



Actas de las II Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras 2013

Universidad Nacional de Mar del Plata, ISBN 978-987-544-586-4

Confluencias, experiencias, urgencias: Reinaldo Arenas en la revista *Mariel*

Candelaria Barbeira

CONICET / CELEHIS
candelariabarbeira@hotmail.com

Resumen

Este trabajo se propone abordar las características principales de la revista *Mariel* en su primera etapa (Miami/Nueva York, 1983-1985), para analizar puntualmente la participación de Reinaldo Arenas (Holguín, 1943 - Nueva York, 1990). Adoptamos el supuesto de una figuración de autor establecida a partir de la situación de exilio, que emerge a través de las principales secciones de *Mariel* y apela tanto a la relación con el contexto histórico como a la recuperación de cierta línea de la literatura cubana.

Palabras clave: Reinaldo Arenas – *Mariel* – figura de autor.

La revista *Mariel*

Este trabajo se propone analizar la figura de autor del escritor Reinaldo Arenas (Holguín, 1943 - Nueva York, 1990) en la revista *Mariel*, fundada en 1983 por un grupo de escritores cubanos en Miami y continuada posteriormente en Nueva York hasta su interrupción, en 1985. Para ello, luego de presentar la publicación, nos centraremos en tres aspectos: la autoimagen colectiva o el “nosotros” de la revista, los textos de Arenas publicados en *Mariel* y la imagen del escritor construida por terceros.¹

La elección del título *Mariel*, acompañado de la leyenda “revista de literatura y arte” y el encabezamiento “tres años después...”, marca desde un principio una toma de posición en lo político y una concepción del arte y su vínculo con el contexto histórico.

¹ A lo largo del trabajo se citarán diversos fragmentos de *Mariel*, consignando el autor, por el año, número de la revista y número de página.

Si *Casa de las Américas*, revista fundamental en el imaginario institucional de la Revolución Cubana, partía del *topos* familiar que atañe al continente en toda su extensión (Quintero Herencia 2002), *Mariel* apela, por el contrario, a un espacio, un tiempo y una comunidad específicos. “*Mariel*” es un punto geográfico de Cuba, un puerto, es decir un espacio límite en los bordes de la isla, pero desde 1980 se refuerza su connotación como lugar de salida al designar el éxodo que lo tuvo como escenario. El 1 de abril de 1980, un grupo de seis cubanos irrumpió en la embajada de Perú en La Habana solicitando asilo político. Las autoridades cubanas retiraron la custodia del lugar, hecho que animó a más de diez mil ciudadanos a seguir aquel ejemplo, refugiándose en la embajada durante días. Finalmente, el gobierno accedió a que abandonaran la Isla a través del puerto de Mariel. Se calcula que entre abril y octubre de 1980 ciento veinticinco mil cubanos dejaron el país recorriendo el trayecto marítimo hasta Cayo Hueso. Este hecho histórico opera como disparador y condición de posibilidad del surgimiento de la revista: todos aquellos que luego formarían parte de la redacción respondían a esa categoría creada a partir del éxodo, todos eran “*marielitos*” (Panichelli 2005).

Mariel alcanzó ocho números, emitidos trimestralmente en el período que va desde el verano de 1983 hasta el invierno de 1985. Los primeros cuatro números se imprimen en Miami pero se editan en Nueva York, donde finalmente se llevarán a cabo ambas tareas. La desaparición de la revista se habría producido, según Ivette Leyva (2000), como otras, por las rencillas internas y la falta de recursos económicos. Pero *Mariel* dejó su legado. Algunos escritores que habían formado parte del consejo editorial de la primera revista (Juan Abreu y Marcia Morgado en la dirección, Arenas en el consejo asesor) emitieron una segunda versión, un año después de la disolución, titulada *Mariel Magazine*, que se extendió durante casi dos años y, a diferencia de la anterior, fue una de las primeras publicaciones bilingües dentro de la comunidad cubana (Leyva 2000: 160). A su vez, con motivo del aniversario de la fundación de *Mariel*, Reinaldo García Ramos editó en la primavera de 2003 el número especial *Mariel. Veinte años después*, como una suerte de colofón a aquel proyecto editorial.

El consejo de dirección de *Mariel* estaba compuesto por Reinaldo Arenas, Reinaldo García Ramos (1944) y Juan Abreu (1952), quienes participaban también en el consejo editorial junto con René Cifuentes (1953), Luis de la Paz (1956), Roberto Valero (1955-1994), Carlos Victoria (1950) y Marcia Morgado (1951). Lydia Cabrera (1899-1991) se desempeñó como asesora de la revista. Otros escritores que se revelarán como parte del grupo son Miguel Correa (1956), Rafael Borda (1951), Jesús J. Barquet (1953), Carlos A. Díaz (1950), Andrés Reynaldo (1953) y Pedro F. Báez (1960). A lo largo de sus números se publican textos de escritores como Lydia Cabrera, Severo Sarduy, Guillermo Cabrera Infante, Antonio Benítez Rojo, Enrico Mario Santí, José Kozler, Néstor Perlongher, Lorenzo García Vega, Juan Goytisolo y un gran número de ilustraciones de diversos artistas plásticos.

En primera persona plural: el “nosotros” de la revista

Las revistas literarias ofrecen a los escritores que pugnan por obtener un sitio dentro del campo intelectual un espacio y una herramienta para darse a conocer y, a la par, funcionan como indicadores de las líneas de pensamiento de una cultura en un determinado momento (Altamirano 2010: 19). En este sentido, para analizar la posición y los argumentos de este grupo en la autoimagen que construye la revista, resulta pertinente la idea de Juan Carlos Quintero Herencia de que el “nosotros” de una revista define la forma de su proyecto, sus motivos y sus fines a partir de sus declaraciones, pero a su vez “debe *visibilizar* en sus números lo que ha declarado en sus ‘manifiestos’” (2002: 53, en cursivas en el original). Nos remitimos entonces a los editoriales del primero, quinto y octavo número, en tanto modos de autoafirmación.

En el editorial del primer número, el “nosotros” se identifica como “la generación de Mariel”, con una clara alusión a la situación de exilio. El propósito de la revista se plantea en los siguientes términos: “hemos venido a realizar nuestra obra”. Además se proponen dar a conocer “toda la verdad de Mariel”, es decir: denunciar desde la oposición al gobierno de Fidel Castro y limpiar la imagen de los emigrados por el éxodo. Su concepción de la literatura y el arte se plantea a partir de las ideas de verdad, libertad, experimentación, imaginación y crítica, y en contra del “arte doctrinal”, del “mercantilismo de la creación”, de los “engendros académicos”, las “jergas en boga” y las “teorías preconcebidas” (I, 1: 2). De esta manera, se definen por oposición a la literatura que se produce en China o Rusia, por su contenido partidista, pero también a la que tiene lugar en los países capitalistas de Occidente por centrarse en la lógica mercantil, y, en tercer lugar, al arte pensado para satisfacer la crítica académica. En la afirmación positiva y ya no por contraste, proponen valores generales, que adquieren concreción al mentar puntualmente el episodio de Mariel, que de esta manera aparece como principal estandarte.

Al cumplirse un año de la publicación, se emite un segundo editorial en el que amplían su horizonte, proponiéndose ser vehículo no sólo para los cubanos exiliados sino para los escritores y artistas en general: “*Mariel* para nosotros fue un episodio decisivo en el desprestigio del castrismo; hoy tiene que ser incluso más que eso” (II, 5: 2). Sin embargo, como luego veremos, las secciones principales están abocadas a experiencias o sucesos vinculados a Cuba y los cubanos, y no se ven modificadas a pesar de este anuncio. La declaración de sus motivos y fines se retoma en un tercer texto, la nota final que anuncia el cese de la publicación. Allí consideran cumplidos sus objetivos iniciales, estos son: demostrar “que se puede hacer una revista literaria y dinámica en el exilio”, modificar “la errónea imagen que el castrismo quiso proyectar sobre los refugiados llegados a Estados Unidos durante el éxodo del Mariel” y difundir la obra de escritores y artistas plásticos conocidos y de nuevos valores (II, 8: contratapa).

Un punto común del grupo es que desde antes de 1980 ya se dedicaban a la literatura, pero no habían podido publicar. Solamente Arenas y García Ramos habían publicado un libro en Cuba (el primero, *Celestino antes del alba*, en 1967, a partir de

una mención en un concurso de la UNEAC; el segundo, el poemario *Acta*, en 1962, en las Ediciones El Puente). Ahora bien, a pesar de que la revista se autodenomina “la generación de *Mariel*”, Jesús Barquet afirma que, en términos literarios, la idea de “generación” resulta problemática, en tanto responde a factores externos y no a una orientación de las formas artísticas. Aunque el abordaje “a veces altisonante y abiertamente antioficialista de la realidad cubana posterior a 1959” era una característica compartida, las formas escogidas por cada autor fueron eclécticas y de carácter antiprogramático (Barquet 1998: 110-111). De allí la siguiente afirmación: “El *Mariel* fue un accidente histórico... pero no una epifanía literaria” (Vicente Echerri citado por Barquet 198: 114). Por otra parte, la diferencia etaria de los integrantes, nacidos entre 1943 y 1960, implica la disimilitud en su experiencia de la Revolución, ya que algunos habían nacido bajo el nuevo sistema y otros (Arenas, García Ramos) vivieron su infancia y parte de la adolescencia bajo el sistema político anterior.

Las secciones principales de la publicación se titulan “Confluencias”, “Experiencias” y “Urgencias”. En “Confluencias” (cuyo título es de por sí un homenaje a Lezama Lima), se rescatan “obras poco conocidas de nuestra cultura, [la cubana] o que hayan sido deformadas o silenciadas por la burocracia del castrismo” (I, 1: 16). Este segmento se revela como fundamental y los autores o temas destacados allí coinciden con las portadas. Se rescata a: José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Enrique Labrador Ruiz, Carlos Montenegro, José Manuel Poveda, un conjunto de poetas cubanos del siglo XIX y XX, Gastón Baquero y José Martí.²

En “Experiencias” se recogen “crónicas, memorias o materiales autobiográficos que revelen hechos notables de la vida diaria cubana o de los cubanos en cualquier época, pero preferiblemente vivencias sufridas bajo la dominación de Fidel Castro” (I, 1: 27). La sección “Urgencias” da cabida a “comentarios, críticas, ironías o cóleras, que los acontecimientos más recientes y heterodoxos despierten en nuestros editores”, quienes pasan a la primera persona para declarar “Aquí está lo que no podemos dejar de decir, de la manera que nos dé la gana de decirlo [sic]” (I, 1: 31). En ambos segmentos deviene explícita la reflexión y denuncia política, donde se trasciende lo puramente literario o artístico para dar batalla en la arena del intelectual. Lo que da identidad y unidad al “nosotros” de la revista es entonces, más que lo generacional, una forma específica de relacionarse con la cultura (de la isla y el exilio) y con la política (del régimen y la oposición) que intenta justificarse también desde lo estético. Desde un lugar de enunciación que se define por la situación de exilio, *Mariel* se arroga el derecho de fundar una versión de una cultura cubana de la que han quedado excluidos y

² En el número dedicado a la poesía cubana: José María Heredia, Juan Clemente Zenea, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Luisa Pérez de Zambrana, José Martí, Virgilio Piñera, Julián del Casal y José Lezama Lima. También se anuncian homenajes que finalmente no se concretarán en las páginas de la revista: en el N° 5 advierten que la sección «Confluencias» se enfocará en: Eugenio Florit, Ramón Meza, Lino Novás Calvo y se anuncia un futuro homenaje a Saint-John Perse; en el N°6 comunican que el número de abril de 1985 (que sería el N°9, que no llegó a editarse por la disolución de *Mariel*) estaría dedicado «a la mujer cubana» y se agrega a la agenda de «Confluencias» la figura de Leví Marrero. También se recuerda y homenajea, con motivo de su fallecimiento, a figuras como Lino Novás Calvo, Rafael Esténger y Truman Capote.

diseñan un linaje en el que vienen a incluirse. En efecto, en la referencia insistente a “nuestra cultura”, en la apropiación de autores cubanos fuera y dentro de la Isla, contemporáneos o clásicos que, como Martí, fueron encumbrados por la Revolución, *Mariel* arma su genealogía pero también reclama y define la cultura nacional prescindiendo de lo político y lo geográfico.

A su vez, *Mariel* cimienta su identidad a través de los lazos y enemistades establecidos con otras publicaciones del momento.³ Por un lado, festejan la aparición de las revistas *Término* (Cincinnati, Ohio, 1982-1984?, fundada por Manuel Ballagas y Roberto Madrigal) y *Unveiling Cuba* (Nueva York, 1982-1985?, Ismael Lorenzo), vinculadas también a “marielitos”, cuya publicidad aparece en sus páginas junto a la de la revista de orientación anarquista *Guáncara libertaria* (Miami, 1980-1992, Movimiento Libertario Cubano). El lazo con *Linden Lane Magazine* (Nueva York, 1982-presente, fundada por Belkis Cuza Malé y Heberto Padilla) es ambiguo, puesto que desde el primer número aparecen simultáneamente apreciaciones o comentarios favorables y adversos. Sin embargo, ellos mismos habían participado con sus textos en la revista, como también en *Areíto*, con la que confrontan abiertamente por considerar que simpatizaba con el régimen político oficial cubano.⁴ De esta forma, podríamos pensar un último factor que incide en la autoimagen de la revista: la distinción de su proyecto de otros emprendimientos editoriales similares, la mirada del “otro” cubano emigrado.

Textos de Arenas en *Mariel*

Salvo en el séptimo, en todos los números de la revista se publican textos firmados por Arenas, sumando en total nueve notas entre ensayo, poesía, relato y entrevista. Todos los textos fueron recopilados en 1986 por el autor en *Necesidad de*

³ Sobre las revistas dirigidas por cubanos que aparecieron en Miami, Nueva Jersey y Nueva York en la década del 60’ y el 70’, Irida López advierte que algunas de ellas (*Alacrán azul* (1970-71), *Cuadernos desterrados* (1964-66) y *Revista cubana* (1968), entre otras) fueron editadas por escritores de una generación que ya se había dado a conocer en la isla y otras (como *Cubanacán* (1974), *La nueva sangre* (1968-74), *Areíto* (1975-84) y *Nueva generación* (1965-79)) fueron fundadas por grupos de jóvenes cubanos del exilio; sin embargo, en estas primeras revistas, apenas había preocupación sobre la identidad (López 2004). López además destaca que, si bien la sensibilidad de exilio ya se manifestaba en las revistas de la primera ola de emigrados, con la llegada de los escritores de *Mariel* se produce un recrudecimiento de esa sensibilidad, en tanto éstos habían vivido la revolución en carne propia y en eso fundamentaban su denuncia, extendiendo su crítica a “toda represión”, más allá del campo de la política, para incluir también la apología de la libertad artística, personal y sexual (2004: 462-463).

⁴ En el primer número, Valero se refiere a *Linden Lane Magazine* como una prestigiosa revista (I, 1: 23); en el número siguiente ver “Los narradores perseguidos” donde García Ramos aclara que el artículo fue solicitado y luego rechazado por aquella revista (I, 2: 27). También García Ramos discute las afirmaciones de un artículo aparecido en *Areíto* en “El *Mariel* en tres mentes” (I, 1: 27-28), artículo publicado previamente en *Areíto*. La hostilidad hacia *Areíto* deriva en una polémica con José Kozer, a quien acusaron de “castrista” por haber publicado allí un poema en homenaje a Neruda. Kozer les responde en una carta en la que se defiende y critica a los redactores por practicar la difamación y el maniqueísmo fáciles, calificando su escritura de apresurada y vilipendiosa y repudiando “que un periódico que puede difundirse por publicarse en un país libre emplee esa libertad para su desvariado uso y abuso” (II, 7: 39). Los editores de *Mariel* no responden a estas acusaciones, pero en el siguiente número incorporan la publicidad de la revista dirigida por Kozer, *Enlace*.

libertad, a excepción de la entrevista "Reinaldo Arenas azota Europa" (I, 4; 7-9) y el relato "Final de un cuento" (I, 1: 3-5), anunciado en *Mariel* como parte de un tomo de cuentos de próxima aparición, *Que trine Eva* (título de un relato incluido en *Viaje a La Habana*, 1990), aunque se publicaría recién en el libro póstumo *Adiós a mamá* (1995).

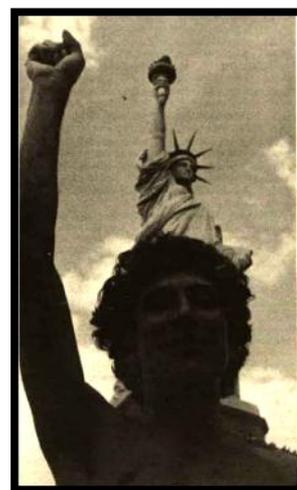
En el repertorio predomina el ensayo, ya sea abocado a homenajear figuras puntuales, como José Lezama Lima ("El reino de la imagen", I, 1: 20-22), Virgilio Piñera ("La isla en peso con todas sus cucarachas", I, 2; 20-24), Armando Valladares ("El poema de Armando Valladares", I, 3: 21) y José Martí ("Martí ante el bosque encantado", II, 8: 4-5), o a trazar un linaje de escritores, como en "Elogio de las furias" (I, 2: 31) y "Desgarramiento y fatalidad en la poesía cubana" (II, 6: 22-24). De este último par, el primero recorre un itinerario que va de la literatura universal a la cubana a partir del motivo de la cólera, mientras que el segundo se atiene a la poesía en Cuba, deduciendo de la serie de poetas rescatados un factor común que considera distintivo: "desgarramiento y fatalidad", conflictos con el gobierno de turno, exilio.

Arenas publica en la revista un único poema, "Si te llamaras Nelson" (II, 5: 6), que de algún modo asume un gesto análogo al de los ensayos, en tanto rinde homenaje al escritor Nelson Rodríguez, a quien le dedicara también la *nouvelle* *Arturo, la estrella más brillante*. La también única pieza de narrativa ficcional que se da a conocer en las páginas de *Mariel* (hecho curioso si se tiene en cuenta que, aunque Arenas publicó a lo largo de su trayectoria textos de diversos géneros y tipos, la mayor parte de su producción literaria es narrativa), este texto, decíamos, "Final de un cuento", lleva la siguiente dedicatoria: "Para Juan Abreu y Carlos Victoria, triunfales, es decir, sobrevivientes". Arenas no sólo consagra su cuento a los dos compañeros de redacción sino que establece el relato a partir del personaje de un cubano que narra en primera persona su experiencia del destierro, alternando imágenes de La Habana, Nueva York y Cayo Hueso. En la entrevista, Arenas da cuenta de un viaje reciente por Europa y critica de manera acérrima el sistema y ciertas simpatías políticas de Suecia y España, generando un cruce con la escritora Isel Rivero en la sección "Las cartas de los lectores" del número siguiente (II, 5: 28). Además de los textos de Arenas y Rivero, se citan allí fragmentos breves de otras cartas recibidas, cuyo asunto es el mismo reportaje, con opiniones tan diversas sobre el entrevistado (que van del "absoluto desacuerdo" a considerar su relato de Europa "una obra maestra") que subrayan el carácter polémico de su perfil.

Por otra parte, vale destacar el vínculo de Arenas con la sección "Confluencias". En primer lugar, a partir de una carta del escritor a Jorge y Margarita Camacho, de abril de 1981, donde da cuenta de un proyecto para publicar una revista llamada *Confluencias*, que saldría en Nueva York y estaría solventada por un cubano "filántropo" (no especifica el nombre), dueño de una imprenta, que no cobraría nada por la edición. También explica que el título lo eligió el propio Arenas en homenaje al libro de ensayo homónimo de Lezama Lima, y que el propósito inicial sería hacer un pequeño homenaje a Jorge Camacho e incluir textos de Virgilio Piñera, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Lezama Lima y Carlos Franqui (Arenas 2010: 126). Considerando que una de las secciones de *Mariel*, dedicada a recuperar y brindar homenaje a figuras de la

literatura cubana, llevó por nombre precisamente “Confluencias”, la referencia asoma como un posible germen del proyecto editorial en cuestión. En segundo lugar, los ensayos que acompañan la selección de textos de los autores o temas más importantes recuperados en este segmento (Lezama Lima, Piñera, Martí, *dossier* de poesía cubana), se encuentran a su cargo. De este modo asoma la importancia del rol de Arenas en “Confluencias” en la recuperación y homenaje a escritores cubanos.⁵

También merecen unas líneas los retratos fotográficos del autor que aparecen en las páginas de *Mariel*. Allí encontramos, en el texto de Santí “Otra vez sobre el mar” (I, 2: 29), la fotografía de Reinaldo Arenas con Reinaldo García Ramos, Carlos Ripoll y Roberto Valero, y, junto con su entrevista, una imagen del escritor en París (I, 4: 8). Llama la atención el retrato de Arenas que acompaña su ensayo sobre Lezama Lima (I, 1: 20), dado que el asunto del texto no es el propio autor; pero, especialmente, la fotografía que ilustra el artículo de Abreu (I, 1: 24, ver figura), a partir de la concomitancia entre la imagen de la Estatua de la Libertad, símbolo de Estados Unidos, y la de Arenas, quien imita la postura de aquella con gesto triunfal y provocador.



Como apostilla a sus textos en *Mariel*, encontramos en un relato de Arenas, titulado “Mona” (en *Viaje a La Habana. Novela en tres viajes*), el siguiente fragmento a cargo del personaje narrador, una vez más, un cubano emigrado en Estados Unidos:

Viendo que ningún vehículo importante quería dar a conocer el texto me dirigí, casi como última instancia, a Reinaldo Arenas para ver si podía insertarlo en la revista *Mariel*. Pero Arenas, con su proverbial frivolidad, a pesar de estar ya gravemente enfermo del SIDA, de lo que acaba de morir, se rió de mi propósito, alegando que *Mariel* era una revista contemporánea y que este tipo de “relato a la manera decimonónica” no cabía en sus páginas. (1990: 74)

Se percibe entonces la capacidad de Arenas para adoptar el distanciamiento suficiente para ponerse a sí mismo y a su enfermedad como blanco de un oscuro sentido del humor (recordemos que el escritor se suicida cuando el SIDA lleva su salud a un estado crítico). Sin embargo, aun habiendo pasado ya algunos años, continúa afirmando, ironía mediante, que el eje de *Mariel* (a pesar de su título, de sus secciones, de las intenciones promulgadas en sus editoriales) está en la experimentación estética más que en el cuestionamiento de la conducción política de Cuba.

⁵ El peso de Arenas en la sección se puede pensar incluso en relación con otros autores sobre los que no escribió el ensayo en el número homenaje, pero a quienes había celebrado ya en otros escritos anteriores. Cfr. el capítulo de *Necesidad de libertad* titulado “Homenajes: Lydia Cabrera, Enrique Labrador Ruiz, Carlos Montenegro”, con fecha de 1980 (Arenas 2010: 193-200).

Arenas en tercera persona

El nombre de Arenas se repite en las páginas de *Mariel* de diversos modos: artículos, dedicatorias, menciones, cartas de lectores, publicidad comercial de sus libros. Lo encontramos en la dedicatoria de Eugenio Florit de su poema “Cielo interior” (I, 3: 13); y en la de Reinaldo García Ramos (“Para Reinaldo Arenas, que en 1971 me animó a hacer por primera vez este ensayo”), en su artículo “Poveda, nuestro aspirante a maldito” (II, 5: 20). Además, en la revista tienen lugar dos artículos consagrados a presentar libros de Arenas de reciente publicación. En la sección “Confluencias” del primer número, aparece una nota de Juan Abreu sobre el poemario *El Central*, en la que se propicia la identificación entre vida y obra, autor y personaje, adoptando al sufrimiento y la injusticia como bisagra entre ambas dimensiones:

A pesar de que Fray Servando (es decir, Reinaldo Arenas) al final de su novela *El Mundo Alucinante*, nos dice que la carrera de su vida, sus padecimientos y aventuras, concluyen en un retorno por el corojal, por la arboleda de la infancia, esto no significa un triunfo como podría conjeturarse; por el contrario, es el descubrimiento que el autor hace, de que las cosas más puras y verdaderas, la infancia, la imaginación, no son más que otras formas de la humillación, la estafa, el sinsentido y la miseria de la vida, y por lo tanto, otras formas de la muerte. Este descubrimiento, que podría significar la negación de una de las fuentes en las que se nutre la obra de Arenas, paradójicamente, nos inaugura un nuevo cauce por el que fluye su obra posterior; el del horror. (I, 1: 24)

En *Mariel* también se reproduce el texto leído por Enrico Mario Santí en la presentación de la novela de Arenas *Otra vez el mar*, donde afirma que esta novela “como toda gran obra literaria, nos recuerda una vez más lo que todo escritor sabe instintivamente y a veces los críticos olvidamos: que el problema con la literatura es que todo lo que nos dice es verdad”. Santí declara que “hay obras literarias, cuya sola aparición, antes que su lectura, comporta ya esa misma victoria” y compara entonces el texto de Arenas con la *Respuesta...* de Sor Juana Inés de la Cruz, el *Facundo* de Sarmiento, el *Diario de Anna Frank*, *El archipiélago Gulag* de Solzhenitsin, *En mi jardín pastan los héroes* de Heberto Padilla, las cartas de Lezama a su hermana, toda la obra de Kafka y el diario de campaña de Martí (I, 2: 29). En la revista también se le da un espacio a la publicidad editorial de *Otra vez el mar*, con las correspondientes críticas y elogios, que la comparan con *Paradiso* y la describen como “anticastrismo en tono épico” (I, 1: 15; I, 2: 15).

Otra modalidad en que surge el nombre de Arenas en *Mariel* lo incorpora como parte de un artículo más amplio, en pasajes que por lo general lo presentan en tanto ejemplo de escritor disidente o perseguido. Roberto Valero, en un artículo dedicado a criticar la parcialidad de la selección y la información provistas por el *Diccionario de literatura cubana* (1980), desaprueba lo escueto de la entrada dedicada al autor de *El mundo alucinante* y encuentra la razón en su disidencia (I, 1: 23). Rogelio Llopis Fuentes lo menciona con relación al drástico precio que se le hace pagar al disidente

“dentro de una sociedad totalitaria o autocráticamente gobernada”, poniendo por caso a Arenas junto a Lezama Lima, Virgilio Piñera, Heberto Padilla, Belkis Cuza Malé, José Triana, Armando Álvarez Bravo, Orlando Alomá y Delfín Prats (I, 3: 25). García Ramos y Ana María Simo mencionan a Arenas por la polémica sobre la homofobia cubana a partir del tratamiento que se dio en una revista neoyorkina a un artículo que había coescrito con René Cifuentes acerca del tema, atenuando las denuncias proferidas por ellos al citar el contexto de la guerra fría (II, 5: 9). En su artículo “Los parámetros del paraíso”, René Cifuentes se refiere a la tradición católica y machista en Cuba y su viraje hacia la antihomosexualidad a partir de la Revolución y se refiere a Arenas en base al tratamiento éste hace del tema de la homosexualidad en su primera novela, *Celestino antes del alba* (II, 5: 12). Por su parte, César Leante incluye a Arenas en una serie de ejemplos de escritores perseguidos por su disidencia política bajo regímenes comunistas, tales como Sajarov, Pasternak, Padilla, Ángel Cuadra o René Ariza (II, 6: 30-31) y Barquet subraya este mismo aspecto al mencionarlo junto a Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Guillermo Cabrera Infante como “fuentes totalmente proscritas en la Universidad, aquellas que podían acarrearle a quien las cite el cargo de ‘diversionismo ideológico’” (II, 8: 14). Al pasar, en su texto sobre Jorge Camacho, Giulio Blanc alude a los intentos de aquél por sacar a Arenas de la isla a principios de los años ’70 (II, 5: 29).

A modo de conclusión

En lo hasta aquí desglosado pudimos apreciar que la autoimagen de *Mariel* se funda principalmente en el posicionamiento político en confrontación con el gobierno cubano. A pesar de que se anuncia una apertura hacia las actividades artísticas en general, en sus secciones y a través de sus números se mantiene el foco sobre la cuestión cubana, con un sesgo testimonial. Esta coyuntura con el contexto histórico y los acontecimientos políticos también se percibe en los textos de Arenas, donde prevalece el ensayo y el abordaje de los diferentes temas o autores se impregna de argumentos adversos al gobierno de Fidel Castro. En cuanto a la figura de Arenas trazada por terceros, vemos que éste aparece como una figura privilegiada, en tanto se le dedica una entrevista, artículos sobre sus libros recientes, dedicatorias y agradecimientos, retratos fotográficos y alusiones en gran número de ensayos. El retrato individual del escritor es congruente con la identificación colectiva promulgada por la revista, en tanto se sostiene en la disidencia política, la libertad creativa y la “cubanía”, con hincapié en la relación arte/vida y la figura de autor. Llegado este punto de reflexión acerca de lo analizado, vale observar que, dado el grado de cercanía de los miembros del grupo y los colaboradores de la revista, como también la pertenencia de Arenas a la dirección y redacción de *Mariel*, los puntos de vista sobre su persona y labor literaria no plantean mayores contradicciones, siendo poroso el límite entre lo que pensamos como caracterizaciones a cargo de terceros y la autoafirmación colectiva de *Mariel*, con excepción del contrapunto surgido en la sección de correo de los lectores.

Por último, se destaca el recurso a la recuperación y homenaje de una serie de escritores, objeto de numerosas analogías (desde *Mariel*, en la mayoría de los escritos de Arenas y demás artículos), en un gesto de apropiación y construcción de la tradición literaria cubana en diálogo con la literatura universal; por retomar algunas expresiones de “Confluencias”, el tan citado ensayo de Lezama Lima, podemos pensar en un “escaparate titánico” de figuras, un “aluvión de lo reminiscente” (I, 1: 20). Teniendo en cuenta dicha recurrencia, resulta pertinente el concepto de “tradición selectiva”, entendida como una versión intencionalmente selectiva del pasado que configura el presente y opera fuertemente en el proceso de definición e identificación cultural y social (Williams 2009: 159), como también la reflexión de Arcadio Díaz Quiñones acerca de la tradición como un constructo que “obliga a reinventarse mediante un trabajo poético e intelectual y lleva a constantes revisiones historiográficas y conceptuales llenas de tensiones subterráneas” (2006: 23). En el caso puntual de Arenas en *Mariel*, se hace patente la distinción efectuada por Rafael Rojas (2006) sobre la disputa por las figuras del panteón nacional de la cultura en el mapa del posicionamiento de los intelectuales con respecto a la revolución en términos de adhesión, oposición y exilio.

Para finalizar, es necesario subrayar que, al considerar la difusión parcial de la obra y las declaraciones de Arenas durante su estadía en Cuba, el escaso tiempo transcurrido desde su llegada a Estados Unidos al iniciarse la publicación y la radical asunción de una posición anticastrista (que culminará en la carta de despedida que deja al suicidarse, adjunta a su autobiografía, en que acusa a Fidel Castro incluso del hecho de haber contraído SIDA; Arenas 2004), *Mariel* aparece como una instancia clave en el desarrollo de la potente figura de autor areniana, anclada en cuestiones que, a principios de la década del '80, recién comenzaban a asomar.

Referencias bibliográficas

- AAVV (1983-1985). *Mariel. Revista de literatura y arte* N° 1-8. Miami/Nueva York. Versión facsimilar disponible en: <http://www.revista-mariel.com/>
- Altamirano, Carlos (2010). “Introducción al volumen II. Élités culturales en el siglo XX latinoamericano”. *Historia de los intelectuales en América latina. Tomo II*. Buenos Aires, Katz, 9-27.
- Arenas, Reinaldo (2012 [1986]). *Necesidad de libertad*. Sevilla: Point de Lunettes.
- _____ (1990). *Viaje a La Habana. Novela en tres viajes*. Madrid: Mondadori.
- _____ (2004 [1992]). *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets.
- _____ (2010). *Cartas a Margarita y Jorge Camacho (1967-1990)*. Sevilla: Point de Lunettes.
- Barquet, Jesús (1998). “La generación del *Mariel*”. *Encuentro de la cultura cubana* 8/9 Primavera-verano de 1998. Homenaje a *Mariel*. Madrid: Asociación Encuentro de la Cultura Cubana, 110-125.
- Díaz Quiñones, Arcadio (2006). *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

- Leyva Martínez, Ivette (2000). “Las revistas literarias: desafiando los rigores del páramo”. *Encuentro de la cultura cubana* 12/13, Madrid: Asociación Encuentro de la Cultura Cubana, 155-162.
- López, Iraida (2004). “De *Alacrán azul* a *Apuntes posmodernos*: exilio, etnicidad y diáspora cubana”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXX, núm. 207, abril-junio 2004, 455-471.
- Panichelli, Stéphanie (2005). “Mariel, veinticinco años después” en *Sinalefa* año 4, N°10, Nueva York, enero-abril de 2005, 18-21. Disponible en: http://eprints.aston.ac.uk/7375/2/Sinalefa_S_Panichelli.pdf.
- Quintero Herencia, Juan Carlos (2002). *Fulguración del espacio. Letras e imaginario institucional de la Revolución Cubana (1960-1971)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Rojas, Rafael (2006). *Tumbas sin sosiego Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama.
- Williams, Raymond (2009 [1977]). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.