

Un proceso activo e imparable

Carlos Espinosa Domínguez

A MEDIDA QUE SE FUE INCREMENTANDO EL NÚMERO DE ESCRITORES CUBANOS que, a partir de la década de los 60, arribaban al exilio, comenzaron a gestarse los primeros intentos para dotar a esa incipiente producción literaria de vías para su difusión. Se inicia así el activo proceso de las revistas y suplementos literarios, que se ha mantenido hasta hoy de manera más o menos imparable. Una tras otra, aparecen en esa década publicaciones como *Protesta* (1962), *Cultura y Verdad* (1963), *Nueva Generación* (1963-1972), *Cuadernos Desterrados* (1964), *Cuadernos del Hombre Libre* (1966), *Resumen* (1966), *Punto Cardinal* (1968), *Revista Cubana* (1968) y *La Nueva Sangre* (1968). En general, estaban financiadas con recursos privados que sus editores aportaban, entre otros objetivos, para contar con un vehículo seguro para divulgar la obra propia. Esa misma razón las condenaba a una existencia efímera, pues poco era el dinero que se recuperaba a través de la comercialización, bien por venta directa o bien mediante suscripciones.

Un caso excepcional en ese panorama lo fue el de *Exilio* (1965-1973), que durante los nueve años que duró consiguió sacar veintiocho números, y cuya tirada llegó a alcanzar los 1.500 ejemplares. Se publicaba en Nueva York; su director era Víctor Batista Falla, quien, además, costeaba la edición, y Raimundo Fernández Bonilla se desempeñaba como subdirector. Esa estructura fue modificada en el número V-VI, cuando se sustituyó por un Consejo de Redacción que integraban ambos, y que se mantuvo hasta el XI, a partir del cual Batista Falla y Fernández Bonilla pasaron a figurar como directores. Finalmente, se logró consolidar un equipo de consejeros, compuesto por Julián Orbón, Humberto Piñera y Carlos M. Luis, que funcionó hasta que *Exilio* dejó de salir.

La entrada del equipo de consejeros coincidió con el cambio exterior de la revista, que redujo sus dimensiones y aumentó el número de páginas. No fue esa, sin embargo, la única innovación. Si en la etapa anterior se concedió mayor peso a las interpretaciones socioeconómicas, en ésta se prestó mayor atención a los trabajos de y sobre la literatura cubana más reciente que se escribía fuera de la Isla. Un salto cualitativo importante representó la incorporación de colaboradores extranjeros, pues permitió ampliar los contenidos. Aparecieron así, textos de María Zambrano, Luis Leal, José Ferrater Mora, Gregory Rabassa, Álvaro Cunqueiro, Ivan A. Schulman, Jaime Alazraki y Enrique Anderson Imbert, entre otros. *Exilio* se ocupó, asimismo, de corrientes como el *pop art* y el *boom* de la narrativa latinoamericana,

tema sobre el cual aparecieron varios ensayos. Se publicó, además, un número dedicado a la literatura brasileña, que reunió traducciones de poemas y cuentos de autores del prestigio de Dalton Trevisan, Rubem Fonseca y Domingos Carvalho da Silva. Debe destacarse, asimismo, la significativa presencia que tuvieron las artes plásticas, representadas por creadores como Baruj Salinas, Alfredo Lozano, Waldo Díaz-Balart, Estupiñán y Hugo Consegua. Pero, más que transformaciones radicales, *Exilio* experimentó a lo largo de esos años un crecimiento orgánico y una continuidad enriquecida.

En uno de sus primeros editoriales, los redactores expresaban que entre sus propósitos estaba, «en primera instancia, aristar el tono intelectual del exilio cubano, acogiendo, con amplio criterio, las diferentes vertientes que comprende el legado histórico de la cristiandad». Proclamaban su intención de «alcanzar una visión del mundo desde el ser cubano», y reconocían en ese sentido el precedente del grupo Orígenes, «la generación cubana que con más rigor ha fijado, por vía del conocimiento poético, las bases para una reflexión ontológica propia», y de la cual se reconocían continuadores¹. Por si tal declaración de principios no fuera suficiente, Fernández Bonilla dedicó un largo ensayo a la «Rapsodia para el mulo», uno de los más famosos poemas de Lezama Lima. Ese reconocimiento, por lo demás tan lleno de sensatez como de nobleza, significaba en la beligerante diáspora cubana de los 60 un acto de osadía, ya que, independientemente del incuestionable valor intelectual de los poetas origenistas, se trataba de escritores que residían en la Isla y que, en algunos casos, se habían adherido a la Revolución. Pero, en todo caso, la reacción ante el valioso esfuerzo de *Exilio* se manifestó a través del desinterés y del silencio que halló. Trabajos que debieron haber servido para promover el debate y la confrontación, como el estudio comparativo de la economía cubana de los siglos XIX y XX, apenas tuvieron eco. Como afirma Batista Falla, era natural que «en un exilio con afanes bélicos y de propaganda ideológica» y «más interesado en argumentos para combatir que en el conocimiento de la verdad», el discurso de la revista tuviera que desentonar².

Menos controvertida resultó la parte estrictamente literaria. Al menos, es lo que se puede deducir de la amplia y representativa nómina de colaboradores. Encontramos en esa lista autores ya consagrados (Gastón Baquero, Lydia Cabrera, Ramón Ferreira, Lorenzo García Vega, Lino Novás Calvo, Eugenio Florit), junto a exponentes de las nuevas promociones como Mercedes Cortázar, Octavio Armand, José Kozzer, Pancho Vives, José Mario, Rolando Campins, Orlando Rossardi, Lourdes Casal, José Antonio Arcocha, Rita Geada. Los redactores demostraban así dar cabida a una extensa gama de tendencias, pero sin descuidar el criterio de calidad y rigor que siempre predominó en *Exilio*, y que también se pone en evidencia en el cuidado de la edición. Al publicar el último número —un excelente homenaje a Florit que sigue siendo hoy de obligada consulta por quienes estudien la obra del autor de *Asonante final*—, concluía, con un saldo más que positivo, aquel valioso proyecto de asumir con mesurada fruición la tarea de «descubrirle a nuestro destino su rostro imparables»³.

Una actividad similar a la de los 60 se da en la década siguiente. La mayoría de las revistas antes mencionadas han dejado de salir, pero son reemplazadas por otras nuevas: *Alacrán Azul* (1970-1971), *Envíos* (1971-1973), *Imagen* (1973), *Punto y Aparte* (1973), *Cubanacán* (1974), *Krisis* (1975-1979), *Enlace* (1976), *Noticias de Arte* (1976-199...), que tomaron el relevo de sus predecesoras. Asimismo, a partir del apoyo financiero de algunas universidades norteamericanas surgen otras que, pese a poseer un perfil más abierto, dedicaron un importante espacio a las letras de la diáspora: *Caribe* (1976-1979), *Consenso* (1977-1978), que auspiciaban respectivamente las universidades de Hawai y de Pennsylvania State⁴. Desde otra institución académica, en Pittsburg, Carmelo Mesa-Lago fundó, en 1972, *Cuban Studies Newsletters*, que después ha sufrido cambios de formato y contenido y desde 1975 pasó a llamarse *Cuban Studies/Estudios Cubanos*. Un esfuerzo ejemplar digno de resaltarse es el realizado en Madrid por el poeta José Mario, quien con recursos propios editó el *Resumen Literario El Puente* (1979-1981), del cual vieron la luz cincuenta números.

Por otro lado, los editores de algunas publicaciones comienzan a promover el acercamiento a la Isla⁵. *Nueva Generación*, una de las sobrevivientes de los 60, se autodefinía como «una revista de diálogo» que defiende el criterio de que es posible acercarse seriamente a la realidad cubana y debatir sobre ella. A partir del número 20 empezaron a reproducir artículos aparecidos originalmente en Cuba, lo cual les ganó la hostilidad de algunos sectores de sus compatriotas de la diáspora. En el editorial de la entrega correspondiente a junio-septiembre de 1971, sus redactores se referían a los ataques de que había sido objeto la revista y denunciaban «el solapado terrorismo intelectual» dominante en el exilio. En esa misma línea de simpatía crítica hacia la Revolución, se inscriben *Joven Cuba* (1974-1976) y *Areíto*, cuyo primer número apareció en abril de 1974 (a su Consejo de Redacción pertenecía Lourdes Casal, una de las principales animadoras de *Nueva Generación*). Ya en una de las primeras salidas, los redactores de *Areíto* expresaban: «Somos cubanos. Simpatizamos con la lucha que derrocó en 1959 un régimen de corrupción y tiranía..., sin dejar de reconocer que el proceso revolucionario ha implicado una serie de sacrificios, sufrimientos y errores»⁶. Además de trabajos sobre «temáticas propias a las comunidades en la emigración como también al proceso revolucionario cubano»⁷, a lo largo de su prolongada trayectoria (en 1987 la revista inició una segunda época, con un equipo totalmente renovado) *Areíto* se ocupó permanentemente del arte y la literatura. En sus páginas se incluyeron textos de autores como Roberto González Echevarría, Dolores Prida, José Kozar, Emilio Bejel, Rafael Catalá y Eliana Rivero. Al igual que *Nueva Generación*, *Areíto* fue blanco de las airadas críticas de algunos exiliados, cuyas reacciones «variaron desde el terrorismo hasta presiones contra estanquillos que vendían la revista»⁸.

A esas publicaciones, hay que sumar otras dos que se propusieron abrir nuevas perspectivas y dar entrada a formas y conceptos diferentes. *Escolios* (1976-1978) y *escandalar* (1978-1984) acogieron no sólo colaboraciones de

escritores cubanos, sino que, además, se preocuparon por ponerlos en contacto con lo que entonces se estaba haciendo en Europa y Latinoamérica. De ambas, fue *escandalar*, que dirigía el poeta Octavio Armand, la que logró alcanzar un mayor prestigio, algo que puede medirse por las firmas que figuran en su nómina de colaboradores, y en la cual hallamos nombres como los de José Balza, Alfredo Bryce Echenique, José Bianco, Hélène Cixous, Salvador Garmendia, Alberto Girri, Julia Kristeva, Arthur Miller, Jorge Edwards, Griselda Gambaro o Álvaro Mutis. Algunos han señalado a *escandalar* el haber sido la tribuna monologante de Armand, la publicación de sus afinidades (s)electivas. En todo caso, es un proyecto que debe ser valorado a partir de lo que se planteó ser: una revista de «orientación, aventura, búsqueda», atenta a «las corrientes y tendencias del arte y el pensamiento contemporáneos», y más interesada en la profundidad y la velocidad de las raíces que en «el gesto transitorio que automáticamente borra a otro gesto transitorio»⁹.

En los 80 y los 90, el proceso de las publicaciones se mantuvo con igual intensidad. Como ocurrió en las dos décadas anteriores, unas cuantas no consiguieron ir más allá de los dos o tres primeros números, a causa, como es fácil suponer, de las dificultades económicas. Nada, sin embargo, parece desanimar a los escritores (en la mayoría de los casos, estos asumen el papel de editores), quienes siguen apostando empecinadamente por las revistas como un medio de difusión y comunicación imprescindible.

Fue precisamente la urgencia de contar con un vehículo expresivo, unido a la necesidad de constituirse en lo que Lezama Lima llamó «una exigencia histórica y generacional»¹⁰, lo que llevó a varios escritores y artistas, llegados a Estados Unidos a través del puente marítimo del Mariel, a financiar con su propio dinero una publicación trimestral con formato de magacín. Nació así *Mariel* (1983-1985), con un Consejo de Dirección integrado por Reinaldo García Ramos, Juan Abreu y Reinaldo Arenas, y un equipo de editores al cual pertenecían, además, René Cifuentes, Luis de la Paz, Roberto Valero, Carlos Victoria y Marcia Morgado. Alcanzaron a sacar ocho números, que bastaron para demostrar que se podía hacer una revista de calidad y al mismo tiempo dinámica¹¹. La revista cambió asimismo de residencia, y de Nueva York pasó a realizarse en Miami, donde también se prepararon algunos números de la primera etapa.

Tal como era su objetivo primordial, en sus primeras entregas *Mariel* sirvió para dar a conocer la producción de los creadores recién llegados. Entre otros, vieron la luz textos de René Ariza, Esteban Luis Cárdenas, Miguel Correa, Carlos Díaz, Andrés Reynaldo. No obstante, ya en el número inicial se podían leer colaboraciones de Lydia Cabrera y Severo Sarduy. Asimismo se reproducía una famosa conferencia de José Lezama Lima, cuya foto además ocupaba la portada. Esa amplitud de perspectiva y esa falta de sectarismo aparecían plasmadas en el editorial de presentación: «*Mariel* saluda y ofrece sus páginas a los escritores y artistas cubanos del exilio que, al mantener en su obra por encima de todo niveles muy altos de calidad estética nos honren al someternos sus colaboraciones»¹². Especial afecto y

respeto demostró la revista por figuras como Virgilio Piñera, Gastón Baquero, José Manuel Poveda y José Martí, a quienes dedicaron espléndidos homenajes, que comprendían, aparte de textos suyos, trabajos críticos que intentaban contribuir a una más correcta valoración de sus obras. Como señaló Roberto Valero, los editores de *Mariel* eran tan irreverentes contra todo lo caduco, como respetuosos con los viejos valores¹³.

Mariel también abrió sus páginas a autores de otras promociones: Orlando Alomá, Juan Arcocha, Armando Álvarez Bravo, Antonio Benítez Rojo, Guillermo Cabrera Infante, Mauricio Fernández, Eugenio Florit, Carlos Franqui, Natalio Galán, José Kozzer, Lilliam Moro, José Mario, Jorge Oliva, Isel Rivero, Ana María Simo, son algunos nombres que integran esa extensa nómina. Por otro lado, la extensa nómina de artistas plásticos que arribaron al exilio en 1980 justifica la destacada presencia que esa manifestación halló en las páginas de *Mariel*. Juan Boza, Gladys Triana, Ernesto Briel, Ramón Alejandro, Jaime Bellechase, Carlos José Alfonso, Jesús Selgas y Gilberto Ruiz, entre otros, contribuyeron al notable nivel gráfico que tuvo la revista, cuya tirada era de 3.000 ejemplares.

Desde la primera entrega, *Mariel* contó con secciones fijas, a las que se incorporaron otras. Una de ellas fue Confluencias, a través de la cual se rescataron textos poco conocidos de nuestra literatura, o de los cuales se había hecho una lectura deformada. Allí se reprodujeron trabajos firmados, entre otros, por Lezama Lima, Poveda, Carlos Montenegro, Labrador Ruiz, Baquero y Piñera. Un perfil más testimonial tuvo Experiencias, que dio cabida a crónicas, memorias y materiales autobiográficos que revelaban hechos notables de la vida de los cubanos, especialmente bajo el castrismo. La revista contó, por supuesto, con un bloque de reseñas de libros y exposiciones, y otro de Cartas de los lectores. Usualmente, ocupaba las últimas páginas Urgencias, la más abierta de todas las secciones. Su objetivo era brindar un espacio a los editores para incluir comentarios, críticas, así como las ironías y cóleras que acontecimientos recientes despertaban en ellos. Como se decía en la nota que la presentaba, «aquí está lo que no podemos dejar de decir, de la manera que nos dé la gana decirlo».

Mariel queda como fiel y valioso testimonio de una etapa señalada de nuestra historia contemporánea, y como exponente representativo de un fecundo movimiento de renovación de las letras y el arte de la diáspora. Pese a su breve existencia, logró actuar como un eficaz y muy saludable revulsivo, y hoy no es posible hacer un recuento de nuestra evolución cultural sin acudir a sus páginas, y reconocerle su aportación y su balance indiscutiblemente positivo.

Por los mismos años en que aparece el primer número de *Mariel*, empezaron a circular otros proyectos impulsados por «marielitos»: *Unveilling Cuba* (Nueva York, 1982-1985) y *Término* (Cincinnati, 1982-1984). Al frente de la primera estaba Ismael Lorenzo, mientras que la segunda la dirigían Roberto Madrigal Ecay y Manuel Ballagas. *Unveilling Cuba*, de la cual alcanzaron a salir diez números, se anunciaba como una revista de información

literaria cuyo propósito era «la lucha antitotalitaria y la preservación de la cultura cubana en el exilio»¹⁴. Para llegar a un público lector más amplio, se incluyeron textos en español y en inglés, aunque era este último idioma el que predominaba. Además de poemas, cuentos y adelantos de novelas, en sus páginas puede hallarse un número considerable de trabajos de carácter polémico y crítico sobre asuntos políticos y socioeconómicos. Entre sus colaboradores figuraron no sólo autores cubanos, sino también norteamericanos y europeos.

También *Término* dejó claro, desde sus primeras entregas —en total, ocho—, la decisión de sus editores de dar cabida a colaboraciones en ambos idiomas. Coincidió con *Mariel*, *Unveiling Cuba* y otras publicaciones de la diáspora en el propósito de «divulgar la obra de autores cubanos que se habían visto forzados a crear entre el silencio y la persecución y cuyas obras eran leídas, en el mejor de los casos, por unos pocos amigos, cuando no por algún centinela de la policía castrista»¹⁵. Los cubanos fueron, en efecto, quienes ocuparon más espacio, aunque eso no impidió que se publicaran textos de autores de otras nacionalidades. A diferencia de *Unveiling Cuba*, *Término* dedicó mucha más atención a la literatura, tanto en el plano creativo como en el reflexivo y crítico. En Ideas, una de las secciones fijas, vieron la luz varios artículos de Madrigal Ecay, Ballagas y Roberto Valero, que procuraban fijar las coordenadas estéticas e ideológicas que daban identidad al grupo del Mariel¹⁶.

Contemporánea, por la fecha en que inicia su andadura, a las publicaciones anteriores es *Linden Lane Magazine* (1982), otra de las referencias obligadas en el recuento de las revistas cubanas del exilio. En el editorial del número de octubre-diciembre de 1990, Belkis Cuza Malé y Heberto Padilla, sus editores y fundadores (Reinaldo Arenas participó como asesor hasta el cuarto), recuerdan su llegada a Princeton en 1981, y cómo se les ocurrió allí la idea de sacar una revista especializada en literatura cubana e hispanoamericana. Como nombre, escogieron el de la calle donde primero vivieron en esa ciudad, tan vinculada históricamente a la lucha por la libertad y la democracia en Estados Unidos.

Esa condición de tribuna plural —desde el principio *LLM* estuvo abierta a los creadores de Hispanoamérica— ha caracterizado a la revista a lo largo de más de dos décadas de existencia, una labor materializada en los cerca de cien números que hasta la fecha componen su colección. Repasar la lista de autores que han pasado por sus páginas es impresionante, tanto por su cantidad como por el sólido prestigio de muchos de ellos. Quien dedique tiempo a consultar su colección acumulará una buena cantidad de hallazgos y sorpresas, y tiempo llegará en que ese mérito se le reconozca a *LLM*. Habrá, no obstante, quien argumente que no siempre los textos tienen la calidad que debieran, y es cierto que el diseño ganaría con un poco más de imaginación y esmero. Pero esas deficiencias obedecen al principal problema que ha afrontado *LLM* desde su salida: la carencia de dinero. La propia Belkis, que ha sido quien le ha consagrado más tiempo y esfuerzo, ha comentado que sacar durante tantos años la revista, sin padrinos ni recursos, no ha sido «una tarea fácil, sino más bien ingrata y llena de sobresaltos. Una labor que

parecería el resultado de cabezas masoquistas, de gente sin otra preocupación que sufrir irremisiblemente». Que la más veterana de las publicaciones de la diáspora tenga que incluir dramáticos anuncios solicitando ayuda de sus lectores, es patéticamente revelador del escaso aprecio que nuestra comunidad demuestra sentir por su cultura, e ilustra, además, la difícil coyuntura que representa publicar en español en Estados Unidos. Es así como *LLM*, «el más pobre de los magazines de este planeta», al decir de su directora, lleva un cuarto de siglo sobreviviendo a los vendavales, ante la indiferencia de quienes podrían aliviar su penosa situación. Mas ahí está, como si se tratara de un milagro, resistiendo al embate de estos malos tiempos.

Mariel y Linden Lane Magazine son, en mi opinión, las dos publicaciones emblemáticas de los 80. Ha habido, sin embargo, otras muy meritorias que, por lo menos, merecen ser nombradas en este breve y sucinto inventario. Ese es el caso de *La Nuez* (1988-1993), cuya salida se debe al amoroso empeño del poeta Rafael Bordao. El buen nivel que mantuvo en sus contenidos y el cuidado diseño gráfico le hicieron ganar el reconocimiento de la comunidad hispana de Estados Unidos. También al frente de *El Gato Tuerto* (1984-1991) se hallaba una poeta, la habanera Carlota Caulfield. Esa interesante «gaceta de arte, literatura, etcétera, etcétera», como se precisaba en la cubierta, fue, hasta que dejó de circular, la única revista de su tipo en español que existía en San Francisco. Maya Islas, José Corrales y Mireya Robles (participaba, además, la pintora Gladys Triana) eran los «poetas listos a la bienaventuranza» que editaban *Palabras y Papel* (1981-1988), dedicada por entero a la creación poética. Realizada con medios muy precarios, a manera de boletín mimeografiado, nos hace recordar la tradición cubana de las revistas confeccionadas en el ámbito hogareño, como los dulces caseiros, de la que alguna vez habló Emilio Ballagas.

De vida mucho más efímera, aunque de excelente factura, fue *Enlace* (1984-1985), que dirigían José Kozer y Mauricio Fernández. Algunos años después, el segundo intentó editar el magacín *Poetas de Enlace* (1992), mas no consiguió pasar del segundo número. Un sitio aparte en este repaso lo ocupa *Guángara Libertaria* (1980-1992), curiosa publicación de orientación anarquista que combinaba artículos sobre temas actuales con ensayos sobre filosofía, política y arte y con textos poéticos y narrativos. Superó los cincuenta números, algo que su colectivo de editores (nunca hubo director) atribuye, en buena medida, al hecho de poseer una base ideológica definida.

Por otro lado, en la década de los 90 empezaron a circular algunas revistas que aspiran a borrar las fronteras que hasta ahora han dividido a los cubanos en dos bandos poco menos que irreconciliables, según radiquen dentro o fuera de la Isla¹⁷. Con esa vocación nació *Encuentro de la Cultura Cubana* (1996), que ya en su primer número anunciaba que su voluntad es «el constituirse en un espacio abierto al examen de la realidad nacional», para lo cual en sus páginas «hallarán cabida tanto contribuciones de cubanos que residan en la Isla como de aquellos que residan en otros países»¹⁸. En la primavera de 1998 empezó a circular la *Revista Hispano Cubana*, cuyo propósito es,

como se expresaba en el editorial, desarrollar y reforzar los vínculos que históricamente han existido entre España y Cuba. La vocación de sus editores es la de, por un lado, «facilitar informaciones y análisis a los cubanos dentro de Cuba y en el exilio», y por otro, dirigirse a los lectores de España, donde «hay una atención tan extensa como poco profunda sobre Cuba»¹⁹. También se propuso ser un puente entre las dos orillas *Catálogo de Letras* (1994-1999), que desde sus primeras salidas expresó su disposición de aceptar colaboraciones de autores residentes en Cuba. Asimismo, a quienes estuvieran interesados en recibirla se le enviaba gratuitamente, aunque, como aclaraba Soren Triff, su editor, «no se garantiza que llegue al destinatario por dificultades con el correo». Esa plausible iniciativa permitió a *Catálogo de Letras* romper ese otro bloqueo al cual está sometida la Isla, y llegar a lectores hartos de varias décadas de censura y monopolio informativo. Como «una revista cubanoamericana, no a manera de acto político, sino a modo de declaración de raíces», «de compartir experiencias, a manera de compartir horizontes», se definió *Apuntes Posmodernos/ Postmodernes Notes* (1991), una revista que «habla en español y habla en inglés y no se avergüenza de ninguno de los dos»²⁰. La seriedad y el rigor son las cualidades que distinguen a sus números, en cuyos índices hallamos firmas como las de Víctor Fowler, Antonio Vera-León, Enrico Mario Santí, Iván de la Nuez, Rafael Rojas, Ilán Stavans, Román de la Campa, John Beverly, Otmar Ette, Ernesto Hernández Busto y Lourdes Gil.

Y están, en fin, esfuerzos como los de *Újule* (Miami), *Lyra* (Nueva Jersey), *Stet* (Nueva York), *Cuba Nuestra* (Varby, Suecia), *Leiram* (Nueva York), *Latino Staff Review* (Miami), *Sin Visa* (París), *El Herald Cubano* (Estocolmo), *Trazos de Cuba* (París), *Impacto Literario* (Miami) y otras que seguramente han existido o existen, y que dan cuenta de una actividad que, entrado ya el nuevo milenio, no conoce el desaliento ni el cansancio.

1 «Presentación», n° 1, otoño, 1965, p. 3.

2 Carta al autor de este trabajo.

3 «Presentación», p. 4.

4 En estos años, *Caribe* fue dirigida por Matías Montes Huidobro y Yara González. En 1998, la revista inició una segunda etapa, ahora bajo la dirección de Jorge Febles y Armando González-Pérez y con el auspicio económico de Western Michigan University y Marquette University.

5 En ese sentido, *Exilio* ya había incluido colaboraciones de Delfín Prats y Manuel Ballagas, quien entonces aún vivía en Cuba.

6 «Editorial», en *Areíto*, n° 3, abril, 1974, p. 1.

7 *Íd.*, p. 1.

8 «Al pie de la letra», en *Casa de las Américas*, n° 94, enero-febrero, 1976, p. 168.

9 «Carta de despedida» enviada junto con el número de *escandalar* que se publicó.

10 Lezama Lima, José; «Un día del ceremonial»; en Bianchi Ross, Ciro (editor); *Imagen y posibilidad*; Letras Cubanas, La Habana, 1981, p. 44.

11 *Mariel* tuvo una segunda etapa (cinco números), con

Marcia Morgado como editora, y Arenas, Abreu y Lydia Cabrera en el consejo asesor. Cambió, asimismo, de residencia, y de Nueva York pasó a realizarse en Miami, donde también se hicieron algunos números de la etapa anterior.

12 «Editorial», en *Mariel*, n° 1, primavera, 1983, p. 2.

13 Carta al autor de este trabajo.

14 «Con este segundo número...», en *Unveiling Cuba*, n° 2, enero, 1982, p. 2.

15 «Editorial», en *Término*, n° 2, otoño, 1983, p. 3.

16 Esos trabajos, junto a otro de Reinaldo García Ramos aparecido en *Mariel*, fueron recuperados y reunidos en 1996 en el libro *Voces del silencio*.

17 A partir de la década de los 90, la presencia de colaboradores de la Isla en las revistas publicadas en el exilio se ha regularizado.

18 «Presentación», en *Encuentro de la Cultura Cubana*, n° 1, verano, 1996, p. 3.

19 «Editorial», *Revista Hispano Cubana*, n° 1, primavera, 1998, p. 6.

20 «El término posmoderno...», en *Apuntes Posmodernos/Postmodernes Notes*, 6.1, Fall, 1995, p. 2.