



Pacelli Dias Alves de Sousa

University of São Paulo

pacelli.da.sousa@gmail.com

Reinaldo Arenas en *Mariel. Revista de literatura y arte*: la estrategia de la desviación

Reinaldo Arenas in *Mariel. Revista de literatura y arte*: the Strategy of Deviation

Resumen

En este artículo, se elabora el análisis de los ensayos escritos por Reinaldo Arenas en una revista cultural denominada *Mariel Revista de Literatura y Arte* (1983 – 1985), de la que fue director, junto con los escritores cubanos Juan Abreu y Reinaldo García Ramos. Se leen los textos de una sección de la revista titulada “Confluencias”, en la cual se publicó un conjunto de ensayos sobre el canon literario cubano. El objetivo es analizar las estrategias de escritura del autor, las relaciones intertextuales y las zonas de confluencia de los textos, perfilando así la política de escritura de Arenas en la revista. Se propone la idea de “desviación” para comprender una importante estrategia y trazo de su escritura en la revista y, en general, de una zona importante y menos leída de su producción: la crítica literaria.

Palabras claves

Reinaldo Arenas, Revistas culturales, Crítica literaria latinoamericana, Exilio cubano, Literatura y Canon.

Abstract

This article aims to present an analysis of the essays written by Reinaldo Arenas in a cultural magazine called *Mariel Revista de Literatura y Arte* (1983 - 1985), of which he was one of the directors, with the Cuban writers Juan Abreu and Reinaldo García Ramos. The emphasis is on the texts published in a section of the magazine entitled "Confluencias", in which a set of texts on the Cuban literary canon was published. The objective is to analyze the writing strategies, the intertextual relationships, and the areas of confluence, thus outlining his politics of writing in the magazine. In this sense, we propose the idea of "deviation" to understand an important

strategy and outline of his writing in the magazine and, in general, of an important area (and less studied) of his work: the literary criticism.

Keywords

Reinaldo Arenas, Cultural magazines, Latin-American literary criticism, Cuban exile, Literature and Canon.

Introducción

Este texto busca enfocarse en las políticas de escritura desarrolladas por Reinaldo Arenas dentro de una sección, “Confluencias”, de *Mariel Revista de Literatura y Arte*,¹ publicada inicialmente entre 1983 y 1985. Con otra configuración editorial, se lanzó además una segunda versión breve y escasa de la revista en los años siguientes y, finalmente, una edición conmemorativa a finales de 2003, por el aniversario de 20 años del primer volumen. El foco de esta lectura, a su vez, está en los ocho volúmenes publicados a principios de los años ochenta, que son emblemáticos por la respuesta intelectual que ofrecen a los dilemas culturales de los años de recrudescimiento del gobierno cubano y especialmente a la Crisis del Mariel (la primera revuelta popular después de la Revolución cubana) más allá de servir de espacio para difundir la producción de algunos intelectuales de la época, especialmente de los marielitos, como se denominaron aquellos disidentes que salieron de la isla por el puerto del Mariel – Reinaldo Arenas entre ellos – en sus sucesivas aperturas calculadas para disidentes a partir de comienzos de 1980 .

Mariel fue dirigida por los escritores cubanos Reinaldo Arenas, Juan Abreu y Reinaldo García Ramos, a los que se suman como editores René Cifuentes, Luis de la Paz, Roberto Valero y Carlos Victoria;² además, contó con la asesoría de la escritora y etnóloga Lydia Cabrera y de Marcia Morgado, también responsable por

1 Apenas *Mariel* de aquí en adelante.

2 Cabe señalar que se trató de una revista trimestral que, del primer al cuarto volumen se editó en Nueva York y se imprimió en Miami y, a partir del quinto número, se realizó integralmente en Nueva York.

el diseño gráfico. A lo largo de sus ocho volúmenes, tuvo una zona para la publicación de producciones literarias por parte de los marielitos, en la que salieron textos de diferentes géneros, pero especialmente cuentos y poemas (no aparecieron en un apartado específico, ya que los textos aparecían difundidos por toda la revista); una sección llamada "Confluencias", dirigida a textos raros o poco leídos de autores cubanos; "Experiencias", que contuvo testimonios de la experiencia castrista en Cuba; la sección "Urgencias" para debates, cartas y artículos de opinión; "Libros", que publicó reseñas y, finalmente, en una edición, también hubo una sección que incluyó una traducción de poemas de Saint John Perse, hecha por José Lezama Lima. Además, en algunos volúmenes, se abren secciones especiales según el tema especialmente elegido para la edición.

Publicada en los primeros siete volúmenes de la revista, y también en la última edición de 2003, la sección "Confluencias" es un espacio interesante para entender la disputa por la tradición literaria cubana desde el exilio y, en consecuencia, la búsqueda por la legitimación de la escritura de los marielitos en el campo literario, es decir, una inclusión de la propia generación en relación con el linaje que construyeron y el mapa literario de la isla, aquí entendido también como proceso de construcción de pertenencia a la nación, incluso cuando hecho desde sus desviaciones. En este sentido, y siguiendo la lógica propuesta por Beatriz Sarlo (12),³ si el espacio de circulación intelectual de la revista estuvo en Estados Unidos, entre Nueva York y Miami, el espacio imaginario que dibuja se relaciona con el mapa literario de la nación cubana: lo que se explicita en las lecturas de Lezama Lima, Virgilio Piñera, Labrador Ruiz, Carlos Montenegro, José Manuel Poveda, Gastón Baquero y José Martí, así como en una selección de poemas y ensayos con el tema "Desgarramiento y fatalidad en la poesía cubana", hechas por los intelectuales marielitos y, especialmente, Reinaldo Arenas.

³ Beatriz Sarlo propone la noción de "geografías culturales dobles" para comprender las revistas culturales: "Las revistas tienen sus geografías culturales, que son dobles: el espacio intelectual concreto donde circulan y el espacio-bricolage imaginario donde se ubican idealmente" ("Intelectuales y revistas" 12).

Según los editores, las propuestas de la sección fueron, por un lado, probar cómo en la escritura de los propios marielitos, en sus temas abordados y formas de narrar, confluían imágenes y marcas de estilo arraigadas en la cultura cubana y, por otro lado, “rescatar obras poco conocidas de nuestra cultura que han sido distorsionadas o silenciadas por la burocracia del castrismo”,⁴ según la voz de los editores: propuesta que se materializa en la selección y publicación de los propios textos y sobre todo en los ensayos que los acompañan. En este sentido, es importante tener en cuenta que, en “Confluencias”, los textos de los autores recuperados aparecen acompañados de ensayos críticos escritos por los intelectuales exiliados que, según los editores, intentan contribuir a la “correcta valoración de los autores”. Así, desde el consejo editorial se construye la “voluntad de verdad” como maquinaria estructuradora de los textos publicados en la revista, según el término de Michel Foucault (*A ordem* 13): el uso del adjetivo “correcto” es una marca del tono polémico que caracteriza a muchos de los textos publicados: lo correcto, siempre en relación con lo falso y lo incorrecto implícitos, saca a la luz el escenario intelectual (en sus enunciadores y enunciados) en el que se insertan los textos, con los que se discute y con los cuales se pueden leer en perspectiva.

En este sentido, si “Confluencias” se incluye en el debate por la selección de autores y sus respectivas obras “fundacionales” (o sea recortes del conjunto de dichos escritos), también lo hace por los ensayos que acompañan la selección, en los cuales los marielitos critican otras lecturas, leen a los textos seleccionados y proponen nuevos caminos e imágenes para sus interpretaciones. Argumentamos que, además de estos gestos habituales en el ámbito intelectual, específicamente en los ensayos de Reinaldo Arenas se articulan lecturas que pretenden legitimar marcas de la escritura del grupo, lo que se hace en paralelo a una afirmación de cubanía,⁵ aunque sea en sus desviaciones, y además a partir de nuevas lecturas de

4 La cita es parte de una nota explicativa que aparece en todos los volúmenes de la revista en que aparece la sección “Confluencias”. Lo mismo para la cita siguiente del párrafo.

5 El concepto fue formulado por Fernando Ortiz en 1940 y tiene repercusiones en varios ámbitos, principalmente en aquellos relacionados con el nacionalismo. En “Los factores básicos de la cubanía” (166), Ortiz dice: “Creo que para nosotros los cubanos teníamos que coincidir en la

temas y características candentes del debate sobre exilio y nación que se proponen como diferentes a las versiones institucionales, y al mismo tiempo, por ello, se clasifican como “verdaderas”.

Leer las desviaciones: Reinaldo Arenas como crítico literario en *Mariel*

En *Un banquete canónico*, Rafael Rojas defiende cómo el proceso de establecimiento del canon literario por parte de la crítica cubana siempre ha estado asociado a un fuerte sentimiento nacionalista, claro que acompañando las nociones que se dieron al término “nación” a partir del siglo XIX. Un punto importante en la discusión sobre el nacionalismo y el canon literario está en *Lo cubano en la poesía* (1958), de Cintio Vitier. En el libro, el poeta y ensayista de *Orígenes* analiza varias obras de poesía, con el objetivo de mostrar el proceso de cubanización de la escritura, es decir, el cambio teleológico de lo español hacia lo cubano: proceso que el autor percibe (anacrónicamente) ya en *Espejo de Paciencia*, de Silvestre de Balboa (1608), y que había alcanzado sus cumbres en José Martí y José Lezama Lima.

Lo mencionamos porque el libro de Vitier parece ser un contrapunto constante a la crítica literaria ejercida por Reinaldo Arenas en *Mariel*, y en su producción crítica en general, recogida inicialmente en *Necesidad de libertad* (1986). Arenas en dos momentos habla específicamente sobre el escritor y crítico originista: en un texto que sale en ese libro titulado “Hágase también usted un hombre nuevo”, el escritor marielito arranca con una crítica al libro de Vitier por no catalogar a los autores por el mérito de sus obras, sino por sus “limitaciones y renunciamiento a la vida” (208), categorías de la ética cristiana, que poco tendrían que ver con el mundo de la estética, según el autor. En el texto, sin embargo, el escritor no analiza tal argumento, pues se pierde hacia la crítica personal a un discurso de Vitier pronunciado en 1966, en el que habría expuesto públicamente su

distinción de cubanidad, condición cubana genérica, y cubanía, cubanidad plena, sentida, consciente y deseada; Cubanidad responsable, Cubanidad con tres virtudes, Dictados teológicos, Fe, Esperanza y Amor”. Es, por lo tanto, un sentimiento de pertenencia imaginado superior a la condición jurídica de nacimiento en la isla.

posición de amistad con el gobierno cubano, punto que se convierte en el centro del texto: que va de la crítica literaria a la crítica personal. Sin embargo, en un ensayo posterior, titulado “De la ‘conversación’ de Cintio Vitier”, Arenas menciona a Vitier, junto con Eliseo Diego, como sus grandes mentores literarios en la década del sesenta, es decir, durante los años que trabajó en la Biblioteca Nacional (292).

Crítica fuerte *versus* imagen profesoral: algo de ese conflicto parece relacionarse con el debate entre la crítica de Arenas y la de Vitier. En general, la lectura del marielito se basó en apropiaciones y críticas por desviaciones, que analizaremos a seguir: Arenas no se opone al nacionalismo del argumento vitieriano, ratificándolo de cierto modo; no obstante, la base de su disidencia radica en ciertas lecturas, silencios y características señaladas sobre algunos autores, que aparecen, por ejemplo, en las lecturas que hace de Lezama Lima y Virgilio Piñera en *Mariel*, respectivamente en “El reino de la imagen”, publicado en el primer número de la revista, y “La isla en peso con todas sus cucarachas”, que salió en el segundo número; o incluso en el ensayo “Desgarramiento y fatalidad en la poesía cubana”, publicado en el sexto número.

“El reino de la imagen” es el ensayo de Reinaldo Arenas que acompaña la publicación de “Confluencias” que hace un homenaje a José Lezama Lima. Arenas abre su ensayo marcando el exilio como lugar de enunciación del texto, representado como un espacio democrático: “Ahora que la claridad no resulta dolorosa; y los árboles y el mar gimen sin querer destacarse, sin egoísmo, respetando a los otros que también quieren gemir sin ser molestados” (138).⁶ Afirmo que solo en este espacio se puede empezar a “interpretar y a amar”, lo que trae al juego discursivo la condición política de la isla, así como trae otro marcador siempre presente en su escritura, la disidencia sexual: el verbo “amar” aparece de manera intransitiva, volviéndose ambiguo: puede referirse tanto a amar lo que luego se puede interpretar (amar a Lezama), acercándose el amor y la lectura, como puede referirse al amar en relación a otros sujetos-humanos, por la referencia histórica a

⁶ Las citas de “El reino de la imagen” se basan en la edición de *Necesidad de libertad* (2012).

la persecución a los homosexuales, vivida por Arenas en los primeros años del gobierno revolucionario, y porque la homosexualidad es también un tema importante del texto, de la lectura de Lezama y de su propia escritura.

En este sentido, en el ensayo, Arenas se detiene en la defensa de *Paradiso* como la obra más grande del maestro, ya que todo lo trabajado en sus ensayos y poemas convergería ahí en un mismo universo. Su lectura está marcada por una reiteración: “formar un conjunto indisoluble”, “su configuración total”, “esta novela es una totalidad”; “unifica los libros anteriores”, “configura totalmente [a la obra]”. Se nota una declaración clara de *Paradiso* como representación de un todo-Lezama, ante lecturas que recortarían otras partes de sus obras como representativas. Si tenemos en cuenta el eje propuesto, vemos que uno de los aspectos para la defensa de la totalidad de Lezama es la inclusión de la representación (o discursivización) de la homosexualidad como constitutiva de su obra/su universo:

Siendo, pues, *Paradiso*, una reconstrucción minuciosa y grandiosa de toda una vida, en la cual, desde luego, participan los demás [...] La infancia, la vida familiar, los juegos de la juventud, las variadas relaciones sexuales aparecen aquí no con la intención de criticar a un tipo de sociedad determinada, ni de exaltar, ni tampoco con la intención de moralizar, de ‘señalar el pecado’ [...] Lo que aparece en *Paradiso* aparece sencillamente porque también está en la vida. No hay una intención moralizante a través de un pensamiento religioso; no hay una crítica deliberada a la corrupción de una época. La corrupción o la moral, para un poeta, no creo que tengan mucha relación con la cópula establecida entre dos cuerpos que se desean. [...] Pienso que, si *Paradiso* nos ofrece la visión, todas las dimensiones del poeta y del ensayista. (148-149)

Hay más detrás: en *Lo cubano en la poesía*, Vitier había defendido la centralidad de los ensayos en la obra lezamiana. En el ya mencionado “De la



‘conversación’ de Cintio Vitier”, Arenas señala que en conversación con Vitier, cuando *Paradiso* se publicó en 1966, el origenista había dicho que publicar el libro había sido un error,⁷ y que “si la madre del poeta aún hubiese vivido, ese libro no se habría publicado”; además, en su chismería intelectual, comenta que “Fina García Marruz me dijo que no podía opinar sobre el libro ya que su esposo [Vitier] le había aconsejado que no lo leyera, debido a los pasajes eróticos que en el mismo aparecen” (213). Así, la defensa de la novela parece actuar como una metáfora de defensa de la representación de la homosexualidad y su posición de importancia dentro de la obra de Lezama Lima, ya que este parece ser el punto moralista que subyace al argumento de Vitier.

En esta línea, en el segundo número de *Mariel*, se publica el ensayo “La isla en peso con todas sus cucarachas”, de Reinaldo Arenas, acompañado por supuesto de “La isla en peso” (1943), famoso poema de Virgilio Piñera. A lo largo del texto, Arenas elabora una lectura alegórica sobre el miedo en la obra de Piñera, relacionándolo con los dilemas vividos por el autor por su orientación sexual en relación con su familia, por un lado, y con los rumbos de la política cubana posrevolucionaria, por otro lado.

Una posible clave de lectura para el texto es el argumento a favor de la inserción de Piñera en el mapa literario de la isla, gracias a su cubanía. En *Lo cubano en la poesía*, Vitier había argumentado que el famoso poema de Piñera “convertiría a Cuba [...] en una caótica, telúrica y atroz Antilla cualquiera” y que “el tono y la tesis de este poema [...] de ningún modo y en ningún sentido puede correspondernos” (Vitier 338). A su vez, si bien Arenas no aborda específicamente la cuestión nacional como tema del ensayo, reiteradamente señala cómo las características del poema serían propiamente cubanas. Dice que:

⁷ La novela de Lezama Lima causó revuelo al representar escenas homoeróticas, especialmente en el octavo capítulo del libro. Cabe señalar que, aun así, se habían publicado varios capítulos desde 1944 y en la década de 1950 en *Orígenes*.

El drama de Piñera es, pues, el drama intrínseco del hombre tropical e insular, el drama de la intemperie y las sucesivas estafas son el drama de la desnudez y el desamparo ante la vasta chatadura de un paisaje que sucumbe perpetuamente ante invasiones sucesivas. Ese hombre ofendido, desposeído y sin dioses, contando sólo con su desarraigo, es una figura grotesca, patética y absurda que en medio del resplandor se bate y se debate entre una explanada y un muro dominados por un foco aún más descomunal. Nuestro héroe (o antihéroe) contemporáneo, al asumir la tragicidad, resplandor y verdad insular-antillana, y **muy específicamente cubana**,⁸ se contempla bañado (o anegado) por una claridad que lo refleja y obsede, condenándolo a perecer si se rebela y a desaparecer si acepta.
 (20)

A través del extracto expuesto, se puede ver cómo la crítica de Arenas recupera el núcleo del argumento de Vitier, que defiende la supuesta inespecificidad de “La isla en peso”, poema en el que una representación de Cuba estaría asociada a un metarrelato identificable del Caribe, lo que es visto de manera negativa⁹. El marielito da precisión a la cubanidad de Piñera al hablar de una verdad antillana, en la que Cuba participaría, asociándola de manera positiva con el metarrelato despreciado por Vitier.

Además, llama la atención en el argumento de Arenas el uso de una enunciación que no solo es colectiva, sino que también engloba la voz de Piñera. En cierto momento, por ejemplo, analizando la imagen de la cucaracha en las obras de Piñera, dice “Sobrevivir es para nosotros – cucarachas – esconderse, pasar inadvertidos, desaparecer del radio (o radar) implacable que ilumina el reflector al

⁸ El subrayado es de Arenas, apenas respetamos la edición original.

⁹ En *Lo cubano en la poesía*, Cintio Vitier, de manera muy reaccionaria, critica duramente la poesía negra producida en Cuba, sobre todo por su estrecha relación con la literatura antillana. Al comentar sobre la “poesía negra”, dice que “en general esta poesía produce el efecto de que nos antillaniza, en el peor sentido de la palabra. Lo cubano aquí pierde su individualidad, su perfil, para sumergirnos en una especie de difuso pintorequismo antillano, que lo falsea todo.” (Vitier 297).

caer sobre la explanada o sobre el mar” (20), o incluso que “esa sublevación contra todo aquello que nos reduce encuentra en “La isla en peso” de Virgilio Piñera una culminación; culminación que es a la vez cimiento y justificación para toda su obra futura” (22). En ambos casos, el enunciador parece escribir circunscrito: hay la construcción de una comunidad en la enunciación, que también incluye a los lectores enunciatarios de la revista – marielitos, homosexuales y cubanos exiliados (en su mayoría) –, elaborada mientras se construye una tradición, que tiene en las imágenes de Piñera (con quien comparte el espacio) sus raíces y colaboraciones, así como una historia común, enmarcada en una experiencia compartida (la vida desviada dentro del gobierno), que tendría representación y representatividad en la obra del autor:

es el drama de la intemperie y de la persecución, la desesperación, el vacío y las asfixias de todo un pueblo. Inspiración y documento, imagen y ritmo, furor y lucidez; se trata de una suerte de frenética espiral donde entre vertiginosas dentelladas se habla a la vez de nuestra tradición y de nuestra historia, se explica y se replica, se maldice y se invoca. Obra totalizadora, resume a través de la indignada, amorosa y conmovida memoria del poeta la historia de nuestro país. (Arenas 22)

Si tenemos en cuenta el argumento anterior sobre la afirmación de un nacionalismo en Piñera, podemos ver cómo, con el texto, se parece buscar una legitimidad de la escritura marielita, de la enunciación presente (compartida textualmente, después de todo). Lo que parece estar en juego es una entrada por la desviación: ser nacional, aunque desviado. El autor no busca una otredad u opacidad, sino una diferencia que, como defiende, sería parte del ser cubano, desde Piñera hasta la actualidad, como imagen viva e inscrita en la historia.

En el ensayo “Desgarramiento y fatalidad en la poesía cubana”, también escrito en 1980 (el mismo año que dejó la isla), y publicado en la sexta edición de *Mariel*, en 1984, Arenas finaliza su análisis de varios poetas canónicos cubanos con

“La isla en peso” de Piñera, considerándolo el fundador de una poética que resuena especialmente en su escritura:

la voz desesperada del poeta no cayó, no podía caer, en el vacío, y cuarenta años después, en el mismo paisaje, un pueblo entero, bajo la noche, bajo el terror, conminado por el absoluto desgarramiento, por la absoluta fatalidad insular, supo llegar hasta el mar. El mar... Y una vez más descubrir (intuir) que, a su amada tierra, su maldita roca a la intemperie otra vez había que abandonarla para sostenerla en peso contra su corazón [...]. (24)

Siguiendo a su manera las tesis lezamianas sobre la imago y sus relaciones con la historia, Arenas proyecta el reciente hecho de la crisis del Mariel a partir de una imagen de “La isla en peso”, poema comentado de Piñera: “Un pueblo que aún no se ha lanzado a sus playas para gritar:/ El mar, el mar!”. El grito desesperado comienza a leerse como una llamada al mar y a la posibilidad de escapar, bajo una noche y un terror distintos, dados por una “fatalidad” histórica, como proyecta la Revolución Cubana. El “desgarramiento” aparece como un impulso frente a la “fatalidad”, que sin embargo no parece tan absoluta, ya que salir de la isla aparece asociado a llevar su imagen: hay un apego a la nación y a sus imágenes, que aquí se ven como algo intrínseco al exilio, en contraste con la lectura que se transmite en los medios de comunicación que asocia el exilio con la muerte (por lo menos de la imagen pública de los escritores). Al comienzo del ensayo, la nación aparece como una comunidad a la que no sólo pertenece el narrador, sino también la poesía, en la medida en que la escritura la “imagina”, la construye desde sus representaciones, por lo tanto, está en constante deriva del discurso nacionalista:

Poesía es lo que trasciende, lo que nos agrupa, identifica y señala en forma permanente. Más que en los voluminosos libros de texto, la verdadera historia del hombre, de los pueblos de la humanidad, la recoge

y la resume en forma escrita el poema. Un pueblo, un país, no existe como tal en cuanto que carezca de poetas que lo definan. La poesía es la profundidad, la secreta conciencia, el alma de un pueblo. (22)

Con las acciones del gobierno revolucionario como intertexto, el argumento de Arenas continúa con la afirmación de que la poesía alcanza cierto nivel, un “sentido de nacionalidad”: va más allá de los caminos históricos de los pueblos hacia un porvenir diferente. Comprometiéndose de antemano con esta comunidad, de la que habla el enunciador, el poeta procede a un análisis de varios poetas canónicos, para ver en ellos los temas desgarramiento y fatalidad, para demostrar que este binomio es constitutivo de la tradición cubana, del “verdadero” sentido nacional. El binomio no es algo congelado y ahistórico; existen, como se argumentó, diferentes corporalidades frente a los tópicos. Se lee la fatalidad como trasfondo histórico, ya sea a nivel más privado o público, mientras que se lee el desgarramiento de diferentes formas: Heredia y Gertrudis Gómez de Avellaneda y el desgarramiento propuesto en su cercanía a imágenes típicamente románticas de lo sublime (leído como trascendente por Arenas), como Niágara o el mar; el desgarramiento como el acto mismo de escribir ante las contingencias de su vida personal en Luisa Pérez de Zambrana; la versión existencial y crepuscular de Casal y Zenea; una relación entre el destierro y la escritura en Martí; como una desmesura de la palabra en Lezama Lima y, finalmente, como un exilio/insilio político ante la condición de vida posterior a la Revolución, cuando se trata de la lectura marielita de Piñera, señalada anteriormente.

Así, la lectura de la tradición, analizada en “La isla en peso con todas sus cucarachas”, en general, no niega el nacionalismo, ni la presencia de un canon, como hemos visto tanto en el argumento como en los autores elegidos, pero pretende releerlos desde una desviación específica, un camino que aún no había sido analizado. Que el último poeta sea Piñera no es una elección en vano: leído como fundador de una poética, se construye una relación entre una situación histórica contemporánea y una imagen del poema piñeriano, que a su vez sería la

culminación de una tradición propiamente nacional. Arenas parece defender que el exilio político que vivió, entre historia e imagen – como marco de la revista –, sería así parte de una tradición que se remontaría directamente a Piñera y, en perspectiva, a los demás autores que están en la antología. Entre las diversas posibilidades de desgarramiento, por lo tanto, el suyo y el de su grupo parece ser aquel de escribir desde la fatalidad de la Crisis del Mariel y del exilio político de 1980, escritura que pertenecería a la propia historia de la isla y, a su vez, se proyectaría a un futuro.

Teniendo en cuenta la argumentación de este apartado, y los análisis propuestos, vale mencionar que partimos de una oposición a la certeza indiscutible y fija del concepto de nación, por lo que enfatizamos sus construcciones a través del discurso. Sin embargo, la perspectiva no está desvinculada de ver los conceptos de nación y nacionalismo desde su poder simbólico en la sociedad, basta con tener en cuenta la forma en que fueron articulados por la prensa cuando ocurrió la Crisis del Mariel. En este sentido, es importante ver la nación, no solo como una “comunidad imaginada”, según el término de Benedict Anderson (1993), y, por lo tanto, desde su representación, sino también como un territorio conceptualmente disputado, como lo afirma Homi Bhabha (2013), es decir, como un concepto cuyos límites y fronteras se discuten constantemente, lo que también contribuye a su mantenimiento como institución.

Esta debe ser la órbita conceptual en torno a la lectura sobre las desviaciones marielitas, y especialmente la escritura de Reinaldo Arenas en *Mariel. Revista de Literatura y Arte*. Si tomamos en cuenta las tesis de Bhabha (2013), podemos leerlas como estrategias para una construcción performativa de la nación. El crítico indiano defiende, en “DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation”, que existe una ambivalencia constitutiva de los enunciados sobre la nación, pues establecen un doble tiempo: por un lado, este enunciado es “pedagógico”, término con el que se refiere a la construcción de orígenes edificantes o tradiciones históricas y, por otro lado, la enunciación es “performativa”, en la medida en que de alguna manera indica una repetición de esta historia hasta la enunciación contemporánea. (Bhabha 248)



En sus elecciones, exclusiones y lecturas, en la sección “Confluencias”, Reinaldo Arenas creó de modo borgeano su tradición y defendió en su enunciación performativa otra narrativa de la nación. Su escritura doble, por así decirlo, articuló la construcción de una tradición a partir de algunos temas de escritura, como la representación de la sexualidad y el exilio, con los que debatió con las lecturas dentro de la isla sobre cultura, mientras negociaba performáticamente su pertenencia a esa nación. Las desviaciones, por lo tanto, pueden leerse como estrategias retóricas en esta negociación. Más que abdicar del nacionalismo cubano, Reinaldo Arenas, y los marielitos de modo general, buscaron dividir su interior, borrar su totalidad desde la inclusión de características heterogéneas a la construcción homogénea que condujo a sus exclusiones. Tal lectura, que tiene en cuenta marcas escriturales y análisis de argumentación, puede ser un complemento a la primera lectura de Ottmar Ette (1986), para quien *Mariel* dibujaba un contraproyecto directo con relación a la Revolución Cubana.

Quizás sea interesante detenerse una vez más en el título de la revista: ya en el exilio en Estados Unidos, los autores eligieron el nombre de un hecho histórico ocurrido en la isla y también el nombre de un puerto en Cuba, es decir no se ve desde una frontera exterior, sino que la mirada se la construye en los límites de la nación desde adentro, o como Bhabha lo describe se trata de una amenaza desde la diferencia cultural como cuestión de alteridad del pueblo-en-común (Bhabha 244).

La propia elección de Martí como cierre de la revista ya debería ser un argumento para ver cómo se negocia la nacionalidad. Sin embargo, la cuestión se intensifica cuando Arenas, a pesar de señalar el papel del símbolo martiano para la cultura en Cuba y un cierto cansancio de sus lecturas apropiativas, no se desprende del mismo proceso de construcción, con su propia apropiación del autor decimonónico, por lo que se desvía de su punto de partida hacia la reiteración de la misma acción que otros proyectos socioculturales (de *Orígenes* a la política cultural del gobierno revolucionario) habían propuesto – una repetición que apoya la auto legitimación del grupo – lo que culmina simbólicamente con la edición conmemorativa de la revista, publicada en 2013, que tiene a Reinaldo Arenas como

autor homenajeado en “Confluencias”. Esto está en juego en toda la sintaxis de la revista y se aclara en el último volumen, dedicado a José Martí, cuando Arenas sostiene que “estamos aún allá en alma e imagen”, o “alguien que quedó allá y somos nosotros mismos” (Arenas “Martí ante el bosque encantado” 74). Hay una división interna del sujeto representado, que se ve a sí mismo como otro, similar al *Unheimlich* freudiano, un surco que genera extrañeza dentro de una casa: en el que tanto la casa como la familia siguen jugando – para hablar de lo conocido y lo ya dado – pero desde una nueva visión. La extrañeza en este caso – como borradura que separa al otro del yo – se debe a la diferencia entre el exilio y la tierra de la que partieron, y por lo tanto puede leerse como una alegoría de la división interna de la nación propuesta por Reinaldo Arenas.

Martí en persona

El consejo editorial, con la asistencia del crítico cubano Carlos Ripoll, dedica el último número de la revista a la obra y análisis de la figura intelectual de José Martí. María Fernanda Pampín (2018) sostiene que el volumen arrancó un proceso de profanación de la figura del escritor cubano canónico, pese a que como expone Mariela Escobar (2017) este proceso ya se habría iniciado con “Desgarramiento y fatalidad en la poesía cubana”, que sale un año antes del dossier sobre Martí, en que Arenas analiza la figura del autor de la siguiente manera:

Los cubanos, en nuestro quisquilloso afán contradictorio, nos hemos inventado toda una galería de innumerables Martí (¿o Martiis?). Así, contamos naturalmente con un Martí apóstol, con un Martí romántico, con un Martí modernista, con un Martí idealista, con un Martí realista, con un Martí antiimperialista, con un Martí casto y con un Martí erótico, con un Martí ateo, con un Martí católico, con un Martí masón y, ya en los últimos años, tenemos hasta un Martí ‘autor intelectual del asalto al Cuartel Moncada’, y hasta un Martí marxista, precursor nada menos que del Partido Comunista de Cuba... Ante tal variedad, casi se siente deseos de



rogar al público que pase y escoja el ejemplar que mejor le convenga. Y de esta manera todos quedaríamos satisfechos... (Arenas 125)

De cierto modo, Arenas trae el proceso de representación a la escena: el autor despega las lecturas críticas de la obra plural de Martí y pone en juego ahí la mediación de la representación. Si el proceso de sacralización del escritor de *Nuestra América* comienza poco después de su muerte a fines del siglo XIX, el siglo XX, desde los ojos de Arenas, se presenta como una disputa constante no solo por la autoridad sobre las lecturas del poeta, sino también por la representación del intelectual, lo que es importante para que se entienda su “sacralidad” en la cultura cubana, o sea, su autoridad profética sobre diferentes temas y perspectivas, en muchos sentidos ahistórica. En este argumento, Arenas se desprende de la lectura oficial de Martí realizada por el Centro de Estudios Martianos y por varios intelectuales de la isla, desmantelando el lente de la crítica que en distintos momentos habría determinado la mirada del objeto, sin tener en cuenta su propia materialidad.

La idea esbozada por Arenas, a su vez, responde abiertamente a una cita del historiador cubano exiliado Carlos Alberto Montaner, que aparece en el ensayo, quien también afirmó a principios de los años ochenta que “la veneración a Martí es una de las fortalezas centrípetas de la nacionalidad cubana” y quien, como Arenas, dijo “los cubanos pueden ser liberales o conservadores, derechistas o izquierdistas, radicales o moderados, pero, en cualquier caso, tienen, insoslayablemente, que mostrar su adhesión a Martí”, de tal manera que esto se habría convertido en una especie de ritual, la “Martí-nacionalidad” (Montaner 74-75), de la cual, después de todo, la Generación Mariel no estaría completamente separada. Si el texto de Montaner buscaba entablar una polémica con las lecturas de Martí, también defendía al cabo una lectura del pensamiento del autor, de acuerdo con su visión política y la ideología defendida, cayendo en el mismo juego, algo propio de la polémica.

Arenas, sin dejar de prestar atención a la arbitrariedad del signo crítico, también construye y defiende una versión de Martí, en “Desgarramiento y fatalidad...” dice: “[...] no muchos se han detenido a estudiar (comprender) el Martí desgarrado. El Martí hombre solitario y escéptico, espiritualmente desesperado, a un paso del suicidio [...] Su vida es soledad, destierro y lucha” (126). El reclamo se hace por las características psicológicas o emocionales del exilio, más que por sus condiciones políticas más superficiales, por eso se habla en “desgarramiento”, para enfocarse en la separación, la ruptura y su consecuente soledad, o sea, los efectos sobre la subjetividad.

Paralelamente, está la representación del intelectual Martí según un tópos del romanticismo, como un escritor atribulado y melancólico en contraposición a una producción sublime y grandiosa, como si el texto estuviera hecho de una entrega vital del escritor. El director de *Mariel* llega a mencionar una “crisis depresiva profunda del autor”, una “angustiosa vida”, en contraposición con los poemas de “sublimación grandiosa”. Sobre la tradición del tema de la soledad en la escritura en español, Queiroz (308) sostiene que “*a poesia da soledad [...] não poderia, é claro, vincular-se ao heroísmo nem ao triunfalismo [...] Privilegia as meias tintas ou os tons carregados da bile negra, os sentimentos de renúncia, de abdicação e retiro do mundo*”. La lectura de Arenas privilegia un Martí que está alejado del mundo en contraposición a su mirada como un héroe revolucionario involucrado en la política de la época, lo que de cierta manera implica destacar el Martí-escritor-romántico, abdicado del mundo y dedicado mayoritariamente a la literatura.

Reinaldo Arenas escribió otro ensayo sobre José Martí en 1983, “Martí ante el bosque encantado”, que luego fue publicado como apertura del dossier dedicado al autor en *Mariel. Revista de Literatura y Arte*, en 1985, también el último volumen de la revista. En el texto, Arenas sigue la defensa de un Martí exiliado y deseoso de su tierra, que es un tema repetido por otros autores de la colección. Paralelamente, se trata de realizar una lectura profética que superponga las ideas de Martí a las ideologías de ese período, situándolo como el inevitable maestro, en este caso, del



pensamiento marielito. En cierto punto del texto, incluso afirma que “él es nosotros mismos”, mientras que a lo largo del texto *él* (Martí) y *nosotros* (marielitos) se cruzan, invierten y yuxtaponen para presentar a ambos compartiendo la misma posición enunciativa: “a partir del destierro, Martí deja – dejamos – lo que nos (le) es más imprescindible y jamás podremos trasladar, la complicidad de una circunstancia que es nuestra propia vida” (73).¹⁰

Ambos también están unidos porque al compartir la misma condición también compartirían una imagen: el “bosque encantado”. Arenas se refiere a una potente imagen del final del *Diario de Cabo Haitiano a Dos Ríos* (1895), último texto del autor, un diario que escribió en sus últimos días de vida, durante la Guerra de la Independencia, en el que, poco antes de morir, el autor centró su atención en la naturaleza circundante, desde una nueva mirada, y la construye de manera viva y simbólica, dando luz al contacto con la tierra y la nación deseada. En la apertura del dossier dedicado al autor, en 1953, por la revista *Orígenes*, Lezama Lima comentaría el trabajo, el único que menciona del vasto conjunto de la obra de Martí: “Las palabras finales de su Diario, uno de los más misteriosos sonidos de palabras que está en nuestro idioma, bastan para llenar la casa y sus extrañas interrupciones frente al tiempo”.¹¹

Arenas, lector de Lezama, parece retomar la nota al escribir un ensayo sobre la pervivencia de la imagen no solo en su obra, sino también en la enunciación colectiva de los marielitos. En ambos casos, la nostalgia es la mediación entre la mirada y la naturaleza, dada a su vez por la condición de exilio. Aunque el bosque para Martí también estaba iluminado porque representaba una mirada *in loco* – algo que no podía ver en el exilio, para Arenas, el bosque también está en Cuba: “porque estando aquí, en el destierro, estamos aún allá en alma e imagen”, y representa además “alguien que quedó allá y somos nosotros mismos” (74). Así, Arenas parece estructurar una lectura de la frontera entre la imagen en el texto decimonónico de

10 La edición de “Martí ante el bosque encantado” se basa en la edición de *Necesidad de libertad* (2012).

11 Consejo editorial. “Secularidad de José Martí”. *Orígenes*. La Habana, v. 33, 1953, p. 3 - 4.

Martí y una apropiación de esta para los marielitos, llegando a confundirse tanto que el marielito se pone en las posiciones de Martí:

A estas alturas, el bosque, evidentemente, nos (lo) han contaminado completamente. Su llamada es por lo tanto avasalladora, ineludible y, si se quiere interpretar de otra manera, irracional. Sí, pero aunque sea irracional, inexistente, simple alucinación o locura, esa llamada, de cualquier modo, hay que atenderla. Secretamente intuimos (él intuye) que obedecer a la llamada del bosque es perecer, que ese regreso es un suicidio. Pero aun ante esa perspectiva, la respuesta de Martí no se hace esperar y en el mismo poema ofrece: ‘Grato es morir, horrible vivir muerto. (75)

Hay una lectura especulativa del texto original hasta el momento final, concomitante a una representación de su muerte, en la que se alcanzaría la “necesidad de libertad” que lo habría llevado de la isla, el mismo nombre del libro que pronto publicó Arenas en 1986. La frontera todavía se ve discursivamente a través del constante intercambio de pronombres, de tal manera que se confunden Arenas, Martí y los marielitos, así como la isla y su exilio.

La crítica como desviación: un proceso en Reinaldo Arenas

En este artículo, tuvimos como objetivo dedicarnos a la lectura y análisis de los ensayos de crítica literaria escritos por Reinaldo Arenas en *Mariel. Revista de Literatura y Arte*, de la cual participó activamente en la dirección. Como vimos a lo largo del texto, la revista puede ser de interés no solo por sus respuestas históricas a la Crisis del Mariel, pero también como un archivo de la crítica literaria hecha por los intelectuales que vivieron el quinquenio gris, y de modo general, fueron formados después de la Revolución Cubana. En este ámbito, nos interesaron especialmente los textos escritos por Reinaldo Arenas, y su búsqueda por leer el canon y el mapa literario de Cuba a partir de su perspectiva, formada por la experiencia histórica reciente, el exilio y la sexualidad disidente.

A lo largo de nuestro análisis de las lecturas hechas por Reinaldo Arenas de José Lezama Lima, Virgilio Piñera y José Martí, hemos hablado repetidamente de la desviación como estrategia retórica, refiriéndonos a la constante de no criticar ciertas bases de argumentación de otros autores con los que dialoga, especialmente argumentos nacionalistas, sino rearticular sus lecturas desde ciertas torceduras, como la sexualidad, especialmente cuando se trata de las respuestas al nacionalismo de Cintio Vitier. Ese parece ser un punto fundamental para comprender no solo la producción escrita de Arenas en ese corpus específico, pero también su posible vitalidad para las lecturas contemporáneas sobre las relaciones entre las homosexualidades y la literatura cubana.

Bibliografía

- Benedict, Anderson. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Arenas, Reinaldo. *Cartas a Margarita y Jorge Camacho (1967 a 1990)*. Point des lunettes, 1990.
- _____. *Necesidad de libertad*. Point de lunettes, 2012.
- _____. “La isla en peso con todas sus cucarachas”. *Mariel. Revista de Literatura y Arte*, vol. 2, 1983, pp. 20-24.
- _____. “Desgarramiento y fatalidad en la poesía cubana”. *Mariel. Revista de Literatura y Arte*, vol. 6, 1984, pp. 22-24.
- Barbeira, Candelaria. “Confluencias, experiencias, urgencias: Reinaldo Arenas en la revista *Mariel*”. *Actas de las II Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras*, 2013, pp. 69 – 79. Web. 06 junio 2021.
- Barquet, Jesús J. “La Generación del *Mariel*”. *Encuentro de la cultura cubana*, vols 8-9, 1998, pp. 110 – 125.
- Bhabha, Homi K. “DissemiNação. O tempo, a narrativa e as margens da nação moderna”. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Reis, Gláucia Gonçalves. Editora UFMG, 2013, pp. 227 – 274.
- Drummond, Caroline Maria Ferreira. *Exílio, literatura, intelectuais e política em Mariel: Revista de Literatura y Arte (1983 – 1985)*. Disertación de maestría. Universidad Federal de Minas Gerais. 2018. Web. 08 jun. 2021.
- Escobar, Mariela Alejandra. “Los Martíes de Reinaldo Arenas”. *Zama. Revista del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, vol. 9, nº 9, 2017, pp. 109 – 115. DOI: <https://doi.org/10.34096/zama.a9.n9.4057>

- Ette, Ottmar. “La revista Mariel (1983-1985): acerca del campo literario y político cubano”. In Bremer, Thomas; Peñate Rivero (Ed.). *Hacia una historia social de la literatura latinoamericana* (AELSAL Actas – Tomo II). Giessen/ Neuchatel, 1986.
- Foucault, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. Edições Loyola, 1996.
- Jambrina, Jesús. “Poesía, nación y diferencias: Cintio Vitier lee a Virgilio Piñera”. *Revista Iberoamericana*, vol. 226, 2009, pp. 95 - 105. DOI: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2009.6554>
- Kermode, Frank. “El control institucional de la interpretación”. In: SULLÀ, E. (org.). *El canon literario*. ARCO, 1998, pp. 91 - 112.
- Leyva Martínez, Ivette. “Revistas literarias: desafiando los rigores del páramo”. *Encuentro de la cultura cubana*, vol. 18, 2000, pp. 155 – 162.
- Lezama Lima, José et al. “Secularidad de José Martí”. *Orígenes*. La Habana, v. 33, 1953, pp. 3 - 4.
- López, Iraida H. “Exilio y desexilio” en las revistas culturales cubanas de la diáspora”. *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol 4, 2001, pp. 353 – 359.
- Molloy, Sylvia. “Desvíos de lectura: sexualidad y diferencia en las letras hispanoamericanas”. *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, vol. 17, 2001, pp. 93 – 108.
- Montaner, Carlos Alberto. *Cuba: claves para una conciencia en crisis*. Playor, 1982.
- Ortiz, Fernando. “Los factores humanos de la cubanidad”. *Revista Bimestre Cubana*, vol. XLV, 1940, pp. 161 – 186.
- Pampín, María Fernanda. “El final de Mariel como punto de partida. La disputa por José Martí desde el exilio cubano”. *Caracol*, vol. 16, 2018, pp. 240 – 25. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.v0i16p240-255>
- Piñera, Virgilio. “Ballagas en persona” In. Alonso, Carlos Aníbal, Acosta, Pablo Argüelles. (Org). *Virgilio Piñera al borde de la ficción: Compilación de textos I*. Letras Cubanas, 2015, pp. 202 - 218.
- Queiroz, Maria José. *Os males da ausência ou A literatura do exílio*. Topbooks, 1998.
- Rojas, Rafael. *Un banquete canónico*. Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Santí, Enrico Mario. *Bienes del siglo. Sobre cultura cubana*. Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Sarlo, Beatriz. “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”. *América: Cahiers du CRICCAL*, vol. 9-10, 1992, pp. 9 -16
- Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. Letras Cubanas, 1998.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

