

Huellas de escritores cubanos en la poesía de Néstor Díaz de Villegas

Mariela Alejandra Escobar

Instituto de Literatura Hispanoamericana

Facultad de Filosofía y Letras (UBA)

En su artículo “La palabra, el diálogo y la novela”, Julia Kristeva propone que Mijail Bajtin es el primero en introducir en la teoría literaria la idea que “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (Kristeva, 1981:190). Este concepto de intertextualidad, que desarrollará posteriormente, Gerard Genette, permite establecer vínculos entre textos literarios, que proponen diversas lecturas. Por ejemplo, en escritores de la generación Mariel como Reinaldo Arenas, Juan Abreu o Carlos Victoria es frecuente leer este procedimiento con dos objetivos diferentes: por un lado, recuperar escritores canónicos para adscribir a determinada tradición y, por otro, aludir a la literatura de los co-generacionales para dar a conocer su literatura. Siguiendo esta línea de investigación, en este trabajo se analizará cómo aparece este recurso en un escritor que, aunque no formó parte, estrictamente, de la Generación Mariel, estuvo muy cerca de varios de sus miembros y produjo sus primeros textos literarios en las mismas condiciones de producción.

NDdV: figura y poeta

Néstor Díaz de Villegas nació en Cumanayagua en 1956, fue apresado por “diversionismo ideológico” en 1974, a causa de la publicación de su poema “Oda a Carlos III”. En 1979, a raíz de las negociaciones llevadas a cabo durante la presidencia de Jimmy Carter para acercarse al gobierno de Castro, que permitieron la salida de Cuba de más de tres mil presos políticos, abandona la prisión y su país natal. Ya en el exilio, se instala en Miami, donde vive por veinte años, luego se muda a Los Ángeles, lugar en el que reside actualmente. Si bien se considera a sí mismo, y es considerado por sus lectores y críticos, un poeta; también es ensayista y crítico de cine. Ha compilado ensayos en diversos libros.

En 2019, publicó *De dónde son los gusanos*, texto en el que vuelca sus experiencias de retorno a la Isla después de treinta y siete años de ausencia.

Su literatura y sus comentarios, además de haber sido publicados en libros y revistas, son muy frecuentes en blogs de literatura cubana y también en las versiones de la web de *Diario de Cuba* y el *Nuevo Herald*. También ha participado como panelista o invitado en programas de televisión. Es decir que, además de ensayista y poeta, Díaz de Villegas es hoy un *performer* o un *influencer* que discute sus posturas estéticas e ideológicas por las redes sociales y por los medios masivos de comunicación. Desde estos canales se percibe una postura ideológica que puede calificarse, al menos como controversial. Díaz de Villegas plantea sus ideas sin censura, sin autocensura y, muchas veces, esas ideas resultan provocadoras y producen reacciones contrarias, como las de Gerardo Muñoz en su artículo “En el altar de Néstor Díaz de Villegas” publicado en *La Habana elegante*:

Se ha hablado en más de una ocasión de la cualidad de Díaz de Villegas como réplica del poeta maldito (un Rimbaud carcelario en el mejor de los casos, o un Baudelaire de los artificios en el peor). Si acaso quisiéramos continuar con estos abolorios franceses, diría que, más que maldito, Néstor Díaz Villegas encierra la insoluble moral de un resistente reaccionario. (Muñoz, 2011: s/n)

La crítica de Muñoz se refiere, fundamentalmente al aspecto político e ideológico, sostiene:

(...) no deja de resultar incómodo que un poeta iconoclasta, narcisista, y simpatizante de grandes monarcas y oligarquías del latifundio patrio (que aunque no lo confesara, están inscritas como huella imborrable en su apellido), busque un lugar en el canon cubensis o mejor, que escriba su poesía bajo el signo de programa nacional, de hondura tradicional (...)

A esto responde Díaz de Villegas en un reportaje que se le realizara en el mismo número de *La Habana Elegante (Segunda época)*:

Pero, si a lo que se refiere Muñoz cuando mienta mi apellido es a un abolengo, debo avisarle que en 1959 los Díaz de Villegas no eran nadie: botelleros, como mi tío Víctor, que fue sargento político del senador Santiaguito Rey, o jornaleros, como mi padre y mis tíos. Estamos emparentados, es cierto, con Agustín de Santa Cruz, conde de Cumanayagua, cuyos nombres y títulos llevo yo por haber nacido, casualmente, el día 3 de mayo. Desde 1848 militábamos en el bando de los anexionistas. (Díaz de Villegas, 2011: s/n)

Estas declaraciones implican posturas ríspidas y provocadoras que sostienen una figura de autor polémica. Pablo Díaz Espí, director de *Diario de Cuba*, refuerza esta representación controvertida del escritor cuando afirma que:

(...) de todos los periodistas, poetas, escritores, intelectuales, críticos y analistas que han compartido espacio en el pasado y que ahora lo hacen en Diario de Cuba, ha sido NDdV — ese acrónimo imposible que en mis cuadernos condensa el nombre — el más reñido, vituperado, insultado, odiado y hasta amenazado por los lectores. (Espí, 2011: s/n)

Es tal vez esa imagen deliberante la que, en su recorrido poético, hace que sea considerado una de las voces más potentes de la actual poesía cubana en el exilio.

Sus diez libros de poesía han sido reunidos, en 2015, en un volumen denominado *Buscar la lengua*. El título esconde una dilogía dado que se refiere a la búsqueda de la lengua poética, de las formas y las palabras justas, los acentos precisos, la lengua del poeta en la que se mezclan tradiciones barrocas de metros formales con el verso libre y el vocabulario más exquisito con la lengua cotidiana. Pero también a la expresión coloquial que propone provocar la reacción del otro, cuando ese otro es el lector, el crítico, el cubano, el miamense, el extranjero.

En *Buscar la lengua*, se compilan: *Ariza* (1975), *Vida Nueva* (1984), *La edad de piedra* (1991), *Vicio de Miami* (1997), *Confesiones del estrangulador de Flagler Street* (1998), *Héroes* (1998), *Por el camino de Sade* (2003), *Cuna del pintor desconocido* (2011), *Che en Miami* (2012) y *Palabras a la tribu* (2014). El primer libro lleva por título el nombre de la prisión en la que estuvo en Cuba, el resto plantea ya aspectos relacionados con la vida en los Estados Unidos y con su percepción de aspectos ligados a la cultura cubana. El primer libro publicado en imprenta es *Vicio en Miami*, las primeras colecciones de poemas fueron publicaciones mimeografiadas con escasos y selectos lectores. Tanto en los versos como en las dedicatorias emergen una cantidad de personajes que determinan un espacio cultural de pertenencia muy amplio en el que se amalgaman Julián Schnabel, Severo Sarduy, Lezama Lima, Pablo Neruda, Darth Vader, la cantante cubana conocida como La Lupe, Meyer Lansky o Hitler. En *Héroes*, se leen odas a Fulgencio Batista, al joven Fidel, a Manzanita, Eddy Chibás, Tartabul y al fotógrafo Eduardo Aparicio. En este sentido, el imaginario de Díaz de Villegas se sostiene en la construcción lírica de personas y personajes que se relacionan con la historia reciente cubana o la de Miami. Del mismo modo, *Che en Miami* es una construcción imaginaria de un Che Guevara posible basado en un dato, la llegada a Miami del Che a bordo de un avión que transportaba caballos y su estancia en la ciudad durante los meses de julio y agosto de 1952: Díaz de Villegas se encarga de dar al lector esta información en el apartado “Referencias” con citas de diversos biógrafos del Che. El mismo vínculo entre un personaje real y la construcción imaginaria se produce en *Por el camino de Sade*. De

modo que el material temático con el que se organiza el mundo ficcional de su poesía se encuentra en el mundo que lo rodea ya sea en el campo de las artes y de las letras como en el campo popular. Tanto puede ser tema de un poema Johannes Kepler o Renoir como la tienda McCrory o la calle Flager.

En cuanto a las formas poéticas, se advierte una impronta barroca en la que puede percibirse una preferencia por el verso medido y por la forma soneto, aunque va cambiando a partir de los textos de *Héroes*, que combina con odas y con el verso libre. Si bien Díaz de Villegas se desenvuelve tanto en inglés como en español, sus versos están escritos en español, solo aparecen algunas palabras en inglés combinadas con el español pero que se diferencian claramente, es decir que no hay un uso del spanglish sino una incorporación de la palabra extranjera como préstamo. Solo el último apartado de *Cuna del pintor desconocido*, *Tin foiled sighs (Suspiros de papel aluminio)* está escrito en inglés.

La huella de la tradición

Pero el aspecto que me interesa abordar es cómo, en este universo poético, Díaz de Villegas hace resonar la lírica de poetas cubanos, recurso que comparte con otros escritores de la Generación Mariel, a través de intertextos. Entre las muchas voces que se presentan, me detendré en la más canónica, la de José Martí, poeta fundamental de la tradición cubana dentro de la Isla y, también, en otra clave, para los escritores cubanos en el exilio.

En *Vicio de Miami*, publicado en 1997, aparecen dos sonetos en los que se expone su representación de la figura de Martí a través de mecanismos intertextuales con su poesía. Uno lleva como título “Tiranos y Banderas”, que remite a la novela de Ramón Valle Inclán de 1926, *Tirano Banderas*, en la que se relata la caída, producida por un movimiento revolucionario, de un dictador ficticio en un inventado país latinoamericano. El poema está dedicado “A José Martí, 1995-1895” (Díaz de Villegas, 2015: p.129). Los años señalan, en sistema inverso, el centenario de su muerte. La inversión del orden cronológico advierte que el poema se proyecta hacia el homenajeado desde la mirada del presente de enunciación. en los cuartetos del soneto se descubre la representación del yo lírico acerca del personaje histórico al que no describe en su cualidad de prócer de la patria sino en su condición humana “-poeta enfermo, doctor iluminado-// de tu ciudad y el mundo enamorado” y en el segundo cuarteto agrega otra observación “en la blancura

de tu desaliño// había cierta pureza de soldado”. En ambas estrofas, la caracterización se desprende del momento de su muerte: “Entre el lodo y el fuego acorralado// te lanzaste a las llamas, fiel armiño”. Las condiciones de poeta y de doctor prevalecen sobre la de soldado; la pureza del personaje se deja ver a través de la blancura del armiño. Los tercetos, en cambio, establecen la situación de enunciación en la que se retoma, a través de un juego de palabras, el título del poema para interpelar al Apóstol acerca de la situación de los cubanos exiliados en Miami: “En la edad de tiranos y balseras// que nos tocó vivir, yo me pregunto:// si asomarte a nuestro dolor pudieras, // ¿qué dirías, Apóstol, de este asunto?”. La mutación de “banderas” a “balseras” hace referencia a la migración cubana mediante las balsas que se incrementó mucho en los años 90, a raíz de los problemas provocados en la economía por el llamado “Período especial”, sin embargo, en el uso de la primera persona del plural puede entenderse, por extensión que esa edad es la que abarca a las diferentes migraciones a Miami a partir de la llegada del “tirano”, es decir, a partir de la Revolución castrista. El poema cierra con una presunta respuesta que actualiza y desacraliza a la figura heroica: “Tu eternidad de rosas y banderas// hoy solo es sagüesera de difuntos”. El término “sagüesera” remite a la pronunciación “cubana” de South West, el barrio que cruza la Calle 8, donde se instalaron la mayoría de los migrantes cubanos que huyeron de la Isla a partir del 59. El uso de plurales en el título establece la equiparación de los tiranos de la España de la colonia con el gobierno de Castro.

El otro soneto en el que aparece la figura de José Martí no está dedicado, sin embargo, se hace alusión a su muerte y en un juego intertextual a su poema “Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche”. El título, “Dos Ríos” (130), juega con la misma idea de doble que el poema martiano pero se alude a él a partir del lugar de la muerte de Martí, el último espacio indicado en su “Diario de Campaña”. En el primer cuarteto, se explicita la duplicidad del sentimiento cubano del yo lírico: “Dos Ríos dividió sangre cubana// de un solo manantial inagotable://una corriente es clara y navegable, //la otra es oscura, peligrosa y vana”. La propuesta de esta división en dos bandos desde la guerra de la independencia se desarrolla en el resto de las estrofas. En el segundo cuarteto, se cita el poema martiano: “Dos patrias tengo yo: irreconciliable// con mi dolor es la sonrisa arcana// (...) // de Cuba y de la noche inescrutable”. Se propone en los tercetos una suerte de sentimiento de culpa por no haber cumplido con los objetivos de una patria noble que el yo lírico concentra en la figura martiana: “Tumba es la cuna que nos ha tocado, //hijos

bastardos de tus fines nobles://poeta ecuestre, padre derrotado”. La humanización del héroe se propone a través de una serie de metáforas familiares aliadas al infortunio: al oxímoron del primer terceto que remite al nacimiento del pueblo libre se suma la condición de hijos bastardos del padre derrotado.

En ambos poemas, Martí encarna la figura del poeta más que la del soldado y se lo deja afuera del litigio, se preserva la pureza pero su imagen es tironeada por ambos bandos que conforman un pueblo triste. La representación de Martí es la del símbolo vencido: los dos sonetos aluden, en sus últimos versos, a la pérdida desde aspectos propios de la cultura estadounidense: la metáfora “sagüesera de difuntos” en relación con la pronunciación cubana de South West y “poeta ecuestre, padre derrotado” en sintonía con la estatua de Martí en el Central Park de Nueva York además de la figura paterna propia de los héroes de bronce, aunque sin la victoria.

La huella contemporánea

Esta huella martiana poética y política propone una representación hacia el pasado. Pero también, en el libro se propone la misma operación con escritores del presente que, por razones políticas y no poéticas, han sido marginados del campo intelectual cubano en la Isla y en el exilio. Tal es el caso del poeta Pedro Jesús Campos al que Díaz de Villegas le dedica dos poemas: “La sangre del poeta” (95-98) y “La última cena con Pedro Jesús Campos, 1954-1992”. (118)

El primero es una serie de cuatro sonetos que forman parte de la colección denominada *La edad de piedra*, fechada en 1991. Los versos desarrollan una idea de duplicidad: aluden a los papeles y la tinta como herramientas de escritura, al vínculo entre ambos poetas en un juego constante entre la primera y la segunda persona. Ese doble se transfigura en borde, en límite, en un hilo que se corta: son metáforas de la muerte que acecha al poeta y que se expone en la dedicatoria “a Pedro Jesús Campos, en el crepúsculo del virus”.

El segundo poema forma parte de *Vicio de Miami*. Describe, como señala el título, la situación de la última cena de Campos en relación con la última cena del Jesús bíblico, aunque propone ciertas diferencias: la cena es una hamburguesa en MacDonal’d’s, Campos trueca el vino en Coca-Cola pero no logra el milagro de su propia cura. En los tercetos, el yo lírico le cede la palabra al poeta: “Este es mi cuerpo, este es mi pecado. // Y vine al mundo en busca de alegría, // que es el néctar del cuerpo enamorado”. Las

palabras del poeta señalan una postura opuesta a la representación del cristo católico y se alinea a la representación que otros escritores de Mariel han tenido del cuerpo, como Reinaldo Arenas: el placer físico como única forma de alegría y, a veces, de resistencia. Ambos, Campos y Arenas, mueren alcanzados por la plaga, el SIDA, Arenas en 1990 y Campos en 1992. Pedro Jesús Campos es un poeta casi desconocido, no ha quedado mucho de su obra pero en *Reunión de ausentes. Antología de poetas cubanos*, publicado en 1998, aparecen cuatro poemas inéditos. *La Habana Elegante (Segunda edición)* los reproduce en 1999. Uno de ellos está dedicado a Díaz de Villegas, “El recurso del éxodo” en el que tematiza su partida de Cuba y la tristeza que provocó en amigos y familiares. Campos también utiliza imágenes relacionadas con la última cena bíblica: “Porque en la copa// gravitaba la sangre que sería derramada por nosotros// y haced esto en conmemoración mía”. La cita bíblica establece un vínculo entre ambos poemas: en ambos el protagonista es un Jesús transformado. Díaz de Villegas volverá a escribir sobre Campos en 2003, en una sección denominada “Raros” en el sitio web “Archivo de Cuba”, allí relata su relación con el poeta en La Habana y destaca que sus versos proponían una poética anticanónica que resultó de gran influencia para el resto de los poetas jóvenes de los 70. Aclara que Reinaldo Arenas lo conoció y lo valoró.

Para concluir, el universo estético y político de Díaz de Villegas conserva, a pesar de su eclecticismo cultural, un rasgo que se reitera en los escritores de la generación Mariel: la mención, alusión o cita de autores cubanos a los que se quiere homenajear o desempolvar de una memoria construida con fragmentos y cruzada por la represión, la pena y el exilio.

Bibliografía

Campos, P.J. (1999) “El recurso del éxodo”, en *La habana elegante (segunda época)* n. 8. Disponible en: <http://www.habanaelegante.com/Winter99/Azotea.htm>. (Consultado el 5 de marzo de 2019)

Kristeva, J. (1981) “La palabra, el diálogo y la novela”, en: *Semiótica 1*, Caracas, Fundamentos, pp. 187-226.

Morán, F (2011) “Entrevista de Néstor Díaz de Villegas”, en *La Habana elegante (segunda época)*, n. 50. Disponible en: http://www.habanaelegante.com/Fall_Winter_2011/Invitado_Moran.html. (Consultado el 23 de febrero de 2020).

Muñoz, G. (2011). “En el altar de Néstor Díaz de Villegas”, en *La Habana elegante (segunda época)*, n. 50. Disponible en: http://www.habanaelegante.com/Fall_Winter_2011/Azotea_Munoz.html. (Consultado el 23 de febrero de 2020).

Díaz de Villegas, N. (2015) *Buscar la lengua*, Leiden, Bokeh.

Díaz Espí, P (2011) “NDdV: Anamorfosis trampantojos cubanos”, en *La Habana elegante (segunda época)*, n. 50. Disponible en: http://www.habanaelegante.com/Fall_Winter_2011/Invitado_DuanelDiaz.html. (Consultado el 2 de marzo de 2020).