

# La generación del Mariel

EN EL SIGUIENTE TRABAJO ME PROPONGO PRESENTAR EL grupo literario cubano conocido como la «generación del Mariel», explicar –desde sus propias palabras– sus motivaciones ideoestéticas y describir brevemente su actividad literaria en el exilio desde 1980. Su mayor visibilidad como grupo ocurrió con la aparición en 1983 de la revista de literatura y arte *Mariel*. En su primera época (1983-1985) la revista se editaba en Nueva York; su Consejo de Dirección lo formaban Reinaldo Arenas, Juan Abreu y Reinaldo García Ramos, quienes también conformaban su Consejo de Editores, al lado de Roberto Valero, Carlos Victoria, Luis de la Paz y René Cifuentes. Más tarde se sumó Marcia Morgado al Consejo de Editores. Otros escritores que, desde las páginas de *Mariel* y/o desde otras publicaciones, se revelarán como parte del grupo del Mariel son Miguel Correa, Rafael Bordao, Jesús J. Barquet, Carlos A. Díaz, Andrés Reynaldo, Manuel M. Serpa (también conocido como Manuel Matías), Milton Martínez, Rolando Morelli, Guillermo Hernández y Pedro F. Báez, entre otros. Este trabajo ahondará en las propuestas de los escritores, pero el grupo contó también con artistas plásticos, tales como Carlos José Alfonso, Ernesto Briel, Jesús Selgas, Juan Boza y Gilberto Ruiz. Igualmente notamos la ausencia –hasta ahora– de escritoras dentro del grupo.

En términos estrictamente literarios, la propia denominación de «generación del Mariel» resulta problemática y dudosa para muchos, por cuanto no responde a factores propiamente intraliterarios sino más bien a factores extraliterarios. En lo intraliterario, no creo posible detectar ninguna orientación estilística que sea común a todos: los caracteriza «la diferenciación», afirma Valero («La generación» 14). Si bien en el terreno semántico son detectables las huellas, más o menos evidentes, de un abordaje crítico a veces altisonante y abiertamente antioficialista de la realidad cubana posterior a 1959 (abordaje que hacía a

Jesús J. Barquet

muchos de estos autores impublicables dentro de la Isla), las formas literarias escogidas por cada autor para expresar ese descontento e irreverencia ante cualquier autoridad se caracterizan por su eclecticismo y carácter antiprogramático. Coinciden, pues, en aspectos tales como el tono de angustia y furia (Abreu, «Art») y las imágenes de libertad y opresión (Bertot) que aparecen recurrentemente en sus textos. Sobre dicho tono anota el marielito Abreu lo siguiente:

What they [los escritores del Mariel] have in common is a way of perceiving certain things. Anguish, for instance. Anguish reigns in their works. Also a feeling of displacement, or having been violently torn out from the roots... There's a kind of fury that I think is conditioned by the fact that we lived in a society that attempted to eliminate any authentic form of expression, and that superimposed on the individual a mask and a simulation. Since art is the search for authenticity, and you lived inside a capsule in which you were watched 24 hours a day, there's a kind of energy that's cumulative, and that's the extra baggage of my generation. («Art» 12)<sup>1</sup>

Por su parte, la crítica literaria Lillian Bertot, cubano-americana formada en los Estados Unidos e identificada con los propósitos del grupo del Mariel, asegura que

At no other time in Cuban literature have the images of freedom and oppression been as prevalent as in the texts of the Mariel generation... So reiterative are [these] images, that it appears as if urgency had supplanted originality. The double sign freedom / oppression reverberates in their individual creations as well as in their work as a group. (22)<sup>2</sup>

Es en lo extraliterario, por otra parte, donde se encuentran múltiples elementos de cohesión del grupo; el más importante lo constituye la común experiencia histórica del gobierno de Fidel Castro por más de veinte años. La «generación del Mariel» es «la generación de exiliados cubanos que ha padecido veinte años de dictadura», afirma Arenas («La generación» 2). Al respecto nos dice Correa:

---

<sup>1</sup> Lo que tienen en común (los escritores del Mariel) es su manera de percibir ciertas cosas. La angustia, por ejemplo. La angustia domina sus obras. También un sentimiento de desplazamiento, de haber sido arrancados violentamente de sus raíces... Hay una especie de furia que creo que se debe al hecho de que vivíamos en una sociedad que intentaba eliminar toda forma de expresión auténtica, que le imponía al individuo la máscara y la simulación. Dado que el arte es la búsqueda de la autenticidad, y uno vivía dentro de una cápsula vigilada 24 horas al día, hay una especie de energía que es acumulativa, y esa es la carga adicional de mi generación. (Art. 12).

<sup>2</sup> En ningún otro momento de la literatura cubana han estado tan presentes las imágenes de libertad y opresión como en los textos de la generación del Mariel... Tan reiterativas son (estas imágenes), que parece como si la urgencia hubiera suplantado a la originalidad. Ese doble signo libertad/opresión reverbera tanto en sus creaciones individuales como en su obra como grupo. (22).

La misma palabra «Mariel» explica nuestra procedencia: escapados de Cuba. Los artistas que integran esta generación son los que, de una forma u otra, «formó» la dictadura comunista de Fidel Castro en veintitantos años de histeria y represión. Creo que no ha existido un grupo generacional con un marco histórico tan extremadamente uniforme, tan idéntico, como el nuestro. Las mismas rejas que estrenó René Ariza, las conocieron Valero y Arenas. La misma represión sin salida, el mismo ciclo de persecuciones y arrestos, los mismos interrogatorios infernales. Las purgas y los trabajos forzados los conocimos todos en el mismo país y casi hasta a la misma hora. Las mismas amenazas, el chantaje comunista (el más cruel de los tiempos modernos) y el acoso físico los sufrimos todos a la vez. Es que hasta nuestros sufrimientos, nuestros sueños y alegrías son tan similares que talmente parece que salimos todos de la misma madre. Y es eso realmente. Salimos todos de la madre (mejor dicho, del coño de la madre) de la opresión y del dominio absoluto de un hombre. (31)

Conciben así entre ellos un común denominador histórico marcado por la falta de libertad y la represión oficial, y suelen referirse a él de manera exaltada, hipercrítica y desenfadada, como atestigua el fragmento anterior. Adjudicaban ese tono a una imperiosa necesidad de hablar, de decir en voz alta y pronto todo lo que tuvieron que callar y autocensurarse en Cuba. De ahí que podamos afirmar que la «generación del Mariel» es un resultado de los mismos mecanismos que provocaron una «generación del silencio» en la década del 60 en Cuba. Manuel F. Ballagas ve el origen de la «generación del silencio» en «la represión desatada por la burocracia cultural y la seguridad del estado castristas contra los intelectuales» (16) ya desde 1965. Esta represión –por causas tanto ideológicas y estéticas como sexuales– «afectó fundamentalmente y en primera instancia a los escritores de la primera generación posrevolucionaria» (Ballagas 16), también conocida como la generación de El Puente, a la que pertenecieron García Ramos, futuro marielito, y Ana María Simo, quien testimonia así aquellas primeras muestras de la política cultural oficialista:

I was very much alert to shifts back into repression. Younger people were more sensitive to that. As teen-agers we had freedom, but we became the first generation to be discarded. The people of my age had been sent to do what adults were not radical enough to do. But by 1964 or '65 I knew I was not the cutting edge, but undesirable. I continued believing in the same things, but the momentum of the revolution had stopped, or had even turned back. (En Dace 39)<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Yo estaba muy alerta a los recrudescimientos de la represión. Los más jóvenes éramos más sensibles a eso. En nuestra adolescencia gozábamos de libertad, pero nos convertimos en la primera generación descartada. A la gente de mi edad la habían mandado a hacer lo que los adultos no eran capaces, pues no eran lo bastante radicales. Pero hacia los años 64 y 65 ya había comprendido que no sólo no estaba en alza, sino que me había convertido en una indeseable. Yo seguía creyendo en las mismas cosas, pero el ritmo de la revolución se había detenido, o incluso había retrocedido. (En Dace 39).

Dicha represión afectó también a los jóvenes autores de la década siguiente. De ahí que el concepto de «generación del silencio» pueda ampliarse hasta incluir a todos «esos jóvenes escritores» que posteriormente «rehusaron comprometer su arte» y que comenzaron «a hacer un poco de ruido desde que una parte de sus integrantes abandonara Cuba por diversas vías» (Ballagas 16). Esto explica que dentro del grupo del Mariel se encuentren autores nacidos entre los años de 1943 (Arenas) y 1960 (Báez), fundamentalmente, quienes, según Valero, «se negaron a participar en todos los carnavales artísticos» y «comenzaron a crear en silencio, a guardar sus materiales y a poner la esperanza en el mar» («La generación» 14). Bertot explica la significación política que este éxodo del Mariel tuvo en el contexto internacional de la época:

As a group they represent the intra-historical breakdown of the Cuban revolution much before the collapse of the Soviet bloc. Their sharp departure from what should have been expected of those who grew up in the Revolution and who prospered «because of the Revolution» was marked by a sense of frustration, anger, desolation, and rejection of Cuban reality. (18)<sup>4</sup>

La imperiosa necesidad de expresarse es la que lleva a este grupo de escritores, una vez creada la revista *Mariel*, a incluir en ella las secciones de «Experiencias» y «Urgencias». En «Experiencias», los editores de la revista invitan a los lectores, sean escritores profesionales o no, a enviarles «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 o experiencias que esclarezcan la evolución de nuestra cultura» (*Mariel* 1.1: 27). Y en «Urgencias», se señala que tendrán cabida allí «los comentarios, ironías o cóleras que los acontecimientos más recientes y heterodoxos despierten en nuestros editores. Aquí está lo que no podemos dejar de decir, de la manera que nos dé la gana de decirlo» (*Mariel* 1.1: 31). En un número posterior añaden que también publicarán allí «documentos que se refieran a la situación actual de Cuba o a los abusos contra los derechos humanos en general» (*Mariel* 2.5: 31).

¿Por qué escogieron el nombre de Mariel para la revista y para autodenominarse? Encuentro varias razones de diferente índole. La inmensa mayoría de los editores de *Mariel* abandonó la Isla por el puerto marítimo de igual nombre localizado al oeste de La Habana. El año del éxodo masivo del Mariel (1980) se tomaba como referencia temporal de carácter nítidamente histórico que permitía abarcar no sólo a los marielitos sino también a otros creadores que salieron al exilio de forma individual inmediatamente antes y después del Mariel. Entre

<sup>4</sup> Como grupo, representan la quiebra intra-histórica de la revolución cubana, mucho antes del colapso del bloque soviético. Su violento apartamiento de lo que se habría esperado de aquéllos que crecieron con la Revolución y que prosperaron «gracias a la Revolución» estuvo marcado por un sentimiento de frustración, furia, desolación y rechazo de la realidad cubana.

ellos están René Ariza, Antonio Benítez Rojo, Daniel Fernández, Esteban Luis Cárdenas, Vicente Echerri, Manuel Ballagas, Guillermo Rosales, Armando Álvarez Bravo, César Leante, Heberto Padilla, Belkis Cuza Malé y Rogelio Llopis, quienes también experimentaron en carne propia los veinte años de régimen castrista aunque en diferentes posiciones que iban desde pertenecer a la cultura oficial por un período mayor o menor (Padilla, Benítez Rojo, Leante) hasta padecer un total ostracismo (Ariza, Echerri, Cárdenas). Muchos de esos autores encontrarían tribuna en la revista *Mariel* gracias a su política abierta a «publicar a todos los cubanos de talento» (García Ramos, Carta) y porque estos disidentes individuales, aunque no pertenecieran estrictamente al grupo del *Mariel*, presentaban «puntos comunes en cuanto a los temas principales que explotarán los escritores del *Mariel*» (Valero, «La generación» 14). Como afirma García Ramos,

el fenómeno histórico *Mariel* cobra significado para personas que no pertenecían a esa *generación*, y les da un marco eficaz en el cual circunscribir su trabajo en el exilio (marco que contaba con la revista *Mariel* como uno de sus elementos primordiales). (Carta)

Aunque todavía sea prematuro intentar clasificar a todos estos creadores, resulta, sin embargo, obvio que el concepto excluyente de «generación del *Mariel*» como el grupo de escritores marginados o reprimidos por el régimen de Castro que logran escapar por dicho puerto,<sup>5</sup> ha sido alterado posteriormente por la dinámica real de las publicaciones literarias periódicas, las actividades culturales realizadas en conjunto por muchos de ellos, las praxis literarias individuales y las continuas deserciones en años posteriores de autores (por ejemplo, Daína Chaviano, Emilio de Armas, Francisco Morán y María Elena Cruz Varela) que comparten con la gente del *Mariel*, además de parecidas coordenadas temporales, «la cólera y el deseo de olvidar el pasado» (Echerri 274). De ahí que Echerri insista en la necesidad futura de una reclasificación no sólo de los autores del *Mariel* sino de todos sus contemporáneos, ya que

el término «generación del *Mariel*» es un comodín demasiado superficial que muchos escritores de esa migración adoptaron como un desafío frente a otros estamentos del exilio cubano y como una afirmación de su propia existencia histórica, que no es la misma de los cubanos que les antecedieron en el destierro pero que, en su sentido literario, resulta demasiado precaria, embotellando, bajo una misma etiqueta, a elementos muy diversos que exigen un mejor estudio y una reagrupación más racional y formal. El *Mariel* fue un accidente histórico... pero no una epifanía literaria. El mosaico de escritores que lo representa tendrá que ser reagrupado por la crítica de una manera más orgánica, en tendencias y generaciones. (274)

<sup>5</sup> Ver ARENAS, «La generación»; Valero, «La generación»; y Bertot.

A la salida de la revista *Mariel* en 1983, ya señalaba Carlos Ripoll lo prematuro que podía ser cualquier clasificación generacional del presente literario cubano. Apuntaba, asimismo, la futura necesidad de integrar a dicha clasificación la producción literaria de los cubanos formados fuera de Cuba. No obstante, concluye diciendo que «solamente el tiempo podrá darle el nombre definitivo a la generación de 1983, pero ahora no parece un error llamarla del Mariel» (Ripoll 30). A todas luces, esta denominación cumplió una función fundamentalmente táctica más que teórico-científica, ya que también se ha cuestionado la validez de aplicar el término «generación» a este grupo (Echerri 271-272). Los mismos que propusieron dicha denominación reconocieron las deficiencias de sus razones; por eso, coincido con Valero en lo siguiente:

¿Constituyen los artistas y escritores salidos de Cuba en 1980 una generación? Yo creo que sí, pero el trabajo es difícil puesto que lo emprendo sin la visión clara que produce el alejamiento histórico, más arduo porque formo parte de lo que se ha llamado Generación del Mariel, y más problemático aún porque hay nombres, de seguro, que no manejo en este trabajo y llegarán a estar incluidos en este grupo. Varios de los mencionados también pudieran perderse cuando el tiempo (ese magnífico antologador) y los críticos futuros se encarguen de inmortalizar lo inmortalizable, y desechar la escoria. («La generación» 14)

Sin tener que volver al problema todavía insoluble de las clasificaciones generacionales, se puede afirmar que el común denominador entre muchos marielitos y los desertores individuales es también el factor histórico de la larga experiencia personal del castrismo con el efecto consecuente de la búsqueda de la libertad en el exilio. En este sentido resulta acertado el término Mariel tomado en un sentido más amplio que su mera referencia histórico-geográfica: la palabra Mariel –en tanto que metáfora abarcadora de toda necesidad y posibilidad de escapar del régimen castrista ya percibido como infierno inhabitable tras experimentarlo por más de veinte años– se identifica en todos estos escritores con el final de un sueño hecho ya pesadilla y la consecución de ese angustioso ideal de libertad que constituye la impronta más sobresaliente de la revista y del grupo del Mariel. Según Bertot, se aprecia en la obra de los marielitos la idea de que

without freedom authenticity is impossible, man cannot be, and if man is not, he cannot know. Happiness would elude him and his spontaneity curtailed, he would be reduced to alienation, to self-hatred, or to the state of a mindless beast. (54-55)<sup>6</sup>

<sup>6</sup> la autenticidad sin libertad es imposible; el hombre no puede ser, y si no es, no puede conocer. La felicidad lo elude, y con su espontaneidad aplastada se ve reducido a la alienación, al odio a sí mismo, o al estado de bestia irracional.

Esta búsqueda de libertad los guía y les permite sobrellevar las dificultades del exilio necesario, cuya literatura constituye lo que Enrique Labrador Ruiz y otros denominan «la otra Cuba, ésta que no tiene ni los sitios ni las costumbres que tanto amamos pero cuenta con el elemento que define y da trascendencia a la condición humana: la libertad» (Labrador Ruiz 3).

Definir esa libertad tan ansiada y su ética correspondiente, así como experimentar por primera vez en sus vidas el clima de tolerancia política propio de una democracia, era parte importante del aprendizaje que el destierro estadounidense conllevaba. De ahí que García Ramos dijera entonces:

tenemos que aprender que la libertad, esa sustancia impalpable pero luminosa que nos salva fuera de la Isla, implica dos movimientos paralelos e indispensables: el derecho a elegir nuestra conducta (con tiempo, sin que nada ni nadie nos apesure o amenace), y el deber de hacernos responsables de nuestra elección y de sostenerla mientras que creamos que es la más genuina para nosotros. («Contra» 31)

Colocan, pues, el concepto de libertad y la crítica de toda represión o programa ideológico oficial en el centro de su poética: «Rechazamos cualquier teoría política o literaria que pueda coartar la libre experimentación, el desenfado, la crítica y la imaginación, requisitos fundamentales para toda obra de arte. Un arte doctrinal es lo opuesto a la verdadera creación», dicen los editores de la revista *Mariel* (1.1: 2). Salir de Cuba significaba además para todos ellos el rescate de una dignidad y esperanza perdidas: «Y fuimos saliendo, de cien en cien, de mil en uno, como sea, todos con las mismas esperanzas, todos con la dignidad herida y con los deseos más ardientes de vivir», afirma Correa (31).

Paradójicamente pero también como algo previsible, muchos autores anteriormente «no-comprometidos» del *Mariel* trasladan al destierro el concepto del «compromiso social del escritor» que imperaba en la Isla. Este concepto que Cuba proponía para la evaluación del escritor latinoamericano, se aplicaba sólo parcialmente a los escritores cubanos. Éstos podían censurar únicamente los trazos del capitalismo dentro y fuera de Cuba; frente al régimen socialista de la Isla y de los países llamados «hermanos» (de la órbita soviética) los escritores cubanos debían mantener una actitud apologetica. Al salir del país, sin embargo, muchos integrantes del *Mariel* sienten aún sobre sí esa responsabilidad social de denuncia y la ejercen de manera altisonante, en gran parte como reacción a los insultos y agravios lanzados por el propio gobierno cubano a través de sus publicaciones locales e internacionales y sus organismos afines en el extranjero.

Un buen ejemplo de la retórica oficial contra los escritores cubanos exiliados la tenemos en los siguientes insultos de Luis Suardíaz. Además de llamarlos «profetas sin mensaje, de la raza vendible» y «sietemesinos espirituales», dice que

De exóticos tráfugas, sin otra patria que el dólar (pues, desde luego, no tienen el atrevimiento de pedir un fusil que les quemaría las manos trémulas) se componen ese «exilio» sin mejilla ni principios que aplaude los propósitos anexionistas

del senador Goldwater. En esa confusión sin honra median los escribas, eternos veraneantes en las redacciones de publicaciones, pagadas las más de las veces por la CIA, que tienen la desfachatez de proclamar que sus desvaídas letras encarnan la verdadera literatura cubana. (13-14)

Por esto no debe sorprendernos que la contrarretórica del *Mariel* adopte, en su discurso contra Castro, el mismo tono no sólo condenatorio e insultante sino también extremado en algunas de sus conclusiones sobre la cultura cubana dentro de la Isla. Como defensa ante los ataques provenientes del gobierno castrista, *Mariel* propugna y ejerce una fuerte vigilancia ideológica en cada número. Por eso dice Correa:

Yo creo que nuestro deber es escribir y denunciar, a los cuatro vientos, a un régimen ilegal y represivo. Sin miramientos, sin intrigas, sin vacilaciones, sin posible tregua, sin negociaciones porque no se puede negociar nada con quien nos ha robado no sólo la patria, sino la mejor parte de nuestras vidas y nuestros sueños. (31)

Esta vigilancia o «deber» ideológico abarcaba no sólo las manifestaciones políticas y culturales del gobierno castrista sino también las actividades procastristas y/o en contra del exilio cubano que se realizaban fuera de Cuba. Aquí encontramos, entre otras, las acusaciones de *Mariel* contra la revista procastrista *Aréito*, dirigida también por cubanos exiliados (ver García Ramos, «Mariel»; y Kozer); contra el Festival Latino de Nueva York auspiciado por Joseph Papp (ver López; y *Mariel* 2.6: 35); contra la selección de lecturas del profesor Emilio Bejel de la Universidad de la Florida en Gainesville (ver Proenza); y contra la crítica ideológica de Ruby Rich sobre el documental *Conducta impropia* de los cineastas cubanos exiliados Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal (ver Abreu, «La pasión»). De ahí que Ottmar Ette señale que «el espacio literario en que se mueve la revista es casi únicamente cubano. La articulación con la literatura cubana y con sus instituciones (revistas, publicaciones, centros, etc.) tanto de dentro como de fuera de Cuba, parece total» (89).

Es quizás este tono anticastrista militante del grupo del Mariel, expreso más bien a través de editoriales, cartas, artículos y manifiestos que a través de sus propias obras literarias, lo que más molestó a cierta parte de la intelectualidad de izquierda, particularmente en los Estados Unidos y América Latina. Varios escritores y críticos de prestigio reaccionaron fuertemente contra el grupo y, especialmente, contra su vocero principal, Reinaldo Arenas. Los testimonios de la realidad socialista cubana que traían los marielitos incomodaban (cuando no desestabilizaban) a aquella izquierda intelectual que, adscrita al proyecto socialista, «mostly denied the totalitarian aspects of the Cuban model» (Bertot 18).<sup>7</sup> Arenas explicó la crisis psicológica e ideológica que impli-

<sup>7</sup> «en su mayoría negaba los aspectos totalitarios del modelo cubano».



caba para muchos aceptar las evidencias del Mariel: «once a myth is created, it is almost indestructible; and for a naive mentality, so is the myth of the Cuban revolution... Some people don't want to lose their illusion» (en Ellis 38).<sup>8</sup> Más intolerable aún para estos intelectuales de izquierda era aceptar que buena parte del discurso del Mariel enarbolará la premisa de que «la *contrarrevolución* esta[ba] en el poder en Cuba y que, por lo tanto, su oposición [era] progresista»; esto se observa en la fuerte crítica al grupo que hace Marifeli Pérez-Stable desde la revista *Areíto* (54). Pero la revista *Mariel* no cedió en su empresa acusadora y ya desde su primer número lanzaba un desafío a los posibles descontentadizos:

Estamos contra el colonialismo y por la verdadera liberación de los pueblos, estamos por la libertad y el desarrollo de la humanidad, por eso estamos contra Fidel Castro y contra cualquier tipo de dictadura, venga de donde venga. No podemos admitir la ideología de muchos intelectuales que defienden «sus pobres» pero tienen sus esclavos. Desafiamos a los defensores y apañadores del castrismo a que nos rebatan un solo punto de los que aquí enumeramos. Los desafiamos a vivir en Cuba, pero con las mismas restricciones, leyes y humillaciones que padece allí nuestro pueblo. Basta ya de hipocresía bien remunerada. No se puede ser antifascista y amparar los campos de concentración, la represión y el crimen. (*Mariel* 1.1: 30)

En términos más teóricos, Leante retoma esta contradicción que el grupo del Mariel y autores de renombre internacional tales como Mario Vargas Llosa, Octavio Paz y Juan Goytisolo señalan en el pensamiento liberal contemporáneo de Estados Unidos y América Latina. Véase cómo al exponer sus ideas, Leante insiste en el elemento aglutinador de todos ellos, la *experiencia real* del castrismo:

¿Se puede ser de izquierda y apoyar una dictadura, sea la de Pinochet o la castrista? Pienso que no, pienso que es un monstruoso contrasentido. Sin embargo, de hecho ha ocurrido así. En todos los países donde domina la izquierda marxista-leninista impera la dictadura (lo de «el proletariado» es un eufemismo) y por lo tanto la libertad ha sido suprimida. Mas para justificar el entuerto viene entonces lo que Raymond Aron llama «las aventuras de la dialéctica»: lo que se ha erradicado no es la libertad sino las libertades «burguesas», «formales». A estas alturas sé —la experiencia, muy duramente, me lo ha enseñado— que las únicas libertades *reales* son las denominadas peyorativamente formales: el derecho del hombre a pensar por sí mismo, a desplegar su iniciativa individual, a escoger el lugar del planeta donde desea vivir. La historia del «socialismo real» hace transparente que cuando se cercenan las libertades «formales» todas las otras son castradas o decapitadas también. (31)

<sup>8</sup> «una vez que se crea un mito, éste es casi indestructible, y para una mentalidad ingenua, esto es lo que ocurre con el mito de la revolución cubana... Alguna gente no quiere perder su ilusión».

Asímismo, García Ramos, con motivo de la reedición de *Narrativa de la revolución cubana* del profesor norteamericano Seymour Menton, señala uno de los presupuestos teóricos más débiles de muchos críticos extranjeros, el cual consiste en establecer criterios estéticos a partir de las posiciones políticas de los escritores exiliados. Éstos son calificados indiscriminadamente por Menton de «antirrevolucionarios», a lo cual responde García Ramos lo siguiente:

tengo la obligación de aclararle que ese vocablo hace caer sobre los escritores cubanos del exilio una especie de aversión o alergia al concepto de *revolución* en todas sus amplísimas aplicaciones, que pueden ser artísticas, científicas, personales, metafísicas, tanto como históricas y políticas. Y los escritores cubanos del exilio, por la sencilla razón de que muchos, muchísimos de ellos son verdaderos creadores de una alta sensibilidad, serán siempre partidarios de los cambios, de las renovaciones, de las *revoluciones* verdaderas y enriquecedoras del ser humano en su definición más universal. ¿Por qué no decir, sencillamente, que estos escritores son «no castristas», o si se quiere, «anticastristas»? Me niego a aceptar que Fidel Castro posea los derechos exclusivos sobre la palabra «revolución», y que esa revolución suya posea los derechos exclusivos sobre la palabra «narrativa». («Los narradores» 27)

Liliane Hasson ha sabido percibir no sólo el sentido de esta «generación del Mariel», sino también los peligros que corría cierta crítica políticamente prejuiciada que busca ignorar, cuando no desacreditar, los productos culturales cubanos que no estén avalados por el gobierno castrista. Dice Hasson:

*Mariel* a signifié un exode des cerveaux considérable par la qualité et le nombre. On assiste à une floraison culturelle exceptionnelle, à une remise en question des valeurs secrétées par l'idéologie officielle, à un bouillonnement salutaire, passionné et souvant passionnel, et qui n'est pas sans danger: celui de voir naître un autre terrorisme intellectuel. A quoi bon dénier tout talent à qui pense différemment? Pourquoi ignorer systématiquement tous les ouvrages parus à Cuba ces dernières années et quel que soit leur contenu? La langage de la vérité ne saurait nuire, n'a jamais nui à une cause. («La génération» 132)<sup>9</sup>

La revista *Mariel* tuvo también, como propósito particular, la intención de contrarrestar la versión castrista y de cierta prensa occidental sobre la naturaleza supuestamente «antisocial» y «criminal» del éxodo del Mariel. La revista se pro-

---

<sup>9</sup> *Mariel* ha representado un considerable éxodo de cerebros, tanto por la calidad como por la cantidad. Asistimos a un florecimiento cultural excepcional, a una puesta en cuestión de los valores segregados por la ideología oficial, a una ebullición saludable, apasionada y a menudo pasional, y que no carece de peligro: el de ver cómo nace otro terrorismo intelectual. ¿De qué sirve negarle todo talento al que piensa diferente? ¿Por qué ignorar sistemáticamente todas las obras aparecidas en Cuba en estos últimos años, sea cual sea su contenido? El lenguaje de la verdad no sabría ser nocivo, jamás ha perjudicado una causa. (La generación del Mariel...).

ponía (y logró) demostrar que ese exilio incluía literatos, artistas, músicos, pintores, teatristas, profesores, editores, críticos y profesionales de todo tipo que huían de Cuba, no por sus antecedentes criminales ni por perseguir ciegamente fáciles esquemas de bienestar económico, sino por la asfixia existencial del régimen. Se trataba de creadores que sólo buscaban realizar su obra en libertad y en un espacio que consideraban más propicio para la creación (*Mariel* 1.1: 2). Por eso escribí entonces que nuestra autodenominación como «generación del Mariel»

no fue nunca un proyecto teórico-especulativo, sino una forma concreta de combatir una falsa imagen, la demagogia de un sistema en su momento preciso, y es ahora una barricada sobre la cual «no pasarán» las hordas enemigas, una trinchera colectiva desde la cual, cada uno con su estilo propio y con sus propias ideas, disparar, resistir y hacer nuestra obra, con la clara y tranquila conciencia de que hemos hallado la impronta que nos distinguirá para siempre dentro de nuestra historia literaria. (Barquet 25)

Autoerigirse como «generación» y hasta tratar de definirla marcó también una pauta en el conocimiento de la literatura cubana del exilio en el extranjero. Ette señala que, antes de 1980, dicho conocimiento «estaba ligado más bien a autores individuales de reputación internacional (como por ejemplo Severo Sarduy y Guillermo Cabrera Infante)», mientras que después de 1980 ese conocimiento se hará extensivo y concebirá la existencia de todo un *corpus* literario produciéndose en el exilio desde 1959, y que de año en año va nutriéndose más con nuevas deserciones individuales y exilios colectivos (81) que confirman lo que Arenas denominó «el ciclo casi mítico del artista cubano» (citado en Pérez-Stable 56).

Como grupo, varios integrantes del Mariel comenzaron a darse a conocer a partir de 1981 a través de diversas publicaciones periódicas estadounidenses. La primera fue una ya existente, *Noticias de arte* (Nueva York). Tres de sus números exhiben una buena muestra del grupo: «Mariel: Pintores, escritores» (6.11 [1981]), «Homenaje a Lydia Cabrera» (mayo de 1982) y «Mariel: seis años después» (10.4 [1986]). En 1982 aparecen tres revistas ampliamente respaldadas por los marielitos: *Linden Lane Magazine* (New Jersey), *Unveiling Cuba* (Nueva York) y *Término* (Cincinnati, Ohio). En 1983, los integrantes del Mariel editan el tabloide-antología *Festival de las artes / 3º aniversario del Mariel. Cuba: Pintores y escritores en el exilio* con motivo del Festival de las Artes que organizan en Miami para celebrar el tercer aniversario del hecho histórico. Es también el año en que sale, por fin, a la luz el proyecto más ambicioso y fructífero del grupo: la revista *Mariel*, cuya primera y más relevante etapa va de 1983 a 1985, con ocho números. La segunda etapa de la revista comenzó en 1986 y tuvo una vida muy irregular. Su centro directriz se desplazó a Miami y la dirigieron Abreu, Arenas, Morgado y Lydia Cabrera. En todas estas publicaciones del grupo hay un interés fundamental por dar a conocer los valores culturales del exilio cubano y por unificar a los creadores cubanos y cubanoamericanos que residen fuera de la Isla, sin importar en qué año emigraron.

La revista *Mariel*, en particular, contribuyó de varias maneras a lograr esta cohesión de la literatura cubana del exilio: abrió sus páginas a todos los escritores cubanos del exilio que quisieron colaborar; lanzó dos números especiales con una amplia muestra de poesía y narrativa del exilio, respectivamente (número 6 con cuarenta poetas, desde Gastón Baquero hasta José Abreu Felipe; y número 7 con quince cuentistas, desde Carlos Montenegro hasta Luis de la Paz); y creó las secciones de «Confluencias» y «Homenajes», en las que se rescataron figuras importantes, vivas o muertas, de la literatura cubana que habían sido injustamente olvidadas y/o censuradas en la Isla. Tal fue el caso de Enrique Labrador Ruiz, Carlos Montenegro, Gastón Baquero, José Lezama Lima y Virgilio Piñera. Algunos autores del pasado fueron revisitados: José Manuel Poveda y José Martí. En la sección «Confluencias», proponen, por ejemplo, «rescatar obras poco conocidas de nuestra cultura, o que hayan sido deformadas o silenciadas por la burocracia del castrismo. Aunque algunos de los artistas que las crearon hayan dejado de existir, todas esas obras confluyen hacia nosotros, para que nos iluminemos con su esplendor» (*Mariel* 1.4: 16). Es decir, los editores de la revista reevaluaban así su tradición literaria, a contrapelo de la versión oficial de la Isla.

No sólo intentó *Mariel* dejar constancia de esa mantenida y persistente producción literaria fuera de la Isla, sino que también intentó teorizar, de manera algo extremada quizás, sobre la supuesta principalidad de la literatura del exilio con relación a la escrita dentro de la Isla. Presa de esta opinión, necesitó elaborar un concepto contestatario que rescataba a algunos autores que físicamente nunca se exiliaron pero que eran *invisibles* en Cuba debido al ostracismo y consecuente exilio interior que sufrieron en vida, como fue el caso de José Lezama Lima y Virgilio Piñera, a quienes se les dedicó la sección de «Confluencias» de los números 1 y 2, respectivamente. Al respecto destacan en Lezama su heroísmo intelectual «en contra de todos los engranajes asfixiantes y de los que dirigen esos engranajes» (Arenas, «El reino» 20), y en Piñera su muerte «en pleno ostracismo» (Arenas, «La isla» 23; ver también Valero, «La media»).

Siguiendo su rechazo a toda represión, *Mariel* dedicó la sección «Experiencias» del número 5 a condenar la discriminación de los homosexuales tanto en Cuba como en ciertos sectores del exilio. Recordemos que los sucesos del Mariel revelaron ante el mundo, una vez más después de la instauración de las UMAP en los años 60, el carácter encarnizadamente homofóbico del gobierno castrista. Días antes de comenzar el éxodo del Mariel, el gobierno declaró públicamente a través de su vocero oficial, el periódico *Granma*, que no deseaba homosexuales en la construcción de la «nueva sociedad socialista» y que, por lo tanto, ser homosexual —una de las tantas variantes del ser «anti-social», según las directivas oficiales— era razón suficiente para obtener el requerido permiso de salida del país. Por eso, no resulta casual que muchos integrantes del grupo del Mariel sean homosexuales y que la condena a toda represión sexual haya sido una constante en muchas de sus declaraciones. Los editores de *Mariel* se proponen entonces observar «la relación que los cubanos en general establecen con el homosexualismo». Saben que dicha relación

«ha tomado características extremas bajo la dictadura de Fidel Castro» –lo cual ilustran con varios textos–, pero también quieren reflejar las formas tradicionales de represión social y familiar contra el homosexualismo que se siguen manifestando en la comunidad cubana exiliada, como puede verse en la entrevista de Simo a Alex Oyanguren, «Retrato de un cubano gay en Miami» (*Mariel* 2.4 [1984]: 14-15). Un objetivo todavía vigente de amplio mejoramiento social anima a los editores de *Mariel* cuando afirman que esta crítica doble, a la represión política pero también socio-familiar del homosexualismo, constituye «un modo de comenzar a ventilar entre nosotros aspectos de nuestra mentalidad y de nuestra cultura que deben evolucionar, para que nuestro inalienable mensaje político en contra del sistema castro-soviético gane en madurez y en amplitud» (*Mariel* 2.4 [1984]: 8).

Con los años, el homosexualismo será un asunto recurrente en la obra de varios marielitos. Según García Ramos, este asunto estaba ligado a sus obras «de manera medular, no programada» y desempeñaba en el grupo «una función más bien pasional e instintiva que coherente y racional» (Mensaje). Más que «un mero propósito de *liberación*», es decir, de reafirmación en el seno de la comunidad homosexual, como ocurría entre muchos autores *gay* estadounidenses, los movía, añade García Ramos, «una voluntad de revelarnos (y por lo tanto rebelarnos) en nuestra totalidad, que por primera vez se podía mostrar sin tapujos ni medias tintas» (Mensaje).

Como la revista *Orígenes*, no se limitó *Mariel* a una sola generación<sup>10</sup> ni a una sola manifestación artística, sino que su labor aglutinadora se extendió a todos los creadores del exilio y a todas las artes (literatura, pintura, música, cine). Estas diversas manifestaciones artísticas aparecían en la revista de diversas maneras: en las ilustraciones que llevaba cada número –muchas de ellas de pintores marielitos–, en críticas de cine y de exposiciones plásticas del exilio, en entrevistas a músicos como Paquito D’Rivera y cineastas como Néstor Almendros, en los ensayos de Natalio Galán sobre la música popular cubana, etc.

Después de 17 años en el exilio, muchos marielitos han logrado publicar sus libros, no gracias a la CIA como acostumbra insinuar el gobierno castrista, sino a los ahorros personales de cada uno como trabajador y a las facilidades de pago de algunas casas editoriales, tales como Playor, Betania y Verbum en Madrid, y Universal, La Torre de Papel y Sibi en Miami. Algunas obras individuales de los escritores del grupo del *Mariel* son las siguientes:

En NOVELA:

- Reinaldo Arenas, *Otra vez el mar*, *El portero*, *El asalto*, *Viaje a La Habana*, *Arturo*, *la estrella más brillante*, *La Loma del Ángel* y *El color del verano*.

---

<sup>10</sup> De ahí que confluyen en la revista *Mariel* autores de otras generaciones literarias y de diferentes orientaciones estéticas y comportamiento político en la Isla. Sobre esto último coinciden en la revista desde autores que fueron totalmente censurados en Cuba (Arenas, Ariza, García Ramos) hasta autores que fueron difundidos por el régimen y ocuparon posiciones clave en la cultura cubana hasta el momento mismo de su desertión (Leante, Benítez Rojo).

- Miguel Correa, *Al norte del infierno*.
- Carlos A. Díaz, *El jardín del tiempo* y *Balada gregoriana*.
- Milton Martínez, *Sitio de máscaras* y *Espacio y albedrío*.
- Manuel Matías (M. M. Serpa), *Las chilenas*.
- Roberto Valero, *Este viento de Cuaresma*.
- Carlos Victoria, *La travesía secreta* y *Puente en la oscuridad*.

En POESÍA:

- Juan Abreu, *Libro de las exhortaciones al amor*.
- Reinaldo Arenas, *Leprosorio* y *Voluntad de vivir manifestándose*.
- Pedro F. Báez, *Insomnia*.
- Jesús J. Barquet, *Sin decir el mar*, *Sagradas herejías*, *Un no rompido sueño* y *El Libro del desterrado*.
- Rafael Bordao, *Proyectura*, *Acrobacia del abandono* y *Escurriduras de la soledad*.
- Carlos A. Díaz, *La claridad del paisaje*, *Las puertas de la noche* y *Oficio de responso*.
- Reinaldo García Ramos, *El buen peligro* y *Caverna fiel*.
- Andrés Reynaldo, *La canción de las esferas*.
- Roberto Valero, *Desde un oscuro ángulo*, *Venías*, *No estaré en tu camino* y *Dharma*.

En CUENTO:

- Reinaldo Arenas, *Termina el desfile* y *Adiós a mamá*.
- Rolando Morelli, *Algo está pasando*.
- Manuel M. Serpa (M. Matías), *Día de yo* y *noches de vino y rosas*.
- Carlos Victoria, *Las sombras en la playa*.

En ENSAYO / CRÍTICA LITERARIA:

- Reinaldo Arenas, *Necesidad de libertad*.
- Jesús J. Barquet, *Consagración de La Habana*.
- Roberto Valero, *El desamparado humor de Reinaldo Arenas*.
- Roberto Valero et al., *Voces del silencio*.

En TEATRO:

- Reinaldo Arenas, *Persecución*.

En MEMORIA / TESTIMONIO:

- Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*.
- Guillermo Hernández, *Memorias de un joven que nació en enero*.

Numerosos marielitos han sido ganadores de importantes premios literarios, entre ellos el premio «Letras de Oro», el cual se comenzó a otorgar en los años 80, en los Estados Unidos, a la literatura escrita en español en este país. Según Octavio Paz este concurso es

el reconocimiento de una realidad cada día más poderosa y compleja: la existencia de veinte millones de personas de habla española que viven en los Estados Unidos. Esta considerable realidad geográfica es, asimismo, una realidad histórica y espiritual: esos veinte millones viven, trabajan, aman, piensan, rezan, cantan, sufren, bailan, sueñan y mueren en español. Hablar una lengua es participar de una cultura: vivir dentro, con o contra, pero siempre en ella. (3)

Entre los marielitos ganadores de este premio están Andrés Reynaldo, Carlos A. Díaz, Roberto Valero, Jesús J. Barquet, Carlos Victoria y Manuel M. Serpa.

En la actualidad (1997), el grupo del Mariel no existe como tal ni tiene ninguna publicación periódica como vocera de sus aspiraciones, pero muchos de sus integrantes han logrado crear una obra personal de calidad y mantener entre ellos los vínculos de amistad que caracterizaron al grupo en sus inicios. Varios creadores del Mariel han muerto (Arenas, Valero, Briel, Alfonso), pero dejaron una obra considerable. La gran mayoría sigue viviendo en los Estados Unidos y escribiendo en español. Después de un período de indeterminación, el estatus inmigracional de los marielitos (*parolees* con derecho a trabajar) quedó definido a mediados de los 80 y hoy muchos son ciudadanos estadounidenses. En revistas literarias de la Isla comienzan a aparecer, cautelosamente, algunas de sus creaciones y los críticos de la Isla ya comienzan también a incluirlos en sus estudios. A pesar del tiempo, la desaparición de la revista y las múltiples objeciones teóricas a su denominación, siguen siendo identificados popularmente como lo que se propusieron ser, la «generación del Mariel».

#### Bibliografía

- Abreu, Juan. «La pasión de Ruby Rich». *Mariel* 2.6 (1984): 34-35.  
– «Art and Politics and Passion». *New Times* abril 13-19, 1988: 7-12.
- Arenas, Reinaldo. «La generación del Mariel / The Mariel Generation». *Noticias de arte* 6.11 (1981): 2.  
– «La isla en peso con todas sus cucarachas». *Mariel* 1.2 (1983): 20-24.  
– «El reino de la imagen». *Mariel* 1.1 (1983): 20-22.
- Ballagas, Manuel F. «La generación del silencio II». *Término* 2.5 (1983): 16.
- Barquet, Jesús J. «Cartas de los lectores». *Mariel* 1.4 (1984): 25.
- Bertot, Lilian D. *The Literary Imagination of the Mariel Generation*. Miami: The Cuban American National Foundation, 1995.
- Correa, Miguel. «Generación del Mariel». *Festival de las artes / 3º aniversario del Mariel. Cuba: Pintores y escritores en el exilio* (1983): 30-31.
- Dace, Tish. «The Interrogation of Ana María Simo: Betrayed by the Revolution, a Life Full of Magic and Hope Erased». *The Advocate* julio 10, 1984: 39-40.
- Echerri, Vicente. «En torno a la generación del Mariel». En Pedro R. Monge Rafuls, ed. *Lo que no se ha dicho*. Jackson Heights, NY: Ollantay, 1994. 271-279.
- Ellis, Edwin E. «Reinaldo Arenas and his act of fury. A Writer in Exile Documents Repression in *El Central*». *The Advocate*, julio 10, 1984: 38, 40.
- Ette, Otmar. «La revista *Mariel* (1983-1985): acerca del campo literario y político actual». En Thomas Bremer y Julio Peñate Rivero, eds. *Hacia una historia social de la literatura latinoamericana*. Actas AELSAL de 1985. Giessen/Neuchatel, II, 1986. 81-95.
- García Ramos, Reinaldo. «Contra la broncomanía». *Mariel* 1.2 (1983): 31.  
– «Mariel en tres mentes». *Mariel* 1.1 (1983): 27-29.  
– «Los narradores perseguidos». *Mariel* 1.2 (1983): 27-28.  
– Carta a Jesús J. Barquet. Febrero 24, 1991.  
– Mensaje electrónico a Jesús J. Barquet. Agosto 10, 1997.
- Hasson, Liliane. «La génération des cubains de Mariel et leur presse littéraire aux Etats-Unis». *Amérique: Politiques et productions culturelles dans l'Amérique latine contemporaine* 1 (1986): 117-135.  
– «Ils ont choisi l'exil. Témoignage d'intellectuels cubains». En Agustín Redondo, ed. *Les discours des groupes dominés (domaine ibérique et latino-américain)*. Actas Grimesrep de 1986. Paris: U. de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, 1986. 175-186.

## ∞ La generación del Mariel ∞

- Kozler, José. Carta. *Mariel* 2.7. (1984): 39.
- Labrador Ruiz, Enrique et al. «Cuba: Escritores y pintores en exilio». *Festival de las artes / 3º aniversario del Mariel. Cuba: Pintores y escritores en exilio* (1983): 3.
- Leante, César. «Izquierdas, derechas». *Mariel* 2.6 (1984): 30-31.
- López, Edmundo. «El festival discriminador de Nueva York». *Mariel* 2.7 (1984): 39.
- *Mariel* (New York, 1ª época, 1983-1985).
- *Mariel* (Miami, 2ª época, 1986-?).
- Paz, Octavio. «Literatura hispánica en los Estados Unidos». *Mariel* (2ª etapa) 1.3 (1986): 3-4.
- Pérez-Stable, Marifeli. «El CILC y la generación del Mariel». *Areíto* 9.36 (1984): 54-57.
- Proenza, Eduardo et al. «La batalla de Gainesville y el caballo de Troya». *Mariel* 2.5 (1984): 31.
- Ripoll, Carlos. «La generación del Mariel». *Mariel* 1.2 (1983): 29-30.
- Suardiá, Luis. «Un exilio sin mejilla». *Cuba internacional* 9 (1983): 12-17.
- Valero, Roberto. «La generación del Mariel». *Término* 2.5 (1983): 14-16.  
– «La media vuelta, la vuelta entera». *Mariel* 1.1 (1983): 23.



Carlos Alfonzo. De la serie *South Miami Hospital*. (1990)