

Mariel en el extremo de la cultura

Iván de la Nuez

EN EL MES DE MARZO DE 1997, PEDRO MEDINA, PRESIDIARIO de origen cubano fue electrocutado en una prisión de Tallahassee, Estado de Florida. Ese día no funcionó bien la silla eléctrica y al espectáculo, ya por sí mismo brutal de contemplar una condena a muerte, se sumó el hecho de que al reo fue necesario darle diversas descargas para consumar la ejecución. Pronto los abolicionistas emprendieron largas discusiones sobre lo sucedido, sobre todo si tenemos en cuenta que la hija de la víctima sostuvo todo el tiempo que el cubano no era en ningún caso el asesino.

Por esos mismos días, la estrella pop Madonna dio a luz su primera hija –a la que llamó Lourdes María, en español– cuyo padre es el joven cubano Carlos León. La noticia del alumbramiento de la estrella del espectáculo y la muerte –terriblemente espectacular– de Pedro Medina no tendrían ninguna conexión especial, salvo porque había dos cubanos involucrados en ellas. Sin embargo, hay algo más. Pedro Medina y Carlos León salieron de Cuba en 1980 por el éxodo Mariel-Cayo Hueso, junto a otros 125.000 cubanos, expulsados de su país bajo el epítome de «escorias». Rápidamente la filosofía de grupo afloró otra vez entre los «marielitos». Mientras unos comentaron sin disimular su orgullo que Madonna tenía una hija casi «marielita», de «uno de los nuestros», Juan Abreu fustigaba en su columna dominical del *Diario de Las Américas* la ejecución y el espeluznante espectáculo de la misma, para afirmar que a Pedro Medina lo habían electrocutado por «pobre, por negro y por marielito». Las noticias de esos días nos ofrecen un panorama de dos extremos del Mariel y, aún más, nos hacen pensar que Mariel es, en sí mismo, *el extremo*. Un espacio en una cota inclasificable de la cultura cubana que todavía está por descifrar en muchos aspectos.

Al grupo Mariel vale la pena acercarse más desde una cartografía que desde la ideología o la historia, aunque ni la una ni la otra han dejado de merodearlo. Semejante cartografía puede abordar las diferentes formas de expresión artística o las diversas ciudades en las que habitan. La Generación Mariel abarca la narrativa, las artes plásticas, la poesía, la música, el periodismo, la enseñanza universitaria, el teatro. Y los miembros de esta generación habitan y trabajan en ciudades tan diferentes como Miami, Nueva York, Nuevo México o Chicago.

Pese a que, cuando se piensa en Mariel, como grupo intelectual, suele situarse en un cono de luz a Reinaldo Arenas y, acaso, al artista plástico Carlos Alfonzo —espacio alcanzado con todo merecimiento— esa promoción ha dado nombres de envergadura en sus respectivos campos de creación. Es el caso de Carlos Victoria o Guillermo Rosales (narrativa), Alfredo Triff o Ricardo Eddy Martínez (música), Jesús Ferrera Balanquet (videoarte), Juan Boza o Juan Abreu (artes plásticas), René Ariza o José Abreu Felipe (dramaturgia), Esteban Luis Cárdenas y Roberto Valero (poesía).

Éstos y otros autores, sin embargo, han sido ignorados con frecuencia en determinadas antologías, por varios críticos extranjeros (y casi la totalidad de críticos cubanos de la isla), así como por cierta cultura oficial del exilio cubano, una fracción de la cual ha mirado siempre con reserva —acaso con temor— a este grupo clasificado de «escoria» por el régimen cubano en 1980, un seudónimo que fue asumido en diversa escala por parte de la comunidad cubana en el destierro, que trató con reserva a estos sujetos que arribaban a esa «tácita de oro» construida por el exilio y que ahora cambiaba de ritmo, de maneras, de compases y, claro está, de color. Pensar, sin embargo, que Mariel —como grupo, como generación, incluso como proyecto editorial— ha sido poco aceptado en el campo de la cultura oficial cubana no se debe sólo a los prejuicios raciales, clasistas, sexuales o económicos del exilio tradicional cubano hasta 1980. Hay fenómenos que configuran esta especie de *no-lugar* de los miembros del grupo. Fenómenos que abarcan desde la izquierda hasta la derecha y tienen resonancias estéticas, culturales y políticas.

Cuando tiene lugar el éxodo Mariel-Cayo Hueso hay una política de acercamiento entre una parte de la comunidad del exilio y el gobierno cubano. De pronto, esos 125.000 prófugos no encajan en la distensión de las relaciones gobierno cubano-exilio ni en el discurso de mejoramiento de la imagen pública del régimen cubano que los representantes del diálogo intentaban por esas fechas. Como quiera que se mirara, los marielitos desvirtuaban los postulados del diálogo: si Cuba tenía los éxitos en educación, justicia social e integración ciudadana que le reconocía esta fracción del exilio al proyecto de la Revolución, entonces, ¿cómo es posible que produjera esa enorme cantidad de escoria social, dispuesta a todo por salir del paraíso comunista? O al contrario, si todo lo que viajó en el éxodo no fue la lacra social, sino que allí iban intelectuales, profesionales, trabajadores, estudiantes, ¿cómo explicar que tanta gente «normal» desertara del citado paraíso? La llegada del grupo y las posteriores declaraciones de sus integrantes, sobre todo de Arenas, trajó

como consecuencia una agria polémica entre los sectores de izquierda en el exilio y los miembros más radicales de Mariel.

Con el exilio tradicional las cosas no fueron mejores. El éxodo del Mariel les puso delante la otra realidad de un país también negro, pagano, homosexual, iconoclasta y plebeyo. Les situó frente a un espejo terrible que la comunidad cubana de Miami había olvidado o querido olvidar. Dos novelas narran este desencuentro de una manera ejemplar: *El portero*, de Arenas y *Boarding Home*, de Guillermo Rosales. En *El portero*, desde las primeras páginas, Arenas ataca directamente sobre la actitud que se encuentra un joven recién llegado a Miami y la conducta de este exilio: «¿Qué querían ustedes? ¿Que le ofreciéramos nuestras piscinas? Que así, por su linda cara (...) le abriéramos las puertas de nuestras residencias en Coral Gables, que le entregáramos nuestro carro del año para que conquistase a nuestras hijas que con tanto esmero hemos educado, y que lo dejáramos, en fin, vivir la dulce vida sin antes conocer el precio que en este mundo hay que pagar por cada bocanada de aire?»

Boarding Home, de la que *Encuentro* ofrece un fragmento en este número, narra la vida de un escritor (sin duda el propio Rosales) desde que llega a Miami huyendo del castrismo hasta que, incapaz de adaptarse a la realidad de la ciudad, es repudiado por su familia. «Ellos esperaban un escritor famoso pero lo que llegó fui yo». El protagonista, finalmente, termina en un asilo para desamparados y locos. «Se llamaba Boarding Home pero yo sabía que sería mi tumba». Así comienza el libro.

La impronta de la imagen de Mariel fue tan impactante que *Scarface*, el brillante *remake* de Brian de Palma –protagonizado por Al Pacino– está basado en la historia de un marielito que termina siendo un capo del narcotráfico. Muchos cubanos se sintieron indignados con la película por la imagen negativa que ofrecía de esta comunidad. Sobre todo por los temas de la drogadicción, el incesto y la sordidez del personaje. Pero lo que está claro es que esos temas oscuros de la sociedad cubana (y algunos otros) habían sido trabajados por Reinaldo Arenas mucho antes –y algún tiempo después– de un modo directo y desenfadado.

Tal vez la generación Mariel debería ser leída como lo hace Greil Marcus con el punk y otros movimientos culturales «de baja intensidad», en su libro *Rastros de carmín*. Es decir, modos y discursos culturales que dejan una huella en la cultura contemporánea pero que no llegan jamás a hacerse dominantes. Una especie de bomba que surte efectos varias décadas después, cuando se produce su estallido retardado. Un rastro de carmín que puede ser borrado del rostro, pero no de la memoria. Es, tal vez, por eso que tantos miembros del grupo tienen a la memoria como leit motiv de sus respectivos trabajos. Una memoria singular por cierto, porque no está en ningún caso nublada por la nostalgia, como en la generación de los cincuenta o, más recientemente, como en algunos artistas y escritores de los ochenta.

La singularidad de Mariel en la cultura cubana está, según creo, más en ese *no lugar* que en su vanguardismo. Recordemos que Mariel se coloca justo entre la etapa stalinista más dura de los años 70 y la relativa apertura producida en

los 80, que trajo una radical negación de las poéticas anteriores. En los años 70 había una filosofía stalinista o similar para explicar el arte que allí se producía, mientras que los años 80 consiguieron un cuerpo de ideas propio de las poéticas posmodernistas. Mariel tiene una desconexión entre sus poéticas y las formas de cifrarlas en el campo de las ideas. Los artistas y escritores del Grupo Mariel se quedan, entonces, en un espacio distinto, en una playa sin salida entre el mundo de las poéticas modernas del compromiso oficial de los 70 y el mundo posterior más cínico de los posmodernistas. De hecho, es un grupo que no forma parte de la cultura oficial del stalinismo de los 70, es expulsado del país, no consigue formar parte de las nuevas tendencias de los años 80 y, para rematar, no se implica en la cultura oficial del exilio tradicional. De ahí que en varios miembros de la Generación Mariel muchas veces se mezclen contenidos iconoclastas con formas convencionales de producir la pintura, la novela o la poesía. Como si el estrecho del Golfo mediara entre las tramas narradas y las formas de significarlas. Si tomamos un género como el ensayo, que suele ser reducido en cualquier época, vemos que la Generación Mariel construye ciertos discursos de gran transgresión sobre los que reflexiona, sin embargo, de manera convencional. Un caso sintomático es el de Arenas, quien consigue innovaciones importantes en novelas como *Celestino antes del alba*, *Cecilia Valdés o la loma del ángel*, *Otra vez el mar* o *El color del verano*, pero suele escribir unos ensayos más bien convencionales inscritos en una tradición que sus novelas se han encargado de demoler. Es curioso al respecto que teniendo Arenas una influencia relativamente importante de Albert Camus –por cierto escasamente apuntada por sus estudiosos–, su colección de ensayos, *Necesidad de libertad*, tenga el aliento de Sartre desde el mismo título, algo que le horrorizaría desde luego.

La descolocación del grupo Mariel tiene otras explicaciones, algunas de éstas radican en las formas extremas –y extremistas– que muchas veces ha asumido su discurso. El anticomunismo radical de muchos de sus miembros los ha llevado a compartir, en términos declamatorios, rasgos de la retórica de ese exilio oficial que nunca los ha asimilado muy bien. En el otro extremo, sus diatribas con la oligarquía tradicional del mundo de Miami no ha sido menor. A ésta la han atacado con frases tales como «burguesía», «clase poderosa», «élite», muy próximas a cualquier ortodoxia comunista de este mundo (incluyendo la cubana). Un conocido miembro y fundador de la revista *Mariel* ha llegado a escribir al respecto que no encuentra muchas diferencias entre las diversas tendencias del exilio cubano, pues todos coinciden «el domingo en la iglesia y el lunes en la puerta del banco». Estas posiciones no son gratuitas. La Generación Mariel vivió una experiencia traumática en una Habana extremista, su salida del país es la más traumática en la historia de la revolución, vapuleados por las hordas en los tristemente célebres mítines de repudio. Fue también difícil su inserción en un exilio que vivía con la mitad de su conciencia en una Cuba pre-59 ya que estos descamisados llegaron para confirmarles que esa Cuba añorada estaba muerta y enterrada. Cuando se ha vivido en situaciones de ese tipo no es demasiado fácil dejar de colocarse en un extremo. Otro

punto a favor de esta desubicación en la cultura cubana es que la mayoría de la Generación Mariel no gozó de las prebendas como intelectuales orgánicos del régimen cubano. De hecho, muchos llevaban una vida marginal en la Cuba de los 70 y, por tanto, tuvieron que «hacerse» en un exilio generalmente inhóspito. Si tomamos la revista *Mariel*, hay que convenir, además, que la filosofía que estaba detrás del grupo más radical era igualmente «extraña» para la cultura cubana de esa época: Sade, Djilas. Por no hablar de la búsqueda de autores consagrados aunque olvidados en los medios oficiales del exilio como Lydia Cabrera o Eugenio Florit.

Jesús Barquet apunta una serie de consideraciones en su ensayo sobre la Generación Mariel, con el que concuerdo en sus líneas centrales. Ésta es la razón por la que he evitado nombres y he preferido rendir una especie de informe sobre el montaje de este dossier de *Encuentro*. En todo caso, lo que yo entiendo por Generación Mariel no implica exclusivamente al grupo de artistas y escritores que participaron en los sucesos de la Embajada del Perú y en el éxodo posterior Mariel-Cayo Hueso al compás de «que se vaya la escoria». Mi perspectiva es algo más extensa. Desde un punto de vista cronológico, el antecedente de la revista *Mariel*, por ejemplo, tal vez lo podríamos encontrar en las tertulias que varios miembros del grupo llevaban a cabo en el Parque Lenin, algo que ha apuntado Reinaldo Arenas en *Antes que anochezca*, su autobiografía.

Otro punto a destacar en la mayoría de los miembros de la Generación Mariel es su obstinación por dejar una obra hecha –desde esa perspectiva trascendental que le han concedido siempre a la literatura y el arte– por encima de toda adversidad. El homenaje que representa este dossier de *Encuentro* está obligado a ser también, necesariamente, un recordatorio. Son muchos los que hoy no tienen idea de lo que ocurrió en Mariel ni de la tragedia que para la historia y la cultura cubanas se vivió en aquellas fechas. Recordarlo es presentar una de las grandes heridas de la nación cubana y una enorme fractura en su proyecto cultural.

El Mariel trazó una línea negra sobre la corriente del Golfo que subvirtió los usos políticos, cotidianos y culturales del exilio y la revolución. Fue, acaso, la única invasión exitosa dentro de la tensa relación entre Cuba y Estados Unidos (y entre la isla y su exilio). Pero fue exitosa en la medida que no favoreció a ninguna parte y las destabilizó a todas. Fue una especie de erótica, por las pulsiones y estremecimientos que puso en juego. Pudo más que las guerrillas de La Habana frente al «Imperio», como una invasión inesperada y «bárbara». Y pudo más que cualquier tropa mercenaria armada desde la costa del Norte, porque fue una tropa que jugó para sí misma. En 1980 la revolución fue menos revolución que nunca y el exilio estuvo menos lejos que nunca. En Mariel se comenzó a quebrar, verdaderamente, el muro que cada cubano ha construido, soportado y transgredido en los últimos cuarenta años.