>
- González, D. (2000). «Carlos Noguera: si puedes vivir sin escribir, no escribas». *Ateneo. Revista de Literatura y Arte* (12), 16-18.
- Greimas, A. J. (1993). *Los actantes, los actores y las figuras*. Barcelona: Cátedra.
- Guédez, V. (1999). *Vanguardia, transvanguardia, metavanguardia*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.
- Guzmán Tortolero, F. (2007). «Tiempo, espacio y muerte en la poesía de José Barroeta». *VI Jornadas de Investigación Literaria y Lingüística*. Maracaibo: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación de LUZ.
- Heidegger, M. (1985). *Arte y poesía*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (2009). *Ser y Tiempo*. Madrid: Trotta.
- Hernández Montoya, R. (2015). *Hasta siempre, compañero Carlos Noguera*. Recuperado el 11 de febrero de 2017, de libreriasdelsur.gob.ve/content/hasta-siempre-compañero-carlos-noguera

- Hernández, M. L. (2002). «Rafael Cadenas o Desde un oscuro jardín». *Revista de Literatura Hispanoamericana* (45), 81-95.
- Homero. (1973). *La Ilíada*. México DF: Jackson Inc.
- Huizinga, J. (1968). *Homo ludens*. Madrid: Alianza.
- Jagorel, Q. (noviembre de 2011). *Análisis de Los Olvidados, de Luis Buñuel*. Recuperado el 13 de julio de 2017, de moncinema-quentinjgorel.blogspot.com/2011/11/análisis-de-los-olvidados-de-luis-buñuel.html.
- Jasper, K. (1993). *Cifras de la trascendencia*. Barcelona: Alianza.
- Jiménez Emán, G. (1984). *Diálogos con la página*. Caracas: El libro menor, de la Academia Nacional de la Historia.
- Jiménez, M. (16 de agosto de 1996). «Juegos bajo la luna; un homenaje a la adolescencia». *La Brijula*, 6-7.
- Kristeva, J. (1987). *Males del amor: el campo de la metáfora*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica*. Barcelona: Fundamentos.
- Lautréamont, C. d. (2000). *Poesía y cartas*. Recuperado el 23 de febrero de 2017, de <http://www.elaleph.com>
- Le Geoff, J. (1991). *El orden de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Lemoine, J. (2005). *Ensayos y comentarios sobre el arte de escribir*. Buenos Aires: Jorge Lemoine Editor.
- Lévi-Strauss, C. (1982). «La eficacia simbólica». En *Antropología cultural*. Buenos Aires: Eudeba.
- Lezama Lima, J. (1969). *Introducción a un sistema poético*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Liscano Velutini, J. (1963). «Experiencia Borgiana». *Revista Nacional de Cultura* (161).
- Liscano Velutini, J. (1996). *Espiritualidad y literatura y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Liscano Velutini, J. (1973). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Publicaciones Españolas SA.

- Lotman, Y. (1998). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Ediciones Itsmo.
- Lovera de Sola, R. J. (6 de marzo de 1972). «Historias de la calle Lincoln». *El Nacional*, págs. A-4.
- Lovera de Sola, R. J. (1972). «Historias de la calle Lincoln». *Sic* (347), 320-321.
- Lukács, G. (1965). *Prolegómenos a una estética marxista*. México DF: Grijalbo.
- Madrid, A. (13 de noviembre de 1971). «Las historias de la calle Lincoln de Carlos Noguera». *Imagen*, 4.
- Mahesh Yogi, M. (s.f.). *Bhagavad Gita*. Recuperado el 4 de abril de 2016, de <http://www.bhagavad-gita.org/index-spanish.html>
- Mallarmé, S. (1992). *Divagaciones*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Marina, J. A. (2001). *Diccionario de los sentimientos*. Barcelona: Anagrama.
- Márquez Rodríguez, A. (1995). *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Ediciones de la Casa de Bello.
- Mata Gil, M. (1996). *Estación y otros relatos*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Maturo, G. (2004). *La razón ardiente*. Buenos Aires: Biblos.
- Mayoral, M. (1990). *El personaje novelesco*. Madrid: Ediciones Cátedra del Ministerio de Cultura.
- Medina Fuenmayor, J. D. (2004). *Los imaginarios del amor en la novelística venezolana*. Maracaibo: Colección Investigación Mario Briceño Iragorry.
- Medina, J. R. (1993). *Noventa años de literatura venezolana (1900-1990)*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Méndez Guédez, J. C. (1999). «Veinte años no es nada (notas sobre narrativa venezolana del noventa y del ochenta)». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* (11).
- Meneses, G. (1972). *Cinco novelas*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Meneses, G. (1967). *La misa de Arlequín*. Caracas: Ediciones de la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela.
- Miliani, D. (1976). «Carlos Noguera». En *Enciclopedia de Venezuela* (Vol. VIII, pág. 202). Caracas.

- Miranda, J. (1992). *Poesía, paisaje y política*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.
- Montejo, E. (1974). *La ventana oblicua*. Valencia: Ediciones de la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo.
- Moreno, D. (2005). «Historias de la calle Lincoln: una visión posmoderna del desencanto». *Memorialia. Revista humanística de la Unellez* (2), 43-57.
- Moreno, D. (2003). «La intertextualidad y lo ficcional: dos rasgos de la novelística posmoderna en Historias de la calle Lincoln, de Carlos Noguera». *IV Jornadas de Investigación Literaria y Lingüística*. Maracaibo: Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Universidad del Zulia.
- Morin, E. (1999). *La cabeza bien puesta: repensar la reforma, reformar el pensamiento*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mosca, S. (2005). «Los cristales de la noche: una novela de Carlos Noguera». *La Jiribilla* (241).
- Navajas, G. (1996). *Más allá de la posmodernidad: estética de la novela y nuevo cine españoles*. Barcelona: EUB.
- Navarrete Orta, L. (1995). «El escritor ante el poder político en América Latina». En *Literatura y política en América Latina*. Caracas: Ediciones de la Casa de Bello.
- Navarro, A. (2003). «Circularidad, dialogía e intertextualidad en La flor escrita de Carlos Noguera». *XXIX Simposio de docentes e investigadores de la literatura venezolana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela-Universidad Católica Andrés Bello.
- Navarro, A. (1990). «Narrativa venezolana en tres tiempos (1958-1988)». *Tierra Nueva* (1), 5-26.
- Noguera, C. (10 de abril de 1995). «¿Por qué escribe usted?». *El Diario de Caracas*, pág. 8.
- Noguera, C. (2011). «Al sur del Ecuánil. Una inflexión narrativa en los años 60». (F. I. Cultura, Ed.) *Revista Nacional de Cultura*, II (338), 147-154.

- Noguera, C. (1973). «Altagracia y otras cosas». En D. Miliani, *El cuento venezolano en El Nacional. Premios del Concurso Anual 1943-1973* (págs. 456-464). Caracas: Editorial Tiempo Nuevo SA.
- Noguera, C. (1998). «Diario de Carmen Luisa (fragmento)». *Revista Nacional de Cultura* (320-311), 103-109.
- Noguera, C. (1996). «Dos lecturas de Rayuela o un comentario acerca del éxtasis». *Actual* (33), 359-367.
- Noguera, C. (22 de junio de 2004). «El Premio Nacional de Literatura tiene un nuevo ganador: Carlos Noguera». *El Nacional*, pág. B10.
- Noguera, C. (2013). «Entrevista con Carlos Noguera». *Ciudad CCS*, pág. 8.
- Noguera, C. (2015). «Entrevista con Carlos Noguera». (L. Yslas Prado, Entrevistador) Disponible en: prodavinci.com/blogs/una-entrevista-inedita-con-carlos-noguera-1943-2015-por-lius-yslas-prado/. Consultado el 15 de marzo de 2017.
- Noguera, C. (1998). «Entrevista con Julio Rafael Silva Sánchez». (J. R. Silva Sánchez, Entrevistador) *El Tinaco*, Cojedes.
- Noguera, C. (2013). «Entrevista en el Diario de Caracas. *Diario de Caracas*, pág. 8.
- Noguera, C. (15 de junio de 1993). «Fantasmas en el estanque». *El Nacional (Papel Literario)* (VIII).
- Noguera, C. (1992). «Febrero 27: su gran debut». En L. Barrera Linares, *Memoria y cuento (30 años de narrativa venezolana/1960-1990)* (págs. 249-250). Caracas: Editorial Pomaire.
- Noguera, C. (1996). «Gisela en ocho tiempos». En J. Balza, *El cuento venezolano (antología)* (págs. 443-461). Caracas: Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela.
- Noguera, C. (1974). «Imágenes con distracciones». En H. Mata, *Distracciones (Antología del cuento venezolano/1960-1974)* (págs. 131-137). Caracas: Monte Ávila Editores.
- Noguera, C. (1963). «Laberinto Doce» (fragmento). *Revista Nacional de Cultura* (161), 201-204.

- Noguera, C. (29 de enero de 2007). «No abrigo odios de ninguna naturaleza». *Entrevista con Ana María Hernández*. (A. M. Hernández, Entrevistador) Caracas: El Universal.
- Noguera, C. (1995). «Secuencias». En J. Salazar, *Antología de la poesía amorosa venezolana* (págs. 168-171). Caracas: Editorial La Espada Rota.
- Noguera, C. (2000). «Si puedes vivir sin escribir, no escribas». *Entrevista con Daniuska González*. (D. González, Entrevistador) Los Teques: Revista Ateneo. Ediciones del Ateneo de Los Teques.
- Noguera, C. (2007). «Yo no soy neutral políticamente». (R. Blanco, Entrevistador)
- Noguera, C. (2010). *Crónica de los fuegos celestes*. Caracas: Fondo Cultural del ALBA.
- Noguera, C. (1995). *Dos libros*. San Carlos: Ediciones del Círculo de Escritores del estado Cojedes.
- Noguera, C. (1971). *Historias de la calle Lincoln*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Noguera, C. (1979). *Inventando los días*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Noguera, C. (1994). *Juegos bajo la luna*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Noguera, C. (1971). *La construcción del espacio en el niño con disfunción cerebral mínima*. Caracas: Ediciones UCV.
- Noguera, C. (2003). *La flor escrita*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Noguera, C. (1965). *Laberintos*. Caracas: Ediciones En HAA.
- Noguera, C. (2005). *Los cristales de la noche*. Caracas: Alfaguara.
- Noguera, C. (1997). *Un estudio sobre la noción de cantidad en Jean Piaget*. Caracas: Ediciones UCV.
- Noguera, C., & Boersner, J. (2004). *Ya no eres una niña, ya no eres un niño*. Caracas: Colección Biblioteca Básica Temática del Consejo Nacional de la Cultura.
- Noguera, C., & Escalona, E. (1989). *El adolescente caraqueño*. Caracas: Coediciones de la Facultad de Humanidades y Educación de la UCV y la empresa Mavesa.

- Núñez Estuardo, E. (1999). «Martín Adán y su creación poética». En *Lectura crítica de la literatura americana* (Vol. III: Vanguardias y toma de posesión). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Náñez, F. (2015). *Fallece Carlos Noguera*. Recuperado el 30 de abril de 2017, de www.fundarte.gob.ve/4o.-feria-del-libro-de-caracas-1589-fallece-el-escriptor-caros-noguera
- Ojeda, F. (2006). *La guerra del pueblo*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Ole Sauerberg, L. (1998). *Metaficción y realidad en la novela contemporánea*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Oropeza, J. N. (1984). *Para fijar un rostro*. Valencia: Vadell Hermanos Editores.
- Ortega, J. (1997). «Carlos Noguera y el recomienzo de la historia». En *El principio radical de lo nuevo* (págs. 208-223). México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Ortega, J. (27 de diciembre de 2003). «Lecturas para remontar el año». *El País*, pág. 8.
- Ortega, J. (1992). *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Ortega, J. (2010). *El hacer poético* (Vol. I). Caracas: Monte Ávila Editores.
- Osorio Cabrices, R. (13 de febrero de 2005). «Cinco razones para leer el Quijote». *El Nacional*, págs. B-6.
- Palma, D. (1988). *Antología de la poesía venezolana*. Caracas: Panapo.
- Paoletti, M. (2010). *El otro Borges. Anecdótico completo*. Buenos Aires: Emecé.
- Pardo, J. L. (1977). *Transversales. Texto sobre textos*. Barcelona: Anagrama.
- Paz, O. (1989). *El laberinto de la soledad*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1968). *Los hijos del limo*. México DF: Siglo XXI.
- Paz, O. (1999). *Pasado en claro*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1990). *Postdata*. México DF: Siglo XXI.
- Paz, O. (1974). *Traducción, literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets Editores.

- Pedreáñez Trejo, H. (1982). *Historia del estado Cojedes*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República.
- Pedreáñez Trejo, H. (1977). *Vida cultural de Cojedes*. Caracas: Italgráfica.
- Peirce, C. S. (1998). *Escritos esenciales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Peirce, C. S. (1983). *La ciencia de la semiótica*. Barcelona: Paidós.
- Pereira, G. (2015). *Carlos Noguera deja 50 años de literatura*. Recuperado el 14 de abril de 2017, de hoyenvenezuela.info.ve/carlos-noguera-deja-50-años-de-literatura
- Pérez, M. (2001). «Carlos Noguera: la fiesta de los espejos». *Tiriguá*.
- Pérez, M. (1995). «Contraportada». En C. Noguera, *Dos libros*. San Carlos: Ediciones del Círculo de Escritores del estado Cojedes.
- Pérez, M. (22 de noviembre de 2013). «Crónicas de los fuegos celestes, de Carlos Noguera: una invitación al juego». *Las Noticias*, pág. 12.
- Pérez, M. (2007). *Cojedes: poesía de doce autores*. San Carlos: Fondo Editorial Tiriguá.
- Perozo Naveda, B. (2001). «Historia, novela urbana, migración: mecanismos de significación para explorar la obra de Salvador Garmendia». *Revista de Literatura Hispanoamericana* (42), 10.
- Petit de Murat, U. (2011). *Borges Buenos Aires*. Buenos Aires: Librería del Buen Suceso.
- Picón Salas, M. (1939). «Antítesis y tesis venezolana». *Revista Nacional de Cultura* (3).
- Plutarco, L. M. (1985). «Vidas paralelas». En *Obras completas* (Vols. I: Teseo, Licurgo y Numa). Madrid: Gredos.
- Pomorska, K. (1987). *Poética y Prosa*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Prats, R. N. (2007). *El libro de los muertos tibetanos: la liberación por audición durante el estado intermedio*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Quemain, M. Á. (1997). «Carlos Noguera: historia y tiempo de la novela». *Revista Mexicana de Cultura* (73).
- Quintero Montiel, I. M. (1993). *Los grandes períodos y temas de la Historia de Venezuela*. Caracas: Ediciones de la Academia Nacional de la Historia.

- Rama, Á. (1984). *La ciudad letrada*. New Hampshire: Ediciones del Norte.
- Rama, Á. (1982). *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Bogotá: Procultura.
- Ramírez, S. (21 de 10 de 2007). «Sobre los escritores. En la medida que uno está alejado de la acción política se siente más desalentado». *El Periódico*, pág. 29.
- Ramos Sucre, J. A. (1989). *Obra completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rancière, J. (2001). «Las paradojas del arte poético». En *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Reyes, A. (1993). *La experiencia literaria*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Trotta.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración* (Vols. I, II y III). México DF: Siglo XXI.
- Rimbaud, J. A. (1978). *Obra completa*. Barcelona: Ediciones 29.
- Rivas Dugarte, R. Á., & García Riera, G. (2006). *Quiénes escriben en Venezuela. Diccionario de escritores venezolanos (siglos XVIII a XIX)* (Vol. II). Caracas: Ediciones del Consejo Nacional de Cultura.
- Rodríguez, M. E. (2015). «La feria recordará al escritor Carlos Noguera». Recuperado el 13 de abril de 2017, de www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/15034/la-feria-del-libro-recordara-al-escritor-carlos-noguera
- Romero, A. (17 de mayo de 1998). «El laberinto ciudadano de Carlos Noguera». *El Universal*, pág. 12.
- Romero, J. L. (1998). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Antioquia: Ediciones de la Universidad de Antioquia.
- Rose, M. (1989). *Parodia y metaficción*. México DF: Siglo XXI.
- Sábato, E. (2001). *Antes del fin*. Barcelona: Seix Barral.
- Sáez Mérida, S. (2005). *la dictadura perezjimenista. Cara y cruz*. Caracas: José Agustín Catalá Editor.
- Salas, L. (2000). «Inventando los días: la poesía como expresión de la derrota en el discurso narrativo». *Ateneo. Revista de Literatura y Arte* (12), 26-27.

- Salazar Rodríguez, J. (1995). *Antología de la poesía amorosa venezolana*. Caracas: Editorial La Espada Rota.
- Salazar Sanabria, M. (2003). «Poesía y poética de Gustavo Pereira». *XXIX Simposio de docentes e investigadores de la literatura venezolana*. Caracas: Coediciones de la Universidad Central de Venezuela-Universidad Católica Andrés Bello.
- Salgado, E. (1972). *Erotismo y sociedad de consumo*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Sánchez Manzano, V. (1994). *Poesía éditada. Antología de poetas cojedoños*. San Carlos: Ediciones Círculo Nuevo Tramo.
- Santaella, J. C. (28 de marzo de 1995). «Carlos Noguera: la ardua búsqueda de la felicidad». *El Diario de Caracas*, págs. 30-31.
- Santaella, J. C. (1993). «El spleen de La Habana». En *Reescrituras*. Caracas: Ediciones El libro menor, de la Academia Nacional de la Historia.
- Savoca, G. (1992). *El libro de Ezequiel*. Barcelona: Herder.
- Serrano Poncela, S. (1971). *La literatura occidental*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela.
- Shakya, Y. Z. (2004). *El Sutra Lankavatara*. Recuperado el 9 de marzo de 2017, de http://www.jardimdharm.org.br/apostilas/sutra/lankavatara_sutra.pdf
- Sículo, D. (1997). «Historias». En *Obras Completas*. Madrid: Gredos.
- Silva Sánchez, J. R. (2003). «Constantes poéticas en la obra literaria de Carlos Noguera (Acercamiento transdisciplinario al oficio poético de un creador heteróclito)». *XXIX Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana*. Caracas: Coediciones de la Universidad Central de Venezuela y la Universidad Católica Andrés Bello.
- Silva Sánchez, J. R. (11 de junio de 2004). «La flor escrita, de Carlos Noguera (a propósito de un muy merecido Premio Nacional de Literatura)». *Las Noticias*, pág. 14.

- Silva Sánchez, J. R. (2000). «Laberintos: la palabra como esperanza contra el olvido». *Tiriguá*, 57-61.
- Silva Sánchez, J. R. (2005). *Carlos Noguera: el juego, la pasión y la nostalgia. Itinerario vital, profesional y literario*. Caracas: Ediciones Conac.
- Silva, L. (1991). «Notas sobre la generación poética de 1958. En *La torre de los ángeles*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Sommer, D. (1993). *Amor, ciudad y narración: especulaciones alegóricas*. Buenos Aires: Paidós.
- Soriano, E. (2005). *Literatura y vida II. Defensa de la literatura y otros ensayos*. Barcelona: Anthropos.
- Steiner, G. (1989). *Presencias reales. El sentido del sentido*. Caracas: Ex Libris.
- Sucre, G. (1963). «Sobre poesía venezolana». *Revista Nacional de Cultura* (161), 225-246.
- Sucre, G. (1985). *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Tapia, J. L. (1996). *Retazos del olvido*. Caracas: Ediciones Centauro.
- Todorov, T. (1990). *Crítica de la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Todorov, T. (1979). *Semántique de la poésie*. Paris: Éditions de Seuil.
- Torres, A. T. (2004). *Brevísimo itinerario de la novela venezolana*. Recuperado el 17 de junio de 2017, de <http://www.editoraperu.com.pe/identidades/66/>
- Trevisan, A. (9 de noviembre de 2008). «Poesía y mensaje social». *Letra Inversa*, 48.
- Urbaneja, D. B. (1975). *Caudillismo y pluralismo en el siglo XIX venezolano*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.
- Urdaneta, A. (2007). «Erotismo en la poesía». *Encuentro Poesía y Música en Caracas*. Caracas: Ediciones del Círculo de Escritores de Venezuela.
- Valderrey, J. (2000). «Dédalo y sus laberintos». *Ateneo. Revista de Literatura y Arte* (12), 28.

- Valverde, J. M. (1974). *Historia de la Literatura Universal* (Vol. IV). Barcelona: Planeta.
- Vargas Llosa, M. (1972). *Obras escogidas. Novelas, cuentos*. Madrid: Aguilar.
- Vásquez Suárez, D. (2002). «Parodia y heterogeneidad discursiva en Historias de la calle Lincoln, de Carlos Noguera». *XVIII Simposio de docentes e investigadores de la literatura venezolana*. Caracas: Universidad Simón Bolívar.
- Vitier, C. (1992). *Lo cubano en la poesía*. Las Villas: Ediciones de la Universidad Central de Las Villas.
- Wahl, J. (2002). *La filosofía de la existencia*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Williamson, E. (2006). *Borges, una vida*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Yllera, A. (1986). *Estilística, poética y semiótica literaria*. Madrid: Alianza.
- Yoyotte, L. (2015). *Tinaquilleros sienten la muerte de Carlos Noguera y exaltan su obra literaria*. Recuperado el 29 de abril de 2017, de www.avn.info.ve/contenido/tinaquilleros-sienten-muerte-carlos-noguera-y-exaltan-su-obra-literaria
- Yslas Prado, L. (2013). «Carlos Noguera». En *Diccionario General de la Literatura Venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Yslas Prado, L. (2000). «La recuperación de la ilusión: ensayo sobre la novelística de Carlos Noguera». *Ateneo. Revista de Literatura y Arte* (12), 19-22.
- Zambrano, M. (1991). *El hombre y lo divino*. Madrid: Siruela.
- Zambrano, M. (1996). *Filosofía y poesía*. Madrid: Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares.
- Zamora, A. (2006). *Memorias de la guerrilla venezolana*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Zanetti, S. (2004). *Leer en América Latina*. Mérida: Ediciones El otro, el mismo.

Apéndice:

Cronología vital, política y literaria (1943-2015)

1943

La tempestuosa madrugada del miércoles 28 de octubre, Carlos Eduardo Noguera Sánchez nace en una amplia casona de la Calle Miranda (también llamada Calle Real) de Tinaquillo, estado Cojedes, República Bolivariana de Venezuela. Sería el segundo vástago (la mayor, Marina, moriría prematuramente, y el menor, Edgar, nacería en 1947) en el hogar constituido por dos insignes educadores del burgo: Eduardo Noguera Hernández y Carlota Sánchez Malpica, integrantes, a su vez, de una muy amplia constelación de intelectuales venezolanos, entre ellos sus tíos maternos: Julio César, Julieta, María Luisa, Carmen, Vicenta, Virginia, Consuelo, José Rafael y Federico Sánchez Malpica, y su tío paterno: Nicolás Noguera Hernández, escritores, poetas y maestros quienes serían de influencia decisiva en la formación del escritor, tal como lo ha confesado el poeta, en entrevista con Rodrigo Blanco (2007):

Te digo, yo he sido un tipo con suerte, pues provengo de una familia de educadores del interior del país (Tinaquillo), en la que el acto de leer era un acto respetado. Si el niño estaba leyendo, no se le molestaba. (...) Recuerdo además a mi tío Julio César, gran lector y poeta (a quien mi familia llamaba «el bohemio descreído»), uno de los más grandes librepensadores que yo he conocido en mi vida, quien me dio mis primeros libros. Por esa época también me dio por leer con bastante entusiasmo a Amado Nervo. Recuerdo que mi tía Julieta, a quien le había encargado en uno de sus viajes a Caracas un libro de ese autor, me trajo las obras completas al no hallar el libro que le había pedido. Todavía las tengo por ahí, con las hojas amarillas y comidas por las cucarachas. Eso evidencia pues que mi familia me brindó un gran apoyo, que siempre privilegió el acto de leer. Veían en eso algo defendible, estimulable y respetable.

Tinaquillo, para la época, bajo el gobierno del General Isaías Medina Angarita y recién salido de las sombras dictatoriales de Juan Vicente Gómez, era un pueblo de provincia escasamente informado de cuanto ocurría en el mundo y donde todavía se hablaba de *gente decente*, de *apellidos*. Un típico pueblo de los llanos occidentales, como bien los retrata José León Tapia en su obra *Retazos del olvido* (1996):

Calles de sol y lluvia, aceras de ladrillos verdosos por el musgo de la humedad, portones entreabiertos, zaguanes de piedra azul, penumbra de frescor al no más entrar. Gente de sonrisa fácil y amable de conversación; ancianos de miradas tristes, los de las historias viejas que no terminan jamás. (p. 68)

Sobre estos años de infancia vividos en Tinaquillo, Carlos Noguera afirmará en su *Autorretrato Fantasmas en el estanque* (1993):

Lanzada desde Aragón, la estaca paterna correspondiente a la Tierra de Gracia es clavada en los andes del sur, en un inmenso peladero de chivos (de chivos fríos en este caso) que aún hoy se conoce con el nombre de «páramo de los Noguera». Una nueva diáspora, interna esta vez. El pueblo donde la horda levanta tienda a piedemonte de la cordillera de la costa, exhibe un nombre de cántaro, de nicho frágil: Tinaquillo. Una comarca de reverberación blanca, alfombrada de árboles de mango donde la stirpe materna —los Sánchez, los Malapica, sí, con «a» atravesada— reside desde las fechas de la fundación. Allí nazco para reponer a una niña muerta, según supe por algún susurro de corredor: Marina, mi hermana, quien a sus cinco años no logra sobrevivir una infección de tierra caliente. Más que bajo un techo, crezco bajo una asamblea de casas: más que dentro de una familia, dentro de un clan: padres, hermanos, abuelos, quince tíos, decenas de primos. Desde el comienzo dispongo de libros: enciclopedias, relatos de aventuras, cuentos infantiles, comiquitas, novelas. Proviene de las bibliotecas escolares y de los anaqueles familiares que, por razones que ignoro, ocupan siempre un rincón del «cuarto de los santos».

Leo todo lo que puedo, con placer, pero la pasión silvestre es tan urgente como el ejercicio imaginario. Twain, sí, pero también el río contra el cuerpo; la sabana sembrada de nidos de culebras; ¡y los fabulosos cerros! (p. 70)

1947

Primera infancia, en Tinaquillo. El martes 22 de abril nace su hermano Edgar.

1949-1955

Cursa la primaria en la Escuela Federal Graduada General José Antonio Anzoátegui, de Tinaquillo. Primeras lecturas, poemas prescindibles, el cine Esmeralda del tío Federico (cada noche una película, los viernes dos funciones: intermediaria y noche), el río, las excursiones a las cuevas de la cercana montaña, la caja de agua, los enamoramientos tempranos.

Muchos años después, el autor revelará sus motivaciones y experiencias de aquellos días, en conversación con Luis Yslas Prado, en *Una entrevista inédita con Carlos Noguera*, del año 1999, y publicada en 2015:

En mí, la motivación por la escritura es paralela a la motivación por la lectura. De niño, tuve la suerte de contar en mi pueblo, Tinaquillo, con una familia muy ligada a la educación. Las escuelas del pueblo, que eran dos —una para mujeres y otra para hombres— tenían muy buenas bibliotecas, y en mi casa también había una biblioteca muy bien dotada. Debo confesar que leía muchos suplementos, haciéndole caso a mi amigo William Osuna que me ha dicho que mencione la importancia de este tipo de lecturas en mi formación. Pero, claro, al lado de los suplementos, también leí varios libros casi desde los ocho o nueve años. Recuerdo, por cierto, que en la biblioteca de la escuela de mujeres, donde mi tía era directora, estaba la colección *El Tesoro de la Juventud*, que no la había en ningún otro sitio. Cuento esto porque me impresiona la cantidad de veces que la he oído nombrar como referencia remota de mucha gente que se inició en sus lecturas. Yo me iba, pues, a leer esos libros a la escuela «Padre Alegría», casi todas las tardes.

En la casa, la biblioteca estaba en un lugar llamado el cuarto de los santos, un cuarto destinado para tener en un rincón una especie de altarcito lleno de imágenes religiosas y retratos de familia. En una de las paredes del cuarto estaba la biblioteca, donde tú encontrabas libros provenientes de diversas fuentes. Libros, por ejemplo, que mi papá le había regalado a mi mamá, o libros de la editorial Sopena. Recuerdo haber leído *Naná* de Zola a los ocho años, cuya lectura, por cierto, estaba en el *Index Librorum Prohibitorum* de la época. Sin embargo, debo decir que mi familia, pese a ser muy religiosa, nunca me censuró mis lecturas. Mis tías y tíos, además, la gran mayoría, escribían poesía. Yo compartía mis lecturas especialmente con mis tías, pero claro, también leía a solas. Un día descubrí un baúl en la casa que contenía una especie de carpetas o cuadernos llenos de poemas, la mayoría de ellos satíricos. Los leí y me divertí mucho. Con los años, mi tía Julieta me dijo que esos poemas, casi chistosos todos, eran testimonios de la época de su juventud. Y yo me dije, nada, aquí está mi modelo y recuerdo que los primeros versos que escribí fueron un grupo de cuartetos dirigidos contra muchos de mis amigos, e incluso, contra varias de las muchachas que a mí me gustaban. Por supuesto, esto me creó una fama de loco en el pueblo, porque algunos versos eran hasta insultantes. Y en realidad no me explico por qué, porque yo quería mucho a mis amigos. Quizás, esos cuartetos coincidieron con el nacimiento de mi pubertad. Eso explicaría su tono rebelde. (p. 2)

También acerca de esos años y sus inicios como escritor, el poeta confesará, en entrevista concedida a Daniuska González, en el verano del año 2000:

La verdad, escribo desde niño. Comencé redactando versos afectivos, dedicados a mis amores de entonces. Otras veces eran versos satíricos, en los que me burlaba de algunos personajes de la infancia: imitaba en ellos ciertos «juegos florales» de los adultos de mi familia, una práctica más bien común en las festividades del

pueblo, para aquella época. Naturalmente, la conciencia del oficio llegaría después, con la adolescencia. (p. 16)

Sobre la significativa impronta de estos días en su obra literaria posterior, el autor, en una entrevista denominada «¿Por qué escribe usted?», concedida al *Diario de Caracas*, en su edición del lunes 10 de abril de 1995, comentaba:

Nunca dudé de esa vocación que, como toda vocación, es un misterio. En lo que a mí respecta, en el origen de mi escritura estuvo la infancia, y, en particular, dos circunstancias coetáneas, diferentes y complementarias, que me gustaría referirles ahora. En la primera de ellas me reconstruyo, a los once años quizás, en la casona familiar del pueblo. Estoy en la habitación de mi madre. Frente a un espejo, oblongo y desenchado, que cubre por completo la puerta izquierda del escaparate, me contemplo en silencio por largo rato. El rostro, por momentos, parece alquimizarse en una neblina opaca de bordes iridiscentes, y, de pronto, recobrar por completo su nitidez. Me nombro una vez, en susurro, y al nombrarme algo desde mí me abandona para contemplarme desde afuera. Prodigio: soy, aunque me parezca imposible, a un tiempo quien contempla y quien es contemplado. Repito mi nombre una y otra vez, erizado, en la semipenumbra, y el milagro recomienza. Tú eres tú, me decía. En verdad, salía de mí por primera vez para, por primera vez, descubrir desde afuera el yo que estaba llegando a ser. En la segunda imagen me veo, en la misma casa de la infancia, una semana antes o después, un mes antes o después: al abrir, por azar, un viejo baúl con aroma a trapo enmohecido y a resma que reposa en la habitación del fondo, tropiezo con un fajo de papeles amarillentos. Desato el nudo: en tinta a medias borrada, pero aún legible, comienza a aparecer, hoja tras hoja, la más extensa y curiosa colección de estrofas con la que había podido tropezar hasta aquel momento. Para entonces yo no era ya un terreno baldío, había comenzado a leer, en desorden y

por mera curiosidad, algunos ejemplares de la colección Thor, de Sopena, de Callejas, de El Tesoro de la Juventud, pero ninguno de ellos, a pesar del torrente imaginario al que me permitían acceder, atrapaban ese fenómeno nuevo y extraño al que aquellas desleídas estrofas me enfrentaban. (p. 8)

1955-1959

Al final de la Semana Santa de 1955, la familia Noguera Sánchez se mudará a Caracas. Vivirá en diversas urbanizaciones de la capital: Prado de María y, luego, en Los Rosales. El padre, Eduardo Noguera Hernández, es electo diputado a la Asamblea Nacional Constituyente y, luego, al Congreso Nacional. Cursa el bachillerato en el Colegio Fray Luis de León, de Caracas. Escribe sus primeros cuentos. Participa en las peñas literarias en los cafés de las avenidas Roosevelt y Victoria (Presidente Medina). De estos días el poeta afirmaría, en *Entrevista con Daniuska González* (2000):

Ya en la secundaria, algunos amigos nos dimos a conformar una especie de grupo literario o peña: discutíamos las lecturas y los poemas que escribíamos, también nos dedicábamos a una actividad algo singular: la de anotar e interpretar nuestros sueños (¡con los libros de Freud, Jung y Adler en el hombro!) (p. 16)

Sobre esta época anotaría Ángel Flores (1983), en su obra *Narrativa hispanoamericana, 1816-1981. Historia y antología*. Tomo III:

1955. Debe reunirse con la familia —que se ha mudado de nuevo— en Caracas. Prado de María. El bachillerato en el colegio «Fray Luis de León», agustinos recoletos, más religión, todos españoles, le hacen conocer sin brechas los clásicos del idioma. El padre ahora es diputado en el congreso perezjimenista, del 52 al 58. El hijo ha comenzado a escribir una poesía inolvidable y, de vez en vez, cuentos. Los contemporáneos franceses, anglosajones, alemanes, Sartre, Camus, Gabriel Marcel (?) lo hacen abandonar el credo de sus padres. Problemas con los agustinos. (pp. 337-340)

Sería durante estos primeros años del bachillerato en Caracas, cuando el escritor entrará en inevitables conflictos familiares, pues su naturaleza

rebelde lo llevará a simpatizar con los movimientos populares de resistencia a la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, en flagrante contradicción con la actitud y la postura política de Eduardo, su padre, partidario del gobierno y diputado al Congreso Nacional. Se enfrían las relaciones, aun cuando la sensatez y la enjundia del poeta evita un rompimiento afectivo total: es grande el amor filial de este precoz escritor.

1960

El jueves 11 de agosto, el escritor se gradúa (con honores) de Bachiller en Ciencias en el colegio Fray Luis de León, de Caracas, rodeado de sus familiares más cercanos: Eduardo Noguera Hernández (su padre), Carlota Sánchez Malpica de Noguera (su madre), Julieta Sánchez Malpica (su tía) y Antonia Gadea (la entrañable *Nona*, nodriza de sus años de infancia).

1961-1964

Cursa estudios superiores en la Escuela de Psicología de la Universidad Central de Venezuela. Funda, al lado de una brillante constelación de jóvenes escritores (José Balza, Jorge Nunes, Marina Castro, Ramón Piñango y otros) la revista *Intento* (de la cual apenas se publican dos números). Participa en el lanzamiento de una segunda revista, *En HAA*, donde publicarán sus trabajos Teodoro Pérez Peralta, José Balza, Jorge Nunes, Armando Navarro, Humberto Mata, Lubio Cardozo, Márgara Russoto, Teófilo Tortolero, Marina Castro, Luis Alberto Crespo, Enrique León, Rita Valdivia, Víctor Salazar, Luis Camilo Guevara, Ángel Eduardo Acevedo, José «Pepe» Barroeta, Eduardo Zambrano Colmenares, Thamara Williams, entre otros. Sobre estos días comentará José Balza, en *Inventando a Carlos Noguera* (1997):

Cuando lo conocí a Carlos Noguera tenía diecisiete años y prácticamente había leído cuanto pudiera leerse en la Caracas de entonces. Era nuestro ingreso a la universidad en 1969. Casi idéntico al de hoy, tal vez con anteojos de montura más gruesa, llamó enseguida la atención del curso por su edad, su disciplina y su brillantez como estudiante: rasgos estos últimos que adqui-

rían una rara soltura frenada, una rápida sonrisa y vibrante ironía cuando lo encontraba por las tardes en el Café Silva de la avenida Roosevelt. (pp. 02-03)

Se afilia al Partido Comunista de Venezuela e inicia la militancia revolucionaria y clandestina, asumida al comienzo como una aventura romántica, como la alegría simple, irreflexiva, lúdica, del puro existir, tal vez en emulación de sus admirados héroes literarios. La brecha generacional y familiar se ensancha, aun cuando mantiene sus nexos afectivos, sobre todo con la maestra Julieta, la más cercana de sus tías. Serán días de lecturas, creación literaria y agitación en las calles de la ciudad, en protesta contra el gobierno de Rómulo Betancourt, que había envuelto al país en la más abyecta corrupción, la ineficiencia absoluta y en la represión más cruenta de las últimas décadas.

El viernes 7 de agosto de 1964 obtiene el título de Psicólogo (*Summa Cum Laude*) e ingresa como profesor instructor al cuerpo docente de la Facultad de Humanidades y Educación (Escuela de Psicología) de la Universidad Central de Venezuela, foro académico en el cual desarrollará la mayor parte de su actividad docente y de investigación, dictando numerosas cátedras, como Psicología Evolutiva del Niño y del Adolescente, Psicología Social, Teorías Psicológicas, Psicoanálisis, Arte y Literatura, Psicopatología y Psicología Experimental.

1965

Publica, en ediciones En HAA, su primer libro de poemas, *Laberintos* (Caracas, 62 páginas), con el cual obtiene el Premio Universitario de Poesía (UCV). Con anterioridad el poeta había publicado algunos fragmentos del libro, bajo las denominaciones: *11º. Laberinto* (en la revista literaria *En HAA*, N° 2. Caracas: octubre-diciembre de 1963, pp. 39-45), y *Laberinto Doce* (en la *Revista Nacional de Cultura*, N° 161. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, noviembre-diciembre de 1963, pp. 201-204). Integra el comité de redacción de la revista *En Letra Roja*. Sobre *Laberintos* ha dicho el poeta, en entrevista con Juan Carlos Santaella, publicada en *El Diario de Caracas* (1995):

En realidad mi primer libro fue *Laberintos*, un poema en prosa de 70 páginas que había sido escrito entre los años 1961 y 1963 y que sería editado en 1965, con prólogo de José Balza y dibujos de Santiago Pol, bajo el sello de la revista *En HAA*. En el poema analogaba los días de la vida que vivía a la trajinada (y persistente) imagen del laberinto. Una maqueta en cuya ejecución misma encontraba buena parte del cabo perdido: «lo único que se puede asegurar —escribía entonces— es la realidad de la búsqueda, aunque sus dos polos, sus dos sujetos, sean imaginarios». El adolescente que era no parecía encontrar en sus galerías salida alguna, ni siquiera la de la previsible silueta de Ariadna (entonces alquimizada con el amor) en el previsible gesto de extender el hilo. Veo ahora en aquel esfuerzo de conceptualización que subtiende el libro todo, un intento, necesariamente fallido, de colocarle puntos de brújulas al caos. (p. 18)

Por su parte, Guillermo Sucre, en un ensayo «Sobre poesía venezolana», publicado en la *Revista Nacional de Cultura*, el año 1963, había anotado premonitoriamente:

Y finalmente tenemos que mencionar a poetas aún más jóvenes que sólo se han dado a conocer por medio de poemas aislados. Sobresalen, entre ellos, Efraín Hurtado, Carlos Noguera y Argenis Daza. Impresiona en ellos la agudeza psicológica, el poder imaginífico y una rara energía para moverse con libertad y dominio dentro del lenguaje menos complaciente. Efraín Hurtado está próximo a publicar un libro de una experiencia personal conmovedora, tratada con lucidez y cierta distancia más bien incitante. De Carlos Noguera conocemos un largo poema, *El laberinto elemental*, aún inédito, cuya madurez no deja de ser impresionante. En poetas como éstos está la renovación futura de nuestra poesía. (p. 245)

1966

Integra el grupo literario *Pandilla Lautremont*, el cual se reunirá en los cafés y bares de Sabana Grande y estará integrado por Caupolicán Ovalles,

José «Pepe» Barroeta, Rita Valdivia, Ángel Eduardo Acevedo, Luis Camilo Guevara, Mario Abreu y Víctor «el Chino» Valera Mora. Con el manuscrito de su segundo libro, *Eros y Pallas*, obtiene el Segundo Premio del Concurso de Poesía de la Universidad del Zulia.

1967

La Universidad del Zulia edita su segundo poemario, *Eros y Pallas* (Maracaibo, ediciones LUZ, 72 páginas). Escribe su primera novela, *Para un juego*, la cual nunca será publicada (por deseos del autor).

1969

Con el relato *Altagracia y otras cosas* obtiene el Premio en el Concurso de Cuentos del diario *El Nacional* de Caracas.

Este mismo año inicia sus estudios de italiano. El jueves 17 de abril muere la madre, Carlota Sánchez Malpica de Noguera, presa de un cáncer gástrico terminal y luego de una devastadora agonía. En la primavera de ese año 1969, el escritor participa en los eventos de la llamada Renovación Académica que sacude a las universidades nacionales, latinoamericanas y caribeñas, como secuela de la revuelta estudiantil del mayo francés de 1968. Noguera, como destacado docente de la Universidad Central de Venezuela, participará en intensas jornadas de discusión y reflexión, dirigidas a promover cambios sustanciales en la manera de concebir, planificar y administrar el acto educativo en las facultades universitarias. El poeta evocaría con fruición aquellas andanzas que mezclaban lo estrictamente académico con el disfrute de la poesía, el teatro, la música, el cine, el *savoir faire* en prolongadas y extenuantes noches de bohemia por los otrora deslumbrantes vericuetos capitalinos.

1970

El viernes 18 de diciembre, contrae nupcias con Gloria Larrazábal, en una fructífera unión que duraría varios años.

1971

Obtiene el Premio Internacional Monte Ávila de Novela con su libro *Historias de la calle Lincoln*, obra que será editada en octubre de este

año (Caracas, Monte Ávila Editores, 237 páginas). En edición para uso académico, publica *Un estudio sobre la noción de cantidad en Jean Piaget* (ediciones de la Universidad Central de Venezuela). El martes 10 de agosto, nace su primer hijo, Alejandro.

1972

El escritor Orlando Araujo, en su obra *Narrativa venezolana contemporánea*, expresará:

Con Carlos Noguera, la tendencia apuntada en Jesús Alberto León, en Luis Britto y en Urriola se confirma y se afirma en uno de los mejores trabajos narrativos de los últimos años: las *Historias de la calle Lincoln* (Premio Internacional de Novela, «Monte Ávila», Caracas, 1971), libro en el cual Noguera refunde materiales tal vez inicialmente concebidos como relatos independientes. El enlace novelístico lo hace una historia que atraviesa el subsuelo de la obra y cuyo tiempo vital es, como el de Ulises, de veinticuatro horas, a cuyo curso van confluyendo y entrecruzándose otras historias de vida estudiantil, subversiva y bohemia, erótica y represiva. Lo importante, sin embargo, es la perspectiva o el efecto humorístico, irónico, cuestionador y, sin embargo, libre de carga ideológica, de documento novelado y del estereotipo de la violencia «dramática». (p. 54)

1974

El jueves 24 de octubre nace su segunda hija, Sibel. El viernes 13 diciembre, el padre, Eduardo Noguera Hernández, contrae nupcias con Alexandra Da Cruz Rodríguez.

1975

Viaje de indagación y estudios por Norte, Sur y Centroamérica, en un periplo de acercamiento a las culturas mesoamericanas, interesado en la lectura del *Popol Vuh*, o *Libro del Consejo*, el libro sagrado de los mayas, declaración universal sobre la naturaleza del mundo y el papel del hombre en él.

1976

Al lado de Lubio Cardozo, Sael Ibáñez y otros escritores participa en la fundación de la revista *Falso Cuaderno*, cuyo nombre recoge el eco de la obra narrativa de Guillermo Meneses (1911-1978).

1977

Publica, en edición para uso académico, *La construcción del espacio en el niño con disfunción cerebral mínima* (Caracas, ediciones de la Universidad Central de Venezuela, 194 páginas). Con el manuscrito de su novela *Inventando los días* obtiene el Premio Bial de Narrativa Guillermo Meneses.

1978

El martes 2 de mayo muere el padre, Eduardo Noguera Hernández, víctima de un severo cáncer pulmonar. La Escuela de Psicología de la Universidad Central de Venezuela publica su monografía *El desarrollo intelectual, el lenguaje y el cuento* (Caracas, UCV, 128 páginas).

1979

Practica meditación yoga. La novela *Inventando los días* es publicada por Monte Ávila Editores (Caracas, 307 páginas).

1980

Reside en Londres, en viaje de estudios. Obtiene Certificado de Inglés de la Universidad de Cambridge. Viaja por Europa. Cursos de Arte en la Tate Gallery. Taller literario en Holborn.

1982

Curso de postgrado en Psicología Cognoscitiva en Yale University, New Haven, USA.

1983-1987

Viaja por el Caribe. Estudia francés. Se divorcia de su primera esposa, Gloria Larrazábal. Dicta clases en el Postgrado en Psicología del Desarrollo Humano (Facultad de Humanidades y Educación, UCV).

1988

El miércoles 25 de mayo Inicia su segunda unión, con Juliana Boersner Hürlimann.

1989

Publica *El adolescente caraqueño* (en coautoría con Esther Escalona), coeditado por la Facultad de Humanidades y Educación (UCV) y la empresa Mavesa (Caracas, 281 páginas).

1991

Monte Ávila Editores publica la segunda edición de su novela *Historias de la calle Lincoln*. Escribe un hermoso prólogo para *Relatos*, volumen contentivo de los dos primeros libros de Francisco Massiani (*Las primeras hojas de la noche* y *El llanero solitario tiene la cabeza pelada como un cepillo de dientes*), publicado por Monte Ávila Editores.

1992

El miércoles 15 de enero es designado Jefe del Departamento de Psicología de la Fundación para el Estudio del Crecimiento y Desarrollo Humano (Fundacredesa) y el 16 de marzo es nombrado Director de la revista *Folios*, de Monte Ávila Editores. El 27 de septiembre nace su tercer hijo, Gustavo Aníbal.

1993

El manuscrito de su novela *Juegos bajo la luna* obtiene el Premio de Novela en la II Bienal de Literatura Mariano Picón Salas, de Mérida.

1994

Publica su novela *Juegos bajo la luna* (Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 599 páginas), Premio Municipal de Narrativa del Distrito Federal de ese mismo año.

1995

La novela *Juegos bajo la luna* es finalista del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos y Premio Conac de Narrativa. Recibe el Premio Municipal de Narrativa de Caracas. Publica *Dos libros*, poesía (coedición del

Círculo de Escritores del estado Cojedes-Conac (San Carlos, Cojedes, 79 páginas). De esta obra afirma Miguel Pérez, en la nota de contraportada:

Dos Libros recoge sus memorables poemarios que se hicieron acreedores de los Premios de Poesía UCV (1965) y Mención Premio LUZ (1966), los cuales vienen desde el silencio mismo, en reclamo de una nueva lectura de la crítica literaria, aunque —es necesario insistir— se trata de una rosa que nombrada y sin nombrar, no necesita de la lluvia para florecer en la escritura.

En la *Antología de la poesía amorosa venezolana*, compilada por Jesús Salazar Rodríguez, publica su texto «Secuencias».

1996

El miércoles 10 de abril nace su cuarto hijo, Fernando Eduardo. Publica «Dos lecturas de Rayuela o un comentario acerca del éxtasis», en *Actual*, Revista de la Dirección de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes, N° 33. Mérida: Ediciones ULA. Febrero-mayo; pp. 359-367. Allí Noguera dirá:

Lo que se nos imponía en primer lugar a partir de las primeras confrontaciones con los párrafos de aquel tablero de dirección era, por el contrario, su carácter revolucionario y la determinación irreverente y renovadora con la cual, lenguaje mediante, acometía la torcedura del texto narrativo. Era lo que, como lectores, pero sobre todo como escritores en período de balbuceo, necesitábamos: una escritura que recaudaba lo más brillante de la subterránea tradición antiacadémica y la entregaba a nosotros con una pasión desconocida hasta entonces en nuestra lengua. (p. 360)

José Balza, en su *Antología del cuento venezolano*, incluye el relato «Gisela en ocho tiempos», de Carlos Noguera, de donde tomamos el siguiente fragmento:

Pero siempre estábamos, siempre estuviste. Desde que te vi aparecer por la puerta del liceo, con tu uniforme de cota blanca levantada por dos cerritos puntiagudos, y la falda y el jumper con

aquellos estampados escoceses, y la pollina que te caía sobre las cejas y casi te cubría los ojos; soy Gisela, tímida, esperando sin embargo que yo te reconociera enseguida, mientras yo, oscuro animal cabizbajo, garrapateaba las primeras líneas de un poema que no surgía. (p. 449)

1997

El escritor venezolano José Balza acotará en su artículo *Inventando a Carlos Noguera*, en *Revista Mexicana de Cultura* (1997):

Toda la obra de Noguera está vertebralmente recorrida por un tiempo verbal poco usual en la ficción: el potencial, el «futuro imperfecto» de *Historias de la calle Lincoln*. ¿Una remota huella prusiana o del Jorge Semprum de *El largo viaje*? Pero en Noguera, de manera explícita o secreta, los potenciales no sólo sostienen el zigzagueante destino de sus criaturas, sus perplejidades y experiencias, sino también la inquieta, fascinante inmersión del lector en sus vidas. ¿Qué pasaría, qué pasará con determinado personaje durante una noche, a través de una década? ¿En qué consiste esa parte similar a nosotros que él posee? ¿Por qué no deseamos ese algo nuestro allí entrevistado? ¿O al contrario? (p. 11)

1998

Culmina su cuarta novela, *La flor escrita*. Inicia su quinta novela, *Los cristales de la noche*. Prepara un libro de ensayos, *Museo de servilletas*. Participa, al lado de Elisa Lerner, Silda Cordoliani e Israel Centeno, en el *IV Encuentro de Escritores Venezolanos*, programado por la Cátedra de Literatura Venezolana «José Antonio Ramos Sucre», de la Universidad de Salamanca, España. Sobre esta experiencia comentará Israel Centeno (1998), en su crónica *Salamanca, la blanca*:

Sumergido hasta el cuello en una ínfima tina en una posada de la calle Traviesa, en la cual trataba de conjurar el frío, me asumía de vuelta a Europa, veinte años después de mi primera aventura. Nunca pensé que me fuera tan difícil el retorno. Todo comenzó cuando, luego de azarosos trámites, conseguimos que el Consejo

Nacional de la Cultura, a pesar de su exiguo presupuesto, colaborara con el pasaje de cuatro autores que le dieran continuidad al IV Encuentro de Escritores Venezolanos en Salamanca que viene realizando la cátedra Ramos Sucre en coauspicio con el Conac. En el aeropuerto, azorado por los apremios del papeleo, me encontré a Carlos Noguera con su gorra de viajero en la cual se imprimen azules las dos letras que afondan el reto de una cosmópolis: N.Y. / Recuerdo que me dije, para aminorar mi fobia a los vuelos, que a un avión donde viajara Carlos, ninguna eventualidad lo echaría a la desgracia. (Disponible en: <http://www.noticias.eluniversal.com/verbigracia/memoria/n59/contenido02.htm>). Última consulta: marzo 11 de 2017.

La novela *Juegos bajo la luna* recibe Mención de Honor del Premio *Pegassus*, convocada por la Mobil Corporation, a la mejor novela venezolana de la década.

El viernes 13 de marzo, en esta entrevista concedida a la emisora Ritmo 96.9 FM. Ubicada en El Tinaco, estado Cojedes, en el marco de las Segundas Jornadas de Literatura Venezolana, convocadas por el Consejo Nacional de la Cultura, la Universidad Nacional Autónoma y el Instituto de Cultura del Estado Cojedes, el escritor afirmaría, en relación con su ponencia *Algunos problemas de la narrativa venezolana actual*, presentada en ese evento:

En mi intervención en las *Jornadas...* quise hacer un comentario acerca de una especie de clima polémico que se ha palpado en los últimos meses en relación con algunas opiniones que han sido emitidas en la prensa y han circulado en el país sobre *la salud* (para decirlo de alguna manera) de la literatura venezolana, en general, y en particular de la narrativa venezolana. Allí comencé mi intervención haciendo referencia a una inquietud, en este caso no expresada por un venezolano, sino por un mejicano que nos visitó hace varios meses con motivo del Festival de Poesía Pérez Bonalde en Caracas. Se trata del poeta y editor mejicano

José María Espinaza. Yo decía que este era un punto curioso porque coincidía la preocupación de Espinaza, no solamente con otros planteamientos hechos en nuestro país y en América Latina, sino con planteamientos sobre el destino de la narrativa a nivel mundial. Yo pensaba en algunos comentarios que he leído en revistas francesas y anglosajonas sobre esta circunstancia. Y ahí refería (para abreviar el cuento) que al parecer las grandes construcciones narrativas, los grandes momentos que ha vivido la narrativa, los esplendorosos momentos en la historia de la narrativa del siglo veinte, que han realizado con muy buen éxito experimentos literarios importantes, innovaciones narrativas importantes... Y el comentario de Espinaza (y el mío también en esta ocasión) se refería a la sensación que parecería sentirse, no solamente acá en Latinoamérica, sino en el resto del mundo, de que el oficio narrativo como experiencia innovadora parecería que se hallara en un callejón sin salida. Es decir: parecería como si los grandes nombres a cuya obra hemos asistido en este siglo veinte hubiesen agotado las posibilidades innovadoras y las posibilidades de descubrimiento en el género. Y yo decía que suscribía como una solución o una respuesta a esta sensación que en el caso de Latinoamérica era particularmente significativa, porque si esto es verdad para el resto de la narrativa mundial, el hecho de existir esos grandes nombres que han gravitado de una manera beneficiosa, por una parte, pero también como si hubiesen paralizado la continuidad de la narrativa debido a la obra magna que han hecho. En el caso de la narrativa latinoamericana esto es particularmente cierto —decía yo—, porque nunca en la historia de la narrativa a nivel mundial se había dado que en tan poco tiempo hubiese tantos nombres y tantas obras significativas en el terreno de la novela, por ejemplo, que fue mi tema y el tema de la jornada, como lo que se ha dado en pocos años del siglo veinte en el subcontinente latinoamericano. Y yo mencionaba en esa oportunidad nombres como los de Carlos Fuentes, Mario

Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar... En fin, la lista es larga, interminable casi. Y se da esa circunstancia, también ayudada por los asuntos económicos, sociales y de mercado del famoso *boom* latinoamericano. Y hablábamos del efecto que tuvo en la generación post-*boom*, en donde yo me anoto, en el sentido de producir una especie de reflujo en el ímpetu innovador que había sido como la tradición dentro de nuestra narrativa en estos últimos años. Entonces yo hacía un comentario en relación con la actitud que debía sostenerse en torno a este estupor y recomendaba la conveniencia de implantar un nuevo comienzo, el volver a las grandes verdades, a las grandes esencias que han sostenido el género narrativo, el arte de contar, durante toda la historia, que hace de ese arte de narrar —como decía el maestro Gustavo Luis Carrera en el discurso inaugural de las Jornadas— un arte de nunca acabar... una labor de nunca acabar. La literatura naturalmente no ha muerto: más allá de la sensación de estupor que un creador en particular pueda sentir, la literatura no ha muerto, la narrativa no ha muerto, para suerte nuestra. Y creo que todavía sigue en buena salud, por fortuna, por mucho tiempo.

2000

Dirige la *Revista Nacional de Cultura* y el Departamento de Psicología de Fundacredesa. Integra el comité de redacción de la revista *Folios*, de Monte Ávila Editores. Coordina Talleres de Narrativa en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg), la Universidad Central de Venezuela y la Universidad Simón Bolívar. Colabora con diversas publicaciones periódicas del país, de América Latina, Europa y EE.UU, entre ellas: *El Nacional*, *Últimas Noticias*, *El Universal*, *Vea*, *A Plena Voz* (de Caracas), *Casa de las Américas*, la *Gaceta de Cuba y Unión* (de La Habana), *Revista Mexicana de Cultura* y *Tierra Adentro* (de Ciudad de México), *Mar y Arena* (de Sinaloa), *Interlenguajes y Signo y Pensamiento* (de Bogotá), *Trama* (de Río de Janeiro), *Ojo de Buey* (de Santiago de Chile), *Bazar Americano* y *Espacios de Crítica* (de Buenos Aires), *Revista Cervantina* (de Barcelona),

Cuadernos Hispanoamericanos (de Madrid), *Caravelle*, *Cahier du monde hispanique et luso-brasilien* (de Toulouse), *Le journal des poètes* (de Bruselas), *Journal of Hispanic Philology* (de Florida).

La novela *Juegos bajo la luna* es llevada al cine en una coproducción venezolana, mexicana y colombiana, con dirección: de Mauricio Wallerstein, guión de Claudia Nazoa, Ciro Durán y Mauricio Wallerstein, fotografía de Ricardo Younis, música de Carlos Moreán, edición de Daniel García y Joyce Ventura y protagonizada por Orlando Urdaneta, Isabel Moreno, Aracelis Ramírez, Oscar Borda y Juanita Acosta.

2002

El viernes 12 de abril se produce la *Declaración de Caracas*, en donde Carlos Noguera y un grupo de notables intelectuales expresan su solidaridad con el pueblo de Venezuela y con otros países latinoamericanos. Leamos un fragmento:

Nuestra más firme solidaridad con la República Bolivariana de Venezuela y con su pueblo en el proceso revolucionario que vive este país en el pleno ejercicio de su legítimo derecho a la autodeterminación. Apoyamos decididamente al Presidente Hugo Chávez Frías y a los procesos organizativos populares que fortalecen día a día su marcha hacia un Socialismo que se construye con imaginación, humanismo y creatividad.

Respaldamos, asimismo, al gobierno del Presidente Evo Morales, a sus políticas de cambio y al proceso constituyente soberano del pueblo boliviano. Condenamos el injerencismo del gobierno de Estados Unidos en los asuntos internos de Bolivia y denunciaremos las acciones divisionistas y discriminatorias de los grupos oligárquicos de ese país contra los pueblos originarios y el ejercicio de sus autonomías. Rechazamos el Estatuto autonómico de Santa Cruz, declarado unilateralmente, por ser inconstitucional y por ir en contra de la unidad de la nación multiétnica boliviana.

Expresamos nuestra solidaridad con la digna posición de defensa de la soberanía del gobierno ecuatoriano de Rafael Correa

ante la violación de su territorio perpetrada por el gobierno de Colombia, con el apoyo de armamento, logística e inteligencia de Estados Unidos y como parte de la estrategia de dominación imperialista en la región. Expresamos nuestra indignación por la masacre de ciudadanos ecuatorianos, colombianos y mexicanos, y rechazamos cualquier tipo de intervencionismo guerrillero contra nuestros pueblos.

Rechazamos la adopción indirecta del Plan Colombia por parte del gobierno mexicano, el avance de la Iniciativa Mérida en ese país y la Alianza para la Prosperidad y Seguridad de América del Norte, como mecanismos de expansión de la intervención militar de Estados Unidos en América Latina.

Consideramos inadmisible que el gobierno de Felipe Calderón no condenara la masacre realizada en territorio ecuatoriano en la que perdieron la vida cuatro estudiantes de la Universidad Nacional Autónoma de México, coadyuvando en la criminalización de las víctimas y los sobrevivientes de ese asesinato, mientras protestaba por la nacionalización legítima del gobierno de Venezuela de la compañía Cemex de capital mexicano.

Nos pronunciamos por el fin de la dominación colonialista y neocolonialista en Nuestra América y exigimos la independencia de Puerto Rico y de todas las colonias que subsisten en el Caribe.

Respaldan la Declaración, entre otros intelectuales del mundo: Jorge Enrique Adoum (Ecuador), Blanca Arredondo (Venezuela), Sergio Arria (Venezuela), Fernando Báez (Venezuela), Tristan Bauer (Argentina), Carmen Bohórquez (Venezuela), Alba Carosio (Venezuela), Felisa Casal (Venezuela), Ender Cepeda (Venezuela), Yamila Cohen (Cuba), Luis Alberto Crespo (Venezuela), Antonieta Di Stefano (Venezuela), Nora Delgado (Venezuela), Héctor Díaz Polanco (México), James Early (Estados Unidos), Roberto Hernández Montoya (Venezuela), José Huerta (Venezuela), Andrés Izarra (Venezuela), Gloria La Riva (Estados Unidos), Cesar López (Cuba), Gilberto López y Rivas (México), Miguel Márquez (Venezuela), Fernando

Martínez Heredia (Cuba), Humberto Mata (Venezuela), Arístides Medina Rubio (Venezuela), Juan Carlos Monedero (España), Pedro Monzón (Cuba), Carlos Noguera (Venezuela), William Osuna (Venezuela), Iván Padilla (Venezuela), Régulo Pérez (Venezuela), Mario Sanoja (Venezuela), Héctor Seijas (Venezuela), Francisco Sesto (Venezuela), Héctor Soto (Venezuela), José Steinsleger (México), Cesar Trómpiz (Venezuela), Rómulo Ulloa (Venezuela), Iraida Vargas (Venezuela), Luisa «Chiqui» Vicioso (República Dominicana), Daniel Viglietti (Uruguay), Antonio Vulcano (Argentina), Margarita Zapata (México).

2003

Publica *La flor escrita* (Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 505 páginas). Sobre esta novela el escritor había confesado en 1999, en una entrevista no publicada concedida a Luis Yslas Prado:

Lo que yo quisiera hacer, salvando las distancias, por supuesto, se parece mucho a lo que hizo Balzac en *La Comedia Humana*. Eso de jugar con los personajes que van y vienen de una historia a otra. Por ejemplo, en mi última novela que estoy escribiendo, *La flor escrita*, cuyo título tomo de un verso de Tristán Zara, hay personajes de novelas anteriores, especialmente de *Juegos bajo la luna*, pero también de *Historias de la calle Lincoln* y de *Inventando los días*.

El viernes 29 de septiembre, el escritor visitará nuevamente a Tinaquillo, su pueblo natal, en ocasión de la celebración del cumpleaños número cien de su tía materna, María Luisa, quien, rodeada de la numerosa familia, muy lúcida, radiante y muy feliz, recibía en su casa pueblerina a aquel ejército de hijos, nietos, biznietos, sobrinos y amigos. Carlos Noguera expresaría su regocijo en emotivas (¿y premonitorias?) palabras (que fueron recogidas por quien esto escribe y grabadas en su móvil):

Es placentero estar aquí, después de tantos años. No es usual, tampoco fácil, reunir a la familia. Pero el encanto, la dulzura, la bondad y el cariño de nuestra tía María Luisa hicieron el milagro de este encuentro. Celebremos y brindemos con esta copa de vino, pues tal vez no nos volvamos a encontrar en mucho tiempo.

2004

El jueves 22 de enero es designado presidente de la editorial del Estado, Monte Ávila Editores Latinoamericana. El 7 de junio recibe el Premio Nacional de Literatura correspondiente al período 2002-2003. En referencia a este galardón diría Carlos Noguera, en entrevista concedida al diario *El Nacional* (martes 22 de junio):

A pesar de que cuando se habla de un Premio Nacional se piensa en la consagración de una persona, yo siento que esto es un compromiso «a futuro», para seguir creando. Anteayer y ayer estuve escribiendo mi nueva novela, que tiene el título provisional de *Los años locos*. No paro de escribir. (p. B-10)

Publica *Ya no eres una niña, ya no eres un niño* (con la colaboración de Juliana Boersner), obra editada por el Conac (Caracas, 94 páginas), en su colección Biblioteca Básica Temática, dentro de la Agenda Bolivariana para la Coyuntura y el Desarrollo Endógeno.

El martes 3 de febrero, al concluir el Encuentro de Escritores Cuba-Venezuela, realizado en Caracas, el cual reunió a más de cincuenta intelectuales de ambos países (entre ellos: Farruco Sesto, Abel Prieto, Stefania Mosca, Lisandro Otero, Enrique Hernández D'Jesús, Tarek William Saab, Reinaldo González, Ambrosio Fornet, Miguel Márquez, Eduardo Heras, William Osuna, Luis Suardíaz, Luis Britto García, Ana Enriqueta Terán, Luis Alberto Crespo, Rolando González Patricio, Enrique Arenas, Sael Ibáñez), Carlos Noguera respalda con su firma el Llamamiento de Caracas, en donde se expone, entre otras consideraciones, la siguiente:

Convocados por las ideas de Bolívar y Martí, los escritores venezolanos y cubanos reunidos en la ciudad de Caracas los días 26, 27 y 28 de enero de 2004, hemos decidido, tras intensos y fructíferos debates, hacer público el presente llamamiento:

En momentos en que Venezuela vive un proceso de transformaciones democráticas con el proyecto bolivariano en

beneficio de las grandes mayorías, proceso obstaculizado y agredido permanentemente por una maquinaria mediática interna y transnacional, demandamos la solidaridad activa de los hombres y mujeres de la cultura de América Latina y el mundo. La Revolución cubana, que enfrenta desde hace casi medio siglo agresiones de toda índole, que incluyen la guerra económica, el uso del terrorismo y una sistemática difamación informativa, merece igualmente nuestra solidaridad. En la actual situación mundial, reclamar el respeto a la soberanía de los pueblos y a la legalidad internacional constituye una tarea apremiante y un deber moral.

Consideramos que una de las maneras de contribuir a la resistencia contra la dominación, es profundizar en las raíces de nuestra identidad y afianzar el perfil propio. Intensificar los vínculos culturales entre nuestros países y con los demás intelectuales y pueblos de nuestra América es otra forma de rebeldía (...)

Proyectamos celebrar un encuentro continental de intelectuales que, reunidos en Caracas, con la inspiración de las doctrinas democráticas que han conducido las luchas emancipadoras de nuestros pueblos, impulse la defensa de nuestras causas, erija una tribuna permanente de ideas y reafirme nuestra convicción de que otro mundo es posible.

El lunes 26 de abril, en Valencia, estado Carabobo, en el marco del Seminario de Literatura Venezolana, realizado en el Centro Cultural «Eladio Alemán Sucre», del diario *El Carabobeño*, el profesor Duglas Moreno, de la Universidad Nacional Experimental de los Llanos Occidentales Ezequiel Zamora (Unellez), en su ponencia *La novelística de Carlos Noguera*, expondrá:

Podemos asegurar que *Historias de la calle Lincoln* forma parte vital de esa literatura venezolana que se nutre de una memoria nacional fragmentada, dispersa y elusiva y que a través del imaginario literario nos presenta la frustración y la derrota como vivencias

auténticas de una etapa histórica en nuestro país. Asimismo, es conveniente señalar que la novela se inscribe dentro de la narrativa de la década de los sesenta, donde se puede encontrar indicios palpables de una evidente transformación en el mundo de la estética y donde se incorporan modelos narrativos renovadores que vienen de la vanguardia, lo intertextual y, a su vez, es parte de ese pronunciamiento literario que se mira a sí mismo críticamente: lo metaficcional.

A finales de octubre, un grupo de intelectuales y artistas venezolanos, todos premios nacionales en su ámbito de creación (entre ellos: Mateo Manaure, Luis Chacón, Carlos Prada, Régulo Pérez, Ramón Palomares, Román Chalbaud, Ana Enriqueta Terán, Edmundo Aray, Jesús Enrique Guédez, Luis Alberro Crespo, Juan Calzadilla, Esteban Emilio Mosonyi, Gustavo Pereira, Zhandra Rodríguez, Zobeida Jiménez, Anselmo López, Mario Sanoja, Arístides Medina Rubio, Carlos Azpúrua), en un remitido público, reclaman un gobierno de transición para EE.UU. Carlos Nogueira respalda este documento, el cual plantea, entre otras consideraciones:

Desde hace muchos años la democracia ha sido secuestrada en los Estados Unidos por dos partidos que son las caras de una misma moneda. Así, la alternancia de republicanos y demócratas en el gobierno ha permitido apenas variaciones muy pequeñas, casi imperceptibles, en un régimen bipartidista cuya base real de sustentación está constituida por una poderosa estructura financiera e industrial que incluye a la industria armamentista y a los medios de comunicación como las dos joyas más relumbrantes de la corona. La existencia de bien diseñados mecanismos de exclusión para grandes sectores del pueblo y la manipulación de la opinión pública por parte de industrias de información y entretenimiento que sirven a los intereses de las corporaciones, son hechos evidentes. Tal como lo son el escepticismo generalizado, la desconexión popular con respecto a la actividad política cotidiana y el alto índice de abstención electoral. Si a ello le sumamos el control del poder, en los últimos

tiempos, por una camarilla particularmente inescrupulosa, arrogante y belicista, que no ha dudado ni siquiera a la hora de cometer fraude a gran escala o de manejar el aparato judicial, el panorama de la democracia en los Estados Unidos es altamente preocupante (...) Ante ese estado de cosas, nosotros, intelectuales y artistas de la Venezuela Bolivariana, solidarios con el pueblo de los Estados Unidos al que consideramos un pueblo hermano y merecedor de un mejor destino, y preocupados por el futuro de la humanidad, manifestamos ante el mundo la necesidad de trabajar para que en los Estados Unidos se produzca un retorno a las fuentes de la democracia. Tal como lo ha dicho el Presidente Hugo Chávez, es absolutamente imprescindible que en ese país tenga lugar a muy corto plazo un gobierno de transición. Para que tal suceso tenga lugar, y a nombre de nuestro propio pueblo, nos declaramos en disposición de llevar nuestra voz a todos los foros nacionales e internacionales donde ella pueda ser escuchada como expresión libre y soberana.

El miércoles 20 de octubre, la Universidad Nacional Abierta, en convenio con la Fundación Celarg y Monte Ávila Editores Latinoamericana, presenta, en la Casa Rómulo Gallegos, de Caracas, el video *Carlos Noguera*, en su serie *Señales de Identidad* (dirigido por María Antonieta Gatás Sol, según el guion de José Ramón Ortiz y con una duración de 45 minutos) en donde el poeta insistirá:

Desde muy joven me entregué a la tarea (¿oficio?, ¿pasión?, ¿condena?) de escribir, como a un juego, divertido y desaprensivo, con una ignorancia absoluta, tanto del oficio como de los motivos que me impulsaban a acometerlo. ¿Por qué se escribe? Debo insistir: por juego y por goce, sí, y, a la par, por una inmersión inevitable en la muerte y por un insaciado anhelo de identidad: el asalto a un universo alternativo que borra las fronteras que separan el deseo del éxtasis y nos sobrepone a la limitación de la vida que nos ha sido dada. (m. 27)

2005

Publica su novela *Los cristales de la noche* (Caracas: Alfaguara, 661 páginas), obra de cuya contraportada extraemos la siguiente nota:

Durante la década de los sesenta del siglo, pasado, un grupo de militantes de izquierda es protagonista de una intensa y atractiva narración de historias cruzadas. Los personajes comparten cotidianidad, actividad profesional y lucha política en un ambiente de coacción gubernamental y represión constante. La subversión sirve de telón de fondo a pequeños pero profundos dramas humanos en donde sobresalen el escenario de la guerra civil española y de la Roma de los sesenta. Con esta novela Noguera resume con maestría la propuesta novelística que ha venido construyendo en títulos precedentes.

Intensa actividad académica, cultural y literaria despliega durante este año el escritor Carlos Noguera. El lunes 10 de enero, Carlos comienza a integrar el Consejo Editorial de la Universidad Simón Bolívar, al lado de escritores como Carlos Pacheco, Carlos Genatios, Antonio López Ortega y Joaquín Marta Sosa.

A fines de enero, resulta finalista en el xiv Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, con *La flor escrita*. A este evento internacional de las letras, ganado por el escritor español Isaac Rosa, por su novela *El vano ayer*, concurren más de veinte autores: cinco españoles, cinco mexicanos, tres argentinos, dos colombianos, uno de Estados Unidos, uno de Cuba, uno de Bolivia, uno de Chile y uno de Ecuador. Nuestro país estuvo representado, además de Carlos Noguera, por: Juan Carlos Chirinos (*El niño cuenta hasta cien y se retira*) y Sael Ibáñez (*Vivir atemoriza*). El Jurado estuvo integrado por: Jorge Enrique Adoum (Ecuador); Antonio Arrufat (Cuba), Nelson Osorio (Chile); Alberto Rodríguez Carucci y Cósimo Mandrillo (Venezuela).

En el verano de ese año 2005, en *Ensayos y comentarios sobre el arte de escribir* (Buenos Aires: Jorge Lemoine editor), al lado de la opinión de distinguidos creadores como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Gilbert K.

Chesterton, Alberto Moravia, Mario Vargas Llosa, Henry Miller, Charles Baudelaire, Anton Chejov, Raymond Carver y otros, Carlos Noguera expresará:

Cuando García Márquez preparaba el manuscrito de *El General en su laberinto*, declaró: «Es una desgracia tener que leerse 120 libros para poder escribir 120 cuartillas». Probablemente no tropezó con una situación tan drástica en el resto de sus novelas, pero la documentación siempre es necesaria. En esto el rubor no puede ser un límite: desde libros de medicina hasta revistas de moda; desde entrevistas a especialistas hasta visitas a cárceles; desde grabaciones de discusiones de bar hasta búsquedas en internet. Películas, videos, documentos, códigos, horarios de recolección de basura, lo que sea necesario. El expediente más usado, probablemente, es la prensa diaria. El expediente extremo: ensayar a vivir personalmente la escena antes de relatarla. (p. 137)

El jueves 10 de marzo participa en la *VI Bienal de Literatura Mariano Picón Salas*, de Mérida, en un diálogo sobre *Los narradores y sus críticos*, junto a Héctor Abad Faciolince (Colombia), Adel Khoudéin y Pedro Lemebel (Chile), Edmundo Bracho, Antonio López Ortega, Miguel Ángel Campos, Victoria de Stefano, Rafael Osío Cabrices y Judit Gerendas.

El miércoles 5 de julio participa como moderador en el coloquio *La narrativa venezolana en el mundo latinoamericano*, al lado de Carolina Gaspar, Nelson Osorio, Ángel Gustavo Infante y Alberto Rodríguez Carucci (Biblioteca Isaac J. Pardo, del Celarg, Caracas).

El lunes 22 de agosto presenta el poemario *El cielo a media asta*, de Tarek William Saab, en el Complejo Cultural Teresa Carreño, de Caracas.

El martes 15 de noviembre participa como ponente en el foro *¿Los intelectuales son tolerantes?*, (en la Sala B del Ateneo de Caracas), en el marco de la *Semana Nacional por la Tolerancia*, al lado de María Fernanda Palacios y Alfredo Chacón. Este evento fue organizado por la Embajada de España en Venezuela, el PNUD-Unesco, el Ateneo de Caracas y el diario *El Nacional*.

El sábado 19 de noviembre participa también en el foro *Reforma de la Ley del Libro*, en la Feria Internacional del Libro de Venezuela, al lado de Enna Olivar, Isabel de los Ríos, Ramón Medero, Roger Michelena, Manuel Vadell, e Iván Diéguez. Ese mismo día, participa también en el foro *Reforma de la Ley del Libro* en la Feria Internacional del Libro de Venezuela, al lado de Enna Olivar, Isabel de los Ríos, Ramón Medero, Roger Michelena, Manuel Vadell, e Iván Diéguez.

2006

En el mes de febrero, Noguera participa, como invitado de honor, en la *xv Feria Internacional del Libro*, en La Habana, Cuba. El sábado 4 de febrero es moderador del Panel *Ficción y representación en la narrativa venezolana*, al lado de escritores como Víctor Bravo, Laura Antillano y Julio Bolívar. Presenta, además, la Biblioteca Básica Temática de Autores Venezolanos, integrada por cuarenta obras de narrativa, ensayo, teatro y poesía, publicadas por Monte Ávila Editores Latinoamericana. Durante la presentación de la colección, el poeta Noguera, presidente de Monte Ávila, refirió a los asistentes a la sala *José Antonio Portuondo*, de la Fortaleza San Carlos de la Cabaña, que esta editorial:

...es el buque insignia de las editoriales públicas en Venezuela. Es la editorial del Estado venezolano más conocida con una historia de más de 40 años y más de dos mil títulos publicados. No resulta entonces casual que Monte Ávila Editores sea un punto de referencia dentro y fuera de nuestro país. Es un punto de referencia para lectores asiduos y también para los autores que están en formación.

El jueves 9 de febrero, en el marco de la *xv Feria Internacional del Libro*, en La Habana, Cuba, en la Sala Alejo Carpentier de la Fortaleza San Carlos de la Cabaña, Noguera presenta la obra *El circo de Ferdinand*, de Stefanía Mosca, editada por Monte Ávila Editores Latinoamericana. En esa ocasión el escritor expresaría:

El circo de Ferdinand es una novela que ofrece una historia diferente, enmarcada en la rutina efervescente de un circo, como una farsa

de enormes proporciones en donde se mezclan la alegría del circo y la crítica social, a través de un tratamiento humorístico de los personajes que enriquece el texto. La autora nos ofrece, así, una escritura de una honda penetración crítica, la cual busca poner en evidencia la banalidad como tragedia cotidiana e interpela nuestro sentido de la realidad y su representación.

El lunes 13 de febrero de ese año 2006, el poeta Noguera participa en las XI Jornadas de Investigación Humanística y Educativa, programadas por la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela. Interviene en un foro sobre *El intelectual y el poder en Venezuela*, al lado de Ana Teresa Torres, Carlos Sandoval y Gisela Kozak.

Para la entrega de los Premios Nacionales de Cultura, Carlos Noguera conforma el Jurado del Premio Nacional de Literatura, al lado de Judit Gerendas y Alberto Rodríguez. El escritor Renato Rodríguez obtiene el premio. El Jurado consideró que el narrador tiene «...una obra heterodoxa e innovadora, integrada por una serie de notables novelas que constituyen un hito en la literatura venezolana».

El escritor y su obra aparecen referidos en la obra *Quiénes escriben en Venezuela, Diccionario de escritores venezolanos (siglos XVIII al XXI)*, de Rafael Ángel Rivas Dugarte y Gladys García Riera, editada por el Conac en noviembre de 2006; tomo 2, pp. 538-539.

El miércoles 20 de diciembre, Noguera aparece citado en el número 102 de la revista mexicana *Blanco Móvil*, editada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, de México. En la segunda parte, en su artículo *Botellas al mar: una mirada sobre la prosa venezolana*, la poeta, editora y periodista Belkys Arredondo presenta la selección de sus compatriotas narradores incluidos en *Blanco Móvil* con ejemplos de su trabajo, entre ellos Luis Britto García, Antonio López Ortega, Wilfredo Machado, Humberto Mata, Milagros Mata Gil, Stefania Mosca, Carlos Noguera y Ana Teresa Torres. Allí dirá:

La gente dedicada a la literatura en Venezuela, está inmersa en la búsqueda del camino que se transita en el terreno de la creación

y el desarrollo del talento, en la pasión de la persistencia, en el rastreo de interlocutores. Desde Venezuela y los países de la periferia, los países lanzan botellas y esperan señales de retroalimentación. Saben que sin una voluntad real y obsesiva no sobrevivirán. En esta pequeña muestra de escritores hay una contribución del imaginario nacional, son fragmentos para la memoria, testimonios de la expresividad, de los espacios que enriquecerán una parte de la totalidad cultural. (Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2006/12/20/index.php2section=cultura&article=a08n2cul>). Última consulta: abril 11 de 2017.

2007

Es finalista, con su novela *Los cristales de la noche*, del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, ganado por la escritora mexicana Elena Poniatowska, por *El tren pasa primero*. Pese a la nutrida representación nacional (participaron 44 obras), resalta que en los 12 preseleccionados, el único venezolano escogido fue el escritor Carlos Noguera. Al respecto, el académico Luis Navarrete Orta, integrante del Jurado, comentó:

Quiero dejar claro que no me planteé la necesidad de que ganara un país, ni siquiera el mío y menos, por supuesto, que ganaran mis amigos. Allí concursaron personas muy cercanas a mí como Judit Gerendas, Stefania Mosca, Mercedes Franco y Alberto Barrera Tyszka, ganador del Premio Herralde. Con este último tengo una excelente relación desde que le di clases en la escuela de Letras de la UCV pese a que tenemos posiciones políticas e ideológicas diferentes, pero eso no importa. Las cosas políticas nos separan pero eso tiene que ver con la circunstancialidad de la historia venezolana, no es lo fundamental. Sobre las novelas presentadas al concurso, cuando me las leí nunca me planteé que fueran ganadoras. Desde el primer momento lo supe porque ya había leído otras que estaban en un nivel superior, a mi juicio. De hecho los jurados españoles fueron los que propusieron a Carlos

Noguera y obviamente lo acogimos, porque es un tremendo escritor que se viene desarrollando desde hace muchos años.

Las otras obras finalistas fueron: *Tres lindas cubanas*, de Gonzalo Celorio (México); *La bora azul*, de Alonso Cueto (Perú); *Salvador Golomón*, de Alexis Díaz (Cuba); *La batalla del calentamiento*, de Marcelo Figueras (Argentina); *El síndrome de Ulises*, de Santiago Gamboa (Colombia); *Florenxia y ruiseñor*, de Bárbara Jacob (México); *Zapata*, de Pedro Ángel Palou (México); *El barrio era una fiesta*, de Mauricio Rosencof (Uruguay); *Los minutos negros*, de Martín Solares (México) y *El ejército iluminado*, de David Toscana (México).

En la III Feria Internacional del Libro de Venezuela (Filven) da a conocer la Biblioteca Básica del Pensamiento Revolucionario, de Monte Ávila Editores Latinoamericana, iniciada con una edición venezolana del *Manifiesto Comunista* de Carlos Marx y Federico Engels. La publicación, prologada por el eminente intelectual Ramón Losada Aldana, nos acerca a un documento que, a una distancia de 160 años desde su primera aparición, mantiene hoy gran vigencia, libro generador de las ideas que llevaron a la construcción del primer proyecto socialista de la historia de la humanidad: la Revolución de Octubre. El curador de la edición, Carolus Wimmer, destacó que:

...esta obra y sus autores tuvieron el mérito de abrir una brecha en el pensamiento y la praxis revolucionaria universal. No hay pensador ni movimiento revolucionario que no se haya alimentado de las ideas políticas, filosóficas y económicas de Marx y Engels.

Wimmer resaltó, además, el valor de esta Biblioteca Básica, y señaló que: «...lectores y lectoras deberán discutir sus contenidos desde distintos puntos de vista para que, al lado de la práctica, puedan contribuir al impulso de una verdadera conciencia revolucionaria».³

3 En: <http://www.redglobe.org/es/nuestra-america/venezuela/4117-biblioteca-basica-del-pensamiento-revolucionario-editan-en-venezuela-el-manifiesto-comunista>

Durante la mencionada III Feria Internacional del Libro de Venezuela (Filven), le corresponde a Noguera moderar diversos homenajes a destacados escritores venezolanos, entre ellos: Domingo Felipe Maza Zavala y Laura Antillano, de quien dirá:

...a la par de ser una escritora con un innovados discurso estilístico, Laura es una gran mujer y un gran ser humano con múltiples facetas. Para los que conocen a Laura, su personalidad... la mirada ya puede adelantar algo, pero cuando oyes su voz, te das cuenta de que es un personaje sin tiempo. Por lo demás, la forma de escribir de Laura es muy cinematográfica. Lograr construir escenas con atmósferas múltiples, superpuestas...

En la misma III Feria Internacional del Libro de Venezuela (Filven), en la Sala Martin Luther King, participa en el Primer Encuentro de Literatura Policial Latinoamericana, organizado por la Extensión Latinoamericana de la Semana Negra de Gijón. Su ponencia será leída en la Mesa de Trabajo: Historia de la literatura policial en América Latina, España y Estados Unidos. Participan además: Luis Valera, Juan Madrid, Alfonso Mateo Sagasta (España), Juan Saturain (Argentina), Juan Hernández Luna (México), Eloy Yagüe, Fedosy Santaella, José Pulido, Luis Medina y Pablo Cormenzana (Venezuela).

El viernes 23 de marzo, en el marco del Fondo Cultural del ALBA, en Caracas, participa en el III Encuentro de Escritores Cuba-Venezuela, junto a escritores de Ecuador, Bolivia, Antigua, Nicaragua, Dominica, San Vicente...

En marzo, aparece registrado en la obra *Cojedes: poesía de doce autores*, publicada por el Fondo Editorial Tiriguá, de la Gobernación del Estado Cojedes (pp. 191-204), en donde Miguel Pérez, el compilador, anota:

Los sesenta revelan a Carlos Noguera, Pedro Parayma y Orlando Flores Menessini, formando parte de grandes iniciativas renovadoras de grupos de la capital de la República, como es el caso de Noguera, y de propuestas desafiantes y personalísimas como es el caso de los tres. La cima más alta de nuestra poesía sin lugar a dudas. (p. 10)

El domingo 17 de junio, al lado de distinguidos escritores, artistas e intelectuales de todo el planeta, Carlos Noguera suscribe la *Declaración de Apoyo al Pueblo de Venezuela en su Lucha por la Democratización de los Medios de Comunicación*, de la cual extraemos el siguiente fragmento:

En los últimos días se ha desatado una nueva campaña de la derecha internacional para intentar detener los avances logrados por el pueblo y el gobierno de la República Bolivariana de Venezuela, en su empeño por construir una sociedad socialista, participativa y auténticamente democrática

Después del fracaso del golpe de abril de 2002 y del sabotaje a la empresa petrolera estatal Pdvsa de ese mismo año, el capital transnacional y el gobierno imperialista de los Estados Unidos, junto a sus socios locales, han vuelto a la carga en su propósito de derrocar al gobierno revolucionario del presidente Chávez, legítimamente electo por la mayoría de los venezolanos.

En esta oportunidad, pretenden utilizar como excusa la defensa del derecho a la libertad de expresión, a raíz de la decisión soberana del gobierno venezolano de no renovar a la empresa privada RCTV, la concesión de uso de la frecuencia radioeléctrica del canal 2, vencida el pasado 27 de mayo. Lo que silencian las cadenas internacionales de noticias y los voceros de la oposición venezolana, es el carácter abiertamente conspirativo de los contenidos transmitidos reiteradamente, en los últimos años, por esta corporación televisiva. Cualquier observador imparcial podía haberse percatado, al mirar la programación cotidiana de este canal, de su propósito de instigación permanente a la población venezolana para que desconociese al gobierno legítimo del presidente Chávez y, más aún, para promover su derrocamiento por cualquier medio.

Antes de que la Revolución Bolivariana estableciera su política de democratización del uso de los medios de comunicación social, mediante la apertura de nuevos canales patrocinados

por el Estado, el fomento de centenares de emisoras de radio y televisoras comunitarias, y el incentivo a la participación de los productores independientes, el espectro radioeléctrico venezolano se encontraba bajo el control oligopólico de un puñado de corporaciones privadas fuertemente ligadas, tanto por la composición de su capital como por su programación, a la industria cultural estadounidense.

Durante décadas, estas corporaciones privadas desarrollaron un trabajo sistemático de ideologización de la población, con el propósito de ganar su consentimiento a las políticas del imperialismo estadounidense en el país y en América Latina y el Caribe.

Las protestas violentas protagonizadas en los últimos días por grupos minoritarios de estudiantes de las clases altas, azuzados entre bastidores por la dirigencia de los mismos partidos de derecha que protagonizaron el golpe de abril de 2002, es apenas la cara visible de un nuevo plan conspirativo cuyo propósito no es, como lo vocifera la oposición, exigir la renovación de la concesión de un canal privado, sino provocar un clima de ingobernabilidad que fuerce la intervención de la OEA y el ulterior derrocamiento del gobierno del Presidente Chávez.

En el fondo, toda esta campaña no expresa otra cosa que la activación de las alarmas del gran capital, ante la posibilidad de que se extienda por toda América Latina esta onda política de participación activa de los sectores populares en la propiedad y el uso de una industria cultural, que hasta ahora ha funcionado como el principal instrumento de dominación ideológica del capital transnacional.

Venezuela y la América Latina y caribeña viven en el presente un momento crucial en la lucha secular de los pueblos por su liberación material y espiritual. Es por ello que queremos ratificar nuestro respaldo al pueblo y al gobierno revolucionario de Venezuela, en su lucha tenaz por devolver a las manos de los excluidos, el derecho que,

durante siglos, le fuera arrebatado por las corporaciones coloniales y neocoloniales de control de la imaginación y el pensamiento, para que verdaderamente puedan ser vistos los rostros y escuchadas las voces del valeroso pueblo de Venezuela.

Firman esta declaración, entre otros: Martín Almada (Paraguay), Berta Vega (profesora universitaria, La Universidad del Zulia, Venezuela), Antonio Montilla Valdivia (Embajador de Venezuela en Sudáfrica), Daniel Randazzo (productor artístico, Argentina), Víctor Casaus (Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau), Marc Banchard (profesor universitario), Estela Fernández Nadal (Argentina), Alfredo Fernando Amicarelli (Argentina), Albert Kasanda (Centre d'études africaines et de recherches interculturelles. Bruxelles), Miguel Rojas Mix (profesor de Historia de la Universidad. de Chile), Edmundo Aray (escritor, cineasta, ensayista, Venezuela,) Gennaro Carotenuto (historiador y periodista, Italia), Vinicio Romero Martínez (Embajador de Venezuela en Trinidad y Tobago), Gilberto Valdés Gutiérrez (Cuba), Carlos Fernández Liria (profesor de la Universidad Complutense de Madrid), Georges Labica (filósofo, Francia), Claudio Katz, Argentina (economista, profesor, investigador), Juan Pablo Rossel (Venezuela, Red Intelectuales y Artistas en defensa de la Humanidad), Alessandra Riccio (Co-directora de la revista *Latinoamérica-Roma*), Carlos Noguera (Venezuela, escritor), Dilia González (Venezuela), Rhonal Lee Fonseca (Tercer Secretario Embajada de la República Bolivariana de Venezuela en Moscú, Federación de Rusia), Ivonne Caldera (Venezuela, Red Intelectuales y Artistas en defensa de la Humanidad), Alba Carosio (licenciada y magíster en Filosofía, Venezuela), Rigoberto Lanz (sociólogo, Venezuela), Carmen Bohórquez (Venezuela, Coordinadora Red en defensa de la Humanidad), Rossana Marín (Venezuela, Red Intelectuales y Artistas en defensa de la Humanidad), Melissa Arria (Venezuela. Red Intelectuales y Artistas en defensa de la Humanidad), Jómery Rodríguez (Venezuela, Red Intelectuales y Artistas en defensa de la Humanidad), Yamila Cohen (Capítulo Cubano de la Red de redes en Defensa de la Humanidad)...

El domingo 1º de julio, Juliana Boersner, su compañera y destacada psicóloga y escritora, anotará: «... (en *Los cristales de la noche*) la mezcla de lo político, de lo intelectual y de lo erótico está muy bien llevada, además, con unos personales de esos que “se te pegan”. Terminas queriendo al antihéroe...» (Disponible en: <http://www.ciberescrituras.com/?p=888>). Última consulta: abril 23 de 2017.

El miércoles 31 de octubre, en Trujillo, participa como jurado en narrativa en la III Bienal Nacional de Literatura Ramón Palomares, al lado de Laura Antillano y Ángel Gustavo Infante. El premio único lo obtiene Carolina Lozada por su obra *Adictos y transeúntes* («...por su vuelo imaginativo, lo acertado del tratamiento de sus temas y la riqueza de su estilo»). Mención Publicación: Julio Romero, por su obra *La garrapata de King Kong y otros cuentos*.

El sábado 31 de noviembre participa en el I Encuentro Internacional de Narradores, en Caracas, coauspiciado por el Celarg, Monte Ávila Editores Latinoamericana y la Casa de las Letras Andrés Bello, al lado de escritores como Marilyn Bobes, Senel Pérez, Óscar Collazos, Mempo Giardinelli, Laura Mintegi, Luis Britto García, Laura Antillano, Ángel Gustavo Infante, Antonieta Madrid, Orlando Chirinos, José Manuel Briceño Guerrero y otros. En el acto de clausura, Carlos Noguera expresará:

Ha sido una singular experiencia este I Encuentro Internacional de Narradores, el cual tuvo nos permitió abrir un necesario espacio para el diálogo entre los más importantes narradores contemporáneos de nuestra lengua y los narradores venezolanos de diferentes generaciones y, a su vez, entre ellos y el público lector venezolano, lo cual, creemos, ha sido altamente estimulante, provechoso y enriquecedor para el desarrollo y dinámica de nuestro proceso sociocultural y de nuestra narrativa en particular.

En entrevista con Rodrigo Blanco, el escritor afirmará:

Escribo en cafés, a mano, con un bolígrafo y una libreta sin rayas. Después paso a computadora. También puedo escribir en cualquier parte, por supuesto. Yo siempre digo que la laptop más

transportable es una libreta. Por ejemplo: yo puedo escribir en mi libreta mientras estoy en la cola de un banco, o en un aeropuerto. Aunque la mayor parte del tiempo escribo en cafés, especialmente en terrazas de cafés. Esto tiene una razón, y es que si yo llego al final del día a mi casa, me duermo. Mientras que si me voy a un sitio donde está circulando la gente y hay ruidos que no me involucran, pues entonces puedo escribir. Yo he desarrollado la posibilidad de aislarme en un sitio ruidoso, lo cual me impide además quedarme dormido. Y claro, aunque no puedo tener la documentación a mano, como diccionarios o enciclopedias, pues hago anotaciones y luego busco lo que necesito en casa. No es mayor problema. Me gusta mucho escribir de esa manera, y es lo que hago permanentemente. Esa es la imagen de escritor que yo tengo. (p. 5)

2008

El martes 5 de febrero participa en el foro Literatura y Estado: límites entre literatura y Estado; creación y censura; individuo y sociedad, al lado de Rodrigo Blanco y Aníbal Romero, en el Centro Cultural de Chacao. Allí, remitiéndose a su experiencia personal, Carlos Noguera habló no solo de la censura estatal, sino de la sociedad misma como agente castrador, y reivindicó la imagen del Estado como entre promotor de la expresión literaria.

El viernes 4 de abril, en *La Ventana*, portal informativo de la Casa de las Américas, de La Habana, con motivo del Primer Festival Internacional de Narradores Jóvenes, La Habana 2008, Luis Britto García anotaría:

Esta narrativa uno la podría llamar «personal», vale decir que ciertamente no ignora la ética, por ejemplo, en la novela de Carlos Noguera *Los cristales de la noche*, muchos de los personajes están marcados por la lucha armada, estuvieron presos, fracasaron, su destino se quebró, sus relaciones personales se arruinaron, pero en la novela lo que importa es el proceso personal, íntimo, cómo ve ese personaje su vida actual, más que la peripecia externa de la lucha armada o de la participación política.

El jueves 17 de abril dicta charla sobre Los 40 años de Monte Ávila Editores Latinoamericana, en el Centro Internacional de Exposiciones de Caracas, de la Universidad Metropolitana. Allí el escritor afirmaría:

Hoy estamos celebrando los 40 años de trayectoria de Monte Ávila Editores Latinoamericana, institución que luego de un largo recorrido como editora de obras de autores internacionales, se enfoca actualmente en la publicación de textos de escritores nacionales y latinoamericanos. El objeto principal de esta editorial del Estado venezolano es difundir el pensamiento nacional, llevar libros al sector público, a los niños y a la colectividad en general, evadiendo aquella exclusión que existió en décadas anteriores con los escritores nacionales (...) Cuando me asignaron esta responsabilidad con Monte Ávila no la pude eludir, y la experiencia en esta casa editora significa para mí toda una vida, porque de alguna manera es mi mundo, ya que yo soy escritor. Además estoy haciendo un trabajo que me gusta muchísimo, que me proporciona satisfacción y me mete en este mundo que amo: el de los libros, el de los autores y el de la literatura; además, pienso que no puede existir revolución social, política o económica sin revolución cultural. (Disponible en: <http://www.ministeriodelacultura.gob.ve/index.php?option=content&task=view&id=4348&Itemid=192>). Última consulta: marzo 22 de 2017.

El martes 22 de abril, en el marco de la celebración de la Semana de la Nueva Narrativa Urbana (en su tercera edición), evento organizado por el Pen Club de Venezuela y el Centro Cultural Chacao, y cuya finalidad es la difusión y promoción de algunos de los más sobresalientes perfiles emergentes en el contexto de la narrativa venezolana, presenta a los nuevos escritores: Rafael Ortega (Maracay, 1969), José Urriola (Caracas, 1971) y Jorge De Abreu (Caracas, 1963).

El miércoles 23 de abril inaugura una exposición antológica en conmemoración de los 40 años de trayectoria de Monte Ávila Editores Latinoamericana, acompañado de Francisco Sesto Novas, ministro del Poder Popular por

la Cultura y del poeta Luis Alberto Crespo, Director de la Casa de las Letras Andrés Bello. El evento se realizó en la Sala Uslar Pietri del Celarg.

El viernes 25 de julio recibe de manos de Gabriel González, Director de Publicaciones del Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información, el donativo (5.000 bolívares fuertes) de ese despacho destinado a la investigación, compilación y difusión del legado literario y periodístico de Aníbal Naoa. Allí Noguera expresaría: «Constituye un orgullo para Monte Ávila Editores Latinoamericana iniciar esta biblioteca básica que pondrá al alcance de los lectores venezolanos y latinoamericanos la obra singular, divertida y original de nuestro recordado Aníbal».

El martes 4 de noviembre dicta una conferencia sobre La novela; arte y artesanía, en la Sala Amábilis Cordero, de la Biblioteca Nacional (Foro Libertador de Caracas).

El lunes 16 de noviembre participa como moderador en el Homenaje al grupo El Techo de la Ballena, en el Parque Los Caobos, de Caracas, durante la Feria Internacional del Libro de Venezuela, al lado de: Edmundo Aray, Juan Calzadilla, Daniel González, William Osuna, Enrique Hernández D' Jesús, Alfredo Chacón y Francisco Pérez Perdomo.

La novela *Los cristales de la noche* es uno de los libros más vendidos en España durante este año.

El martes 25 de noviembre participa en la Feria Internacional de la Cultura y el Libro, en Guayaquil, Ecuador. Su ponencia fue leída en la Mesa Redonda: Escritores hablan con Escritores.

2009

En febrero, integra el jurado en narrativa de la quincuagésima edición del Premio de Literatura Casa de las Américas, de La Habana, al lado de 16 intelectuales de América Latina y el Caribe, quienes evaluaron más de 600 originales enviados al concurso: 176 novelas, 150 textos de literatura infantil y juvenil, 255 manuscritos de literatura brasilera y 50 textos testimoniales. En la lectura y revisión de las novelas estuvo acompañado de: Carmen Boullosa (México), Grínor Rojo (Chile),

Héctor Trizón (Argentina) y Lourdes González Herrero (Cuba). La obra ganadora fue *El exilio voluntario*, del boliviano Claudio Ferrufino-Coqueugniot («...una novela centrada en una importante problemática latinoamericana, la de los desplazamientos (...) Además de ser una prosa formalmente vertiginosa, narrada con enorme vitalidad y dominio del oficio»). A propósito del evento, Carlos Noguera ha expresado, en la ciudad de Cienfuegos:

Es un privilegio servir al propósito de Casa de las Américas, que ha divulgado tantas obras durante 50 años. De las cerca de 200 obras concursantes en este género, el más concurrido, he leído más de 30, pues se reparte la cantidad de las aspirantes entre los cinco jurados y luego las cinco seleccionadas por cada uno de nosotros, las intercambiamos para escoger la mejor. Siempre he estado ligado a este país, desde mi primera visita primera (hace ya muchos años) a la Perla del Sur quedé impresionado por la bahía y la acogedora ciudad con el Centro Histórico Patrimonio Cultural de la Humanidad. He visitado Cuba varias veces y cada vez que vengo me voy maravillado, por su gente y por la atención que siempre me brindan. Nos parecemos los cubanos y los venezolanos porque somos caribeños, de temperamento alegre y abierto. (Noguera, en La Jiribilla, año VII, 14-20 de febrero). (Entrevista disponible en: http://www.lajiribilla.cu/2009/n406_02/406_06.html). Última consulta; abril 29 de 2017.

El viernes 1º de mayo participa en la xxxv Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, Argentina, junto a Carmen Bohórquez y William Osuna.

El martes 30 de junio, en la presentación del libro *Cuando bajaron las aguas*, del escritor Gabriel Payares (Londres, 1982), Carlos Noguera expresará:

Hace más de veinte años, cuando aún persistía en mí la pasión por las elucubraciones psicológicas, cedí a la tentación de aceptar una invitación que alguno de los grupos psicoanalíticos

que proliferaron en nuestra academia en los últimos años me cursara, para colaborar con la revista emblema de ese colectivo. La colaboración debía incidir en una de las áreas más versátiles y controversiales de la teoría freudiana: psicoanálisis y arte, y, en mi caso particular, psicoanálisis y literatura. La tarea, que terminó por resultar absorbente y divertida, tuvo como columna un recuerdo infantil de Kafka, que el autor de *La metamorfosis* insertara en su célebre *Carta al padre*. La versión original, breve, gozó de un modesto éxito entre los iniciados en el culto, que me llevó, entre un foro y otro, a incluir temas adicionales, derivados del planteamiento original y a la vez distintos de él: Kafka y la ciudad, Kafka y los hábitos de escritura, Kafka y la pareja, y pare usted de contar.

De modo que durante varios años, cada vez que quería divertirme, me planteaba una nueva pregunta y fraguaba una nueva respuesta, siempre desde el punto de mira del psicoanálisis del arte, siempre con la figura desgarbada del solitario de Praga como víctima de la ceremonia. Por mucho tiempo, el Complejo de Edipo, la psicopatología del humor, la represión, el desplazamiento, la condensación, eros y la muerte, fueron habituales acompañantes de ese costado especulativo, clínico incluso, de quien les habla, al que hice referencia al inicio.

Finalmente, la saturación cumplió su papel: engaveté buena parte de aquellos juegos de interpretación, con lo que se podía salvar armé un papel que se llamó «Tres aproximaciones a Kafka» y di por concluido el paseo. Ahora, luego de una eternidad que me llevó a distanciarme de la psicología, hete aquí que la lectura de un libro de narraciones cortas vuelva a avivar el disfrute de aquellas antiguas distracciones. El libro al que me refiero no es otro que *Cuando bajaron las aguas* de Gabriel Payares, uno de los autores convocados esta noche.

Freud lo repitió varias veces: el psicoanálisis termina donde el arte comienza. Y no es por supuesto mi intención practicar una disección del inconsciente de la voz diegética del texto (otros dirían del inconsciente de Payares mismo) a partir de los cuentos de este libro interesante, sugerente y espléndido en tantos sentidos. Pero, como se entenderá, el comentario resultante no podrá ocultar las costuras.

2010

En marzo, en el marco del VII Festival Internacional de Poesía de Caracas, al lado de otros poetas venezolanos, como Ramón Palomares, Ana Enriqueta Terán, Gustavo Pereira, Luis Britto García, William Osuna, Farruco Sesto..., Carlos Noguera se adhiere a la declaración del Festival Internacional de Poesía de La Habana, manifestando su solidaridad y amor por el pueblo cubano y su revolución y rechazando la agresión a Cuba por parte de un grupo de intelectuales y artistas españoles que «...en mala hora se han hecho portadores de la propaganda contrarrevolucionaria».

También, dentro de esta séptima edición del Festival Mundial de Poesía de Caracas, en la Galería de Arte Nacional, Carlos Noguera, como Presidente de Monte Ávila Editores, presentó 14 nuevos títulos de varios poetas venezolanos y algunas voces de Francia, Guatemala, Cuba y Argentina, impresos en la colección Altazor de esa editorial, entre ellos: *Código Postal*, de José Javier Sánchez; *Un lento deseo de palabras*, de Manuel Cabesa; *Palimpsestos de Amberli*, de Maribel Prieto; *Vecindades*, de Carlos Brito; *Penúltima tarde y otras tardes*, de Earle Herrera, *Sombra bajo tierra*, de Freddy Nãñez, y *Genealogía del bosque*, de Julio Borromé. Asimismo, dos antologías poéticas (de Enrique Mujica y Gabriel Jiménez Emán) fueron incluidas en este evento.

El lunes 17 de mayo, participa en el *Homenaje a Aquiles Nazoa*, realizado en la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Plaza Morelos, de Caracas), con motivo del noventa aniversario del nacimiento de este poeta venezolano. Carlos Noguera habla *de Aquiles y los libros*, en la Sala «A» de la Unearte.

Integra, al lado de Edgar Colmenares del Valle y Laura Antillano, el jurado en narrativa de la Primera Bienal Literaria Julián Padrón, convocado por el Servicio Autónomo Red de Bibliotecas e Información del Estado Monagas, la Fundación Cultural Fundaurimare y la Alcaldía Bolivariana del Municipio Acosta del Estado Monagas.

El viernes 12 de noviembre, en actividades previas a la VI Feria Internacional del Libro de Venezuela, en rueda de prensa, acompañado de Christian Valles (Presidenta del Centro Nacional del Libro), William Osuna (Presidente de la Fundación Editorial El perro y la rana), Humberto Mata (Presidente de la Fundación Biblioteca Ayacucho) y Miguel Márquez (Presidente de la Imprenta de la Cultura), Carlos Noguera informará que:

En esta Filven 2010, Monte Ávila Editores Latinoamericana ofrecerá casi 100 títulos de los que se han editado este año. Además de las joyas de dos personalidades diferentes, pero complementarias (los hermanos Aníbal y Aquiles Nazoa): del primero, presentaremos *Obra humorística*, la cual inaugurará la Biblioteca Aníbal Nazoa. Confieso que la tomé entre mis manos y casi se me cae por las carcajadas que me produjo el humor cotidiano que contiene. La permanencia de la risa felina de Aníbal nos sigue acompañando. Y del segundo, presentaremos *Simplemente Aquiles*. También presentaremos *La Comuna de París*, de Prosper-Olivier, un periodista francés, de origen vasco. Es un testimonio directo, con gran potencia estilística, delicioso de leer, lleno de detalles y sumamente conmovedor sobre un acontecimiento que Carlos Marx calificó como el más grande a nivel político del siglo XIX.

El miércoles 17 de noviembre, en el marco de Filven 2010, al lado del escritor Luis Britto García, participa en la conferencia *La lectura y el libro de Venezuela*, en la Sala Simón Rodríguez del Parque Nacional Generalísimo Francisco de Miranda.

El viernes 19 de noviembre, en el marco de Filven 2010, el Fondo Cultural del ALBA presenta la novela *Crónica de los fuegos celestes*, de Carlos Noguera, dentro del Programa Casa del ALBA.

El domingo 21 de noviembre, también en el marco de Filven 2010, al lado de Humberto Orsini y Claudio Nazoa, presenta, en la Sala Josefa Camejo, el libro *Sencillamente Aquiles*, de Aquiles Nazoa.

2011

El lunes 21 de marzo, el Fondo Editorial de la Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América (ALBA), comenzó el ciclo de bautizos del año con la novela *Crónica de fuegos celestes*, de Carlos Noguera. La cita literaria reunió a intelectuales, familiares y amigos del autor en la VII Feria Internacional del Libro de Venezuela, que se realizó en la Universidad Nacional Experimental de las Artes y en los espacios abiertos del Teatro Teresa Carreño. El poeta Gabriel Jiménez Emán presentó el libro con un discurso titulado «La utopía novelesca de Carlos Noguera», en el que exaltó y analizó su más reciente obra narrativa.

El miércoles 29 de marzo. Monte Ávila Editores Latinoamericana cerró su programación dentro de la Filven con un conversatorio en el que participó su presidente Carlos Noguera, el cubano Pepe Socarrás, presidente del Fondo Cultural del Alba, y Adolfo Castañón, ensayista mexicano y quien fuera por mucho tiempo director literario del Fondo de Cultura Económica. Noguera fue el encargado de dar la bienvenida e iniciar el diálogo. El presidente de Monte Ávila hizo un recuento sobre ese importante sello de 43 años y expresó: «Estamos fortaleciendo a Monte Ávila Editores Latinoamericana, una editorial con un catálogo envidiable y una historia que ha hecho conocer el quehacer literario y editorial venezolano más allá de las fronteras del país».

Noguera había asumido la dirección de la editorial hacía ocho años, en medio de dificultades financieras, y al contrario de lo que muchos vaticinaron, el escritor no debió firmar el acta de defunción del sello. Por el contrario, salió de la crisis, mantuvo su perfil a través de las colecciones que hicieron famosa a Monte Ávila a escala internacional como Continentes, Estudios, Primera dimensión y Altazor, entre otras.

Pero también Noguera se permitió «algunas travesuras dentro de esa tradición», a su juicio deudas que tenía la editorial con las lectoras y los

lectores venezolanos y nuestroamericanos, como por ejemplo *Milenio Libre*, relacionado con temas de actualidad; *Biblioteca Básica de Pensamiento Revolucionario*, que «cubre los momentos clásicos del pensar en relación al socialismo»; y *Warairarepano*, en la que se publican obras bilingües, castellano y una lengua indígena, e incluyen un disco «en el que se oraliza el contenido del libro».

En el mes de junio, en el número 338 (Tomo II) de la *Revista Nacional de Cultura*, páginas 147-154, Noguera publica un artículo sobre la obra de Renato Rodríguez, *Al sur del Equanil* (1965). Allí el poeta nos regala una reflexión que ilumina su propia obra y su circunstancia vital:

A veces incurro en la fantasía de creer que Borges y Plotino y mi tía Julieta tienen razón, y que la historia y el tiempo son, ciertamente, cíclicos, me entretengo entonces aguardando el momento improbable en que volveré de nuevo a tener los veinte años que la memoria me dice que tuve para leer los mismos libros de origen con la misma pasión inocente y asombrada de aquella edad, como me aconteció con esta espléndida novela de Renato Rodríguez a la que hoy invocamos. (p. 154)

En el mes de diciembre, Noguera participa como Jurado de la I Edición del Premio Nacional de Cuentos Guillermo Meneses, junto a Laura Antillano y Anyelí Marín, evento convocado por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura y el Celarg. El ganador fue el relato *Los bañistas*, de Luis Moreno Villamediana. En el veredicto se afirma que

Los bañistas es un relato poético, elaborado con un lenguaje original y metafórico que describe una tragedia desde el delirio y la ensoñación. La soledad, la inminencia del fin, enfrentadas a la voluntad del arraigo, fluyen como sustancias del texto, sostenida por escenas de considerable belleza en la descripción del horror.

El jueves 15 de diciembre, Carlos Noguera participa, junto a la escritora Anyelí Marín, en el foro Una mirada al cuento venezolano contemporáneo, en la Sala de Teatro del Celarg. Allí el escritor afirmará:

La mayoría de los cuentistas venezolanos contemporáneos se inserta en la búsqueda ansiosa de la utopía, al lado de sus intentos por construir un discurso que alude a fisuras y contradicciones existenciales surgidas al tratar de dar cuenta de la crisis y la esperanza actuales y su repercusión en el interior de cada cual.

2012

El jueves 5 de enero, al hablar del panorama de la narrativa venezolana contemporánea, en la sede de Monte Ávila Editores Latinoamericana, en Caracas, Carlos Noguera afirmaría:

Hay un florecimiento de la narrativa venezolana como pocas veces se ha planteado anteriormente. Solo en diciembre de 2011 firmé tres veredictos, uno de ellos el del I Concurso Nacional de Cuentos Guillermo Meneses, en donde participaron 176 relatos de escritores criollos. Aunque elegí 25 cuentos, cualquiera de su selección merecía el premio, lo que habla de la calidad en los textos. Este panorama no es nuevo, también lo viví cuando me tocó juzgar los relatos que participaban en el Concurso de Autores Inéditos de 2007. Ese año, además de los tres ganadores en la mención de narrativa, el jurado destacó la calidad literaria de otro trío de títulos y recomendó su publicación. En esa ocasión yo hice mención de que había un cierto estallido, una nueva oleada de narrativa. Desde los años 60, no advertía tal número de escritores en formación, de jóvenes talentos, y personas de mayor edad que se arriesgan a publicar. Crea mucho entusiasmo, en uno que es narrador y editor, ver lo que yo consideraría un florecimiento nuevo de la narrativa, apuntó. Antillano firmó el veredicto del Premio Municipal de Narrativa Stefania Mosca el año pasado, y aunque en este último se otorgó el galardón y se dio una mención especial, la escritora quedó con las ganas de abrir otras plicas y descubrir los nombres que se escondían detrás de excelentes novelas. Finalmente, me gustaría creer que hay una especie de gran impulso, pero me gusta ser prudente. Está muy bien vivir esa

euforia del presente y admitir lo que se hace y comentarlo pero con un aire sosegado porque no se pueden hacer juicios sobre el futuro. Lo que realmente aclarará el panorama es el simple paso del tiempo, y ver luego, dentro de diez, quince, veinte o treinta años qué pasará con ellos.

El jueves 12 de abril. Carlos Noguera da inicio a los Talleres de Expresión Literaria 2012 de Monte Ávila Editores en los géneros poesía, dramaturgia, narrativa, ensayo y literatura infantil. Este año con la variante de que literatura infantil fue dictado en Valencia para complacer peticiones que llegan de todas partes de Venezuela.

El domingo 15 de julio, en una conversación con Ana Teresa Torres sobre la narrativa venezolana actual, Noguera opinaría:

No hay mejor manera de ser universal que meterse de una manera humana, profunda, en la comunidad en que se vive. Si tú eres programáticamente universal, no sé a dónde vas a ir a dar. El propio Borges, cuando empezó a escribir literatura fantástica, escribió sobre compadritos y ríos pues vivía en un pueblito a orillas del Paraná, si mal no recuerdo, o algo por el estilo. Es decir, que es imposible proponerse los temas universales. También Borges lo decía: el escritor recrea una y otra vez las mismas anécdotas, que no son más de cinco o seis. Las mismas historias, las mismas obsesiones, las mismas metáforas. Yo creo que uno escribe a partir de la experiencia que le ha tocado en suerte, y con una vida que le ha tocado vivir a cuestas. En la medida en que se es leal a esa vida que se ha vivido, se es universal también, no importa cuán próximo sea el relato que se esté contando. ¿Cuál fue la novela que contó la vida de un ser humano común y corriente durante las veinticuatro horas de un día, y que pasó a la historia de la literatura universal y es probablemente la mejor novela del siglo xx? Nada más y nada menos que el *Ulyses* de Joyce. Yo en los talleres he entrado en contacto con mucha gente joven y con grandes talentos y he notado una cosa, no sé si es arriesgado decirlo, pero yo he notado

que aquellos que en definitiva han seguido escribiendo, han escrito libros, han publicado libros posteriormente y se han sentido luego escritores, es posible distinguirlos desde un comienzo, más por lo que leen y cuánto leen que por lo que escriben. El lugar que ocupa la lectura en la vida de una persona es muy significativo para decir «oye, esta chica, este chico, a la larga, van a ser escritores».

El sábado 21 de julio, en los salones del Celarg, en Caracas, Carlos Noguera participa, junto a otros escritores, como Luis Alberto Crespo, en la tertulia *Vacilate al Quijote*, encuentro de lectores en torno a la obra de Miguel de Cervantes y otros autores clásicos y contemporáneos. Allí dirá el escritor:

El Quijote es una obra estelar, es un monumento de inventiva humana de creación y recreación de nuestro idioma; yo diría que incluso representa la fundación de un tipo y manejo del idioma, en primer lugar, el literario: el que sirvió de pasta para escribir ese portento. Hoy usamos giros retóricos, enfáticos que atrapan la atención, que se expresan en refranes, metáforas, tropos, chistes, comparaciones procedentes de *El Quijote* sin que la gente lo sepa.

2013

El lunes 7 de enero, en su condición de presidente de Monte Ávila Editores, en entrevista concedida al diario *Correo del Orinoco*, Noguera afirmaría:

Las nuevas publicaciones de Monte Ávila incluirán una cláusula para que los autores expresen si están o no de acuerdo en ceder los derechos para que sus libros sean publicados en versión digital. Aunque desde el portal de Monte Ávila Editores Latinoamericana se pueden descargar gratuitamente decenas de títulos, este año la casa editora estima llegar a 200 libros en formato digital para dar un impulso a su Biblioteca Digital. Se discutió sobre la creación de una colección virtual de cada editorial del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, y sobre la descarga digital de los libros, antes de ser publicados. El impulso a los títulos en formato

digital permite una mayor divulgación y circulación del libro como objeto cultural, además de un impacto positivo al libro y a la lectura. No tenemos como primera meta el ideal mercantilista. Nuestra primera preocupación es poner en circulación el objeto cultural. Además, para este año Monte Ávila plantea publicar unos 80 títulos, de los cuales 50 son novedades. Entre ellos está una compilación de las cartas de Teresa Carreño, el libro de caricaturas *Abril y cerrar de ojos*, de Régulo Pérez y el título infantil *Tío Tigre y Tío Conejo en el bajo Unare*. También se publicará el segundo tomo de la biblioteca de Aníbal Nazoa, *La palabra de hoy*; el tercer volumen de la biblioteca Luis Britto García, *Vela de armas*; el primer tomo de la biblioteca de Orlando Araujo y el primer título de la biblioteca Francisco Massiani. Textos sobre el pensamiento revolucionario, sobre la integración, la multietnicidad y la afrodescendencia no faltarán en la programación de Monte Ávila para este año.

El lunes 11 de marzo, al inaugurar Filven 2013, Carlos Noguera se refirió a los eventos que realizaría Monte Ávila Editores en la Feria Internacional del Libro de Venezuela. Dijo que... son como platillos que los visitantes podrán degustar: Hay buenos bocaditos para la Filven.

Esta Feria del Libro le rindió homenaje al poeta y ensayista Gustavo Pereira, y el sábado 16 de marzo, la editorial planea presentó un trío de reediciones de obras suyas: el ensayo histórico *El joven Bolívar*, que estuvo acompañado por una conferencia que dictó el propio autor, así como la antología poética de la colección Biblioteca Básica de Autores Venezolanos, y *Cuentas*, un libro de reflexiones.

Hubo variedad de platos, unos ligeros y otros no tanto; unos dedicados especialmente a niños y niñas y otros para todo público. Entre el abanico de presentaciones destacó el libro *Páginas de un diario olvidado y otros relatos*, de la poeta zuliana María Calcaño, que se presentó el viernes 15 de marzo. Con relación a este libro, Noguera expresó:

Este es un título de la llamada literatura de la intimidad. Son las páginas de su diario, incluye fragmentos de su vida, cartas que le

enviaba a sus amigos, anotaciones que alimentan la leyenda de su figura. Ella es uno de los grandes faros de la actividad cultural y literaria feminista del siglo pasado.

El jueves 4 de abril, en la biblioteca Isaac J. Pardo, del Celarg, Carlos Noguera, junto a otros escritores venezolanos, participó en el debate sobre distintos autores y sus aportes a la literatura venezolana. En este coloquio participaron, además de Noguera, el maestro Juan Calzadilla, la escritora Lourdes Manrique, los profesores Douglas Bohórquez y Alberto Rodríguez Carucci, y el poeta José Carlos De Nóbrega. Carlos Noguera, habló de *Tres momentos narrativos de los años 60: Garmendia, Balza y Rodríguez*. Allí expresaría, al referirse a Renato Rodríguez y su novela *Al sur del Ecuánil* (1972):

Recuerdo el ejemplar de la primera edición de *Al sur del Ecuánil* que tuve en mis manos. Fue tal vez hacia finales de 1965. La portada mostraba en gran primer plano la cabeza borrosa de un hombre, barbado, que parece mirarnos sin ojos. Su posición no es erecta, es horizontal, tumbada, derrotada, pero al lado, la mano derecha separa los dedos índice y medio para señalar la «V» de la victoria. Esta foto, en absoluto casual, es a la vez una preparación y un corolario tanto de la vida que el relato, diegéticamente, acoge, como del oficio escritural que es a la vez causa y excusa del curso vital relatado. Vida y escrituras se superponen puntualmente: se vive para relatar lo que se vive mientras se está viviendo y se relata sólo lo que se vive mientras se está relatando. De este modo, existencia y acto expresivo devienen acontecimientos sincrónicos: dos ruedas dentadas que al desplegarse en libertad se repliegan cada una sobre la otra, cobrando cada una su propio sentido en la acción misma de conferirle a la otra.

El miércoles 12 de junio, Carlos Noguera, en entrevista concedida al diario *Ciudad Caracas*, subrayaría:

Monte Ávila Editores Latinoamericana presentó seis obras literarias de los autores Miyó Vestrini y Luis Alberto Crespo (de

Venezuela), Jorge Reichmann (de España) y Hugo Mujica (de Argentina), entre otros, en el marco del décimo Festival Mundial de Poesía que se desarrolló desde el domingo 16 hasta el 22 de junio de 2013. Este es el segundo evento más importante en el que invierte el estado venezolano, después de la Filven, por el volumen de convocatoria de los participantes que ascienden a veinte y se ha transformado en una hermosa y sana tradición entre los lectores, amantes de la poesía que, en estos diez años, han podido disfrutar de poetas nacionales e internacionales. A partir de las 3:00 pm de ese día, también en la Librería del Sur del Teatro Teresa Carreño, se realizó un homenaje a Miyó Vestri. Los encargados de presentar la obra *Todos los poemas* de Miyó Vestri fueron: Luis Alberto Crespo, Elisa Maggi, Enrique Hernández D'Jesús y Gonzalo Ramírez, mientras que la lectura de poemas la realizó Caneo Arguinzones. Además, el jueves 20 de junio, Monte Ávila Editores continuó la jornada en la Casa Nacional de las Letras Andrés Bello, en Caracas, lugar donde se conocieron las obras *Por nada* y *La misma vez* de Luis Alberto Crespo. Las palabras estuvieron a cargo de Alejandro Silva y Andrés Mejía. Y, finalmente, el viernes 21 de junio, desde las 11:00 am, la Librería del Sur del Teatro Teresa Carreño abrió sus puertas para recibir las obras: *Antología del decir* de Luis Alberto Angulo y *El viaje del fotón* de Nidia Hernández. Los oradores en esta ocasión fueron José Carlos de Nóbrega y Astrid Lander.

El lunes 30 de septiembre, Leopoldo González Barajas publica el texto *Carlos Noguera, el escritor de Sabana Grande*, en su página lindartadas.blogspot.com/2013/09/conoce-a-carlos-noguera-el-escritor-de.html, en donde afirma:

Todos los días Carlos Noguera sale de su trabajo en la oficina cerca de las 4:00 pm, y revisa en la calle sus escritos. Se dirige a algún café, se sienta y allí pasa las horas escribiendo, entre la gente que deambula, el roer de los carros y el tintineo de tazas y platos. Es una costumbre que

mantiene y que no ha perdido desde que estudiaba Psicología en la Universidad Central de Venezuela (UCV) en 1965. Entonces escribía en el Gran Café de Sabana Grande y frecuentaba el Triángulo del Este, el mayor sitio de concurrencia de intelectuales, pensadores, poetas, y personajes públicos del país. Ahora la costumbre permanece, pero los lugares han cambiado. Ya no escribe únicamente en Sabana Grande y frecuenta, en cambio, varios sitios: Santa Mónica, Los Chaguaramos, Chacaíto, pero por siempre es la calle el lugar donde escribe, como una suerte de nómada.

«El escritor de Sabana Grande» dice Andrés Boersner, su cuñado y dueño de la librería Noctua, así era como le conocían. «Casi toda su obra se concentra en los años 50, porque fue esa la época que más vivió, la guerrilla de los años 60, los pensamientos de izquierda, e incluso los ambientes y los objetos de la vida cotidiana son los personajes y las figuras de sus novelas».

Más que el «escritor de Sabana Grande» quizás sea el escritor de la vida diaria, del día a día, porque como el mismo Noguera admite, buena parte de su vida está en su obra, y por allí es donde puede ser conocido.

La obra de Noguera parece referida en el *Diccionario General de la Literatura Venezolana*, editado por Monte Ávila Editores Latinoamericana (pp. 411-412), en donde Luis Yslas Prado afirmará:

Conjugar y combinar la rigurosidad de las versiones históricas con la libertad inventiva de la literatura, es lo que le confiere a la obra de Noguera su doble condición estética y social. La comprensión de lo vivido, desde la invención novelesca, contribuye ciertamente a atenuar el sufrimiento, a matizar las nostalgias y a restituir la facultad de soñar. De la obra narrativa de Noguera se podría decir lo mismo que Albert Camus escribiera sobre el género novelesco en general: «Aunque la novela no diga sino la nostalgia, la desesperación, la inconclusión, crea, no obstante, la forma y la salvación. Nombrar la desesperación es superarla». (p. 412)

2014

Con su salud bastante deteriorada, el jueves 20 de marzo, en entrevista concedida al programa *Voces y letras de Venezuela*, del Centro Nacional del Libro, el poeta confesaría:

Yo, que terminé siendo un narrador, soy un gran lector de poesía. Siempre lo he sido, desde mi infancia. Yo no concibo la vida sin la literatura, sin la creación, sin la lectura. Para mí, la escritura y la lectura constituyen una portentosa posibilidad de ensanchar mis referencias y mis horizontes. No concibo mi vida sin escribir. Hasta el último minuto de mi existencia, escribiré, porque para mí la escritura ha sido un rito personal, una bendición pagana, una dicha extrema.

2015

Para consternación de todo el país, a las 7:42 minutos de la mañana del martes 3 de febrero, el bondadoso corazón del poeta dejaría de latir en Caracas, luego de una larga y penosa enfermedad. El miércoles 4 de febrero sería velado en el Cementerio del Este, en La Guarita, en donde sería cremado *a las cinco en punto de la tarde*. Sus cenizas serían esparcidas, cumpliendo su voluntad, sobre las cálidas aguas del mar de los Caribes, frente a Pampatar, en su querida Isla de Margarita.

Sobre la significación de su vida y su prematura desaparición física escribió en esos días una amplia constelación de personalidades y creadores, entre ellos: María Elena Rodríguez, Presidenta Encargada de Monte Ávila Editores Latinoamericana:

En lo que considero un esfuerzo por continuar su legado, para este año se planea celebrar en el país el Encuentro Internacional de Escritores que llevará el nombre de Carlos Noguera. También la Feria Internacional del Libro de Venezuela (Filven) se hará en homenaje a Carlos Noguera. (Disponible en: www.eluniversal.com/artes-y-entretenimiento/15034/la-feria-del-libro-recordara-al-escritor-carlos-noguera). Última consulta: abril 13 de 2017.

Luis Yoyotte, alcalde del Municipio Bolivariano de Tinaquillo:

Tinaquillo se viste de luto por la muerte de uno de sus más insignes hijos, el premiado escritor Carlos Noguera, quien ejerció el cargo de Presidente d Monte Ávila Editores y falleció ayer a los 71 años de edad. Él recibió muchas condecoraciones, pero guardada con cariño especial la Orden Ciudad de Tinaquillo. Su ideología de izquierda siempre fue pregonada por el escritor, quien manifestaba que se inspiraba entre la urbe caraqueña y escribía entre un café y otro. (Disponible en: www.avn.info.ve/contenido/tinaquilleros-sienten-muerte-carlos-noguera-y-exaltan-su-obra-literaria). Última consulta: abril 29 de 2017.

Freddy Nández, poeta y presidente de Fundarte:

Carlos Noguera, querido traductor del viento, que la calle del para siempre te sea amable. Cuidaremos tu obra y beberemos de ella. Amén. (@luchaalmada) (Disponible en: www.fundarte.gob.ve/4o.-feria-del-libro-de-caracas-1589-fallece-el-escritor-caros-noguera). Última consulta: abril 30 de 2017.

Gustavo Pereira, poeta, ensayista, crítico literario, Premio Nacional de Literatura 2001 y amigo de infancia del escritor:

Es una dolorosa pérdida, no sólo para las letras venezolanas, sino para la Revolución Bolivariana que tenía en él uno de sus escritores más lúcidos. Siempre fue un escritor comprometido con su trabajo y, sobre todo, con los anhelos de justicia del pueblo. Su obra es un ejercicio de la memoria. Además, él tenía una gran pasión por el rigor de la escritura. (Disponible en: hoyenvenezuela.info.ve/carlos-noguera-deja-50-años-de-literatura). Última consulta: abril 14 de 2017.

Roberto Hernández Montoya, Presidente de la Fundación Celarg:

Se trata de un creador que dejó una importante obra escrita y además dio su aporte como gerente de la cultura hasta el último día de su vida. Se destacó como un luchador social, gerente de la

cultura y maestro. Desde el mismo 4 de febrero, la Casa Rómulo Gallegos dispuso en el Hall Principal una exposición sobre Carlos Noguera y su obra, mostrando al público ejemplares de las obras del escritor disponibles para consulta en *la Biblioteca Isaac J. Pardo*. (Disponible en: libreriasdelsur.gob.ve/content/hasta-siempre-compañero-carlos-noguera). Última consulta: febrero 11 de 2017.

Carolina Álvarez, Directora General del Gabinete Estadual Aragua del MPPC y quien trabajó como Gerente Editorial de Monte Ávila Editores Latinoamericana bajo la Presidencia de Carlos Noguera:

Fue un gran escritor y un gran editor. Pero lo recuerdo mucho por su condición de maestro, de guía. Dictaba talleres literarios y su gran orgullo era ver el éxito de las personas que habían sido talleristas, eso lo regocijaba. Tenía su parcialidad política muy bien definida, era de izquierda, pero no hacía diferencias del talento de las personas, de los escritores. (Disponible en: www.ciudadmcy.info.ve/index.php/cultura/825-escritores-y-escriptoras-rindieron-tributo-a-carlos-noguera-en-maracay). Última consulta: mayo 5 de 2017.

Índice

Prefacio	11
<i>Laberintos</i> : Búsquedas iniciales y eje vuelto al revés	25
<i>Eros y pallas</i> : Un fuego tan hondo en el ademán pausado	34
<i>Altagracia y otras cosas</i> : La persistencia incandescente del sueño	38
<i>Historias de la calle Lincoln</i> : Amor y soledad corren hacia el olvido	40
<i>Inventando los días</i> : El cuerpo del amor y la melancolía sin fronteras	50
<i>Juegos bajo la luna</i> : Conocimiento, transgresión y erotismo	58
<i>La flor escrita</i> : Epílogo de un díptico en tres partes	65
<i>Los cristales de la noche</i> : Las voces de siempre extienden los límites	70
<i>Crónica de los fuegos celestes</i> : El verbo y el amor prolongan el viaje	76
Corolario	82
Notas	92
Referencias bibliográficas	117
Apéndice: Itinerario vital, político y literario (1943-2015)	136

PREMIO NACIONAL DE LITERATURA STEFANIA MOSCA 2018

MENTIÓN ENSAYO

Julio Rafael Silva Sánchez nos invita a conocer la poesía, la narrativa y vida del escritor Carlos Noguera. «*Entrar a un libro y enfrentarse con su autor ha sido siempre una aventura mágica...*»

...este singular creador, escritor, crítico de arte, periodista, ensayista, filósofo, psicólogo, promotor cultural, docente, luchador social, pero sobre todo —y más que nada— poeta, quién hoy nos convoca y cuya huella permanece adherida al pensamiento, la acción y la pasión de los venezolanos, los latinoamericanos y los habitantes del planeta, quienes conocieron su voz, su vehemencia, su afable temperamento, su impetuoso existir. En su persistente oficio de orfebre del lenguaje poético y narrativo, en su ferviente vida, deslumbró a sus lectores, oyentes y amigos con su extensa (e intensa) obra, la cual le mereció ser reconocido como uno de los más ilustres creadores venezolanos de las últimas décadas.

En sus obras, a ratos la óptica del autor atomiza y reduce las estructuras contextuales y verbales; pero, por encima de este sople desvelado, surge en sus páginas una absoluta afirmación de esperanza y de fe. Por la senda plurívoca del conocimiento, del extrañamiento y del amor, el poeta coloca al hombre en la búsqueda de sí mismo, viajero impenitente, cruzado indoblegable yendo siempre hacia algo nuevo, más allá, más lejos, con el poder de proyectarse y de hacerse, el poder de la reflexión y la creación.

JULIO RAFAEL SILVA SÁNCHEZ. (Tinaquillo, Cojedes 1947) Historiador, ensayista, narrador, profesor universitario de postgrado. Premio Nacional de Ensayos Enriqueta Arvelo Larriva Unellez (1988), Premio Nacional de Crónicas Literarias Centro Nacional del Libro Red de Escritores de Venezuela (2008). Premio del Segundo Concurso Nacional de Literatura Rafael María Baralt, Mención Ensayo (2014); Premio de Narrativa en el Concurso Literario de la Alcaldía de Carora (2018). Obra publicada: *Cortázar: Instrucciones para el Perseguidor* (1988); *Ritos, fuegos, ceremonias y fantasmas* (1992); *Del retrato a la máscara en el laberinto literario de Arturo Úslar Pietri* (2003); *El mundo de las cooperativas* (2004); *Eduardo Mariño: el brillo y la sombra de una escritura heteróclita* (2005); *Carlos Noguera: el juego, la pasión y la nostalgia* (2005); *Héroes y villanos, llaneros y llanura en las narraciones de José León Tapia* (2008); *José Vicente Abreu en cuatro tiempos* (2013).

ISBN: 978-980-253-740-2

