

# REINALDO ARENAS, CRÍTICO LITERÁRIO<sup>13</sup>

**PACELLI DIAS ALVES  
DE SOUSA**

Possui bacharelado e licenciatura em Letras com habilitações em Português e Espanhol. Atualmente desenvolve pesquisa de Mestrado na área de literatura hispano-americana da Universidade de São Paulo. É parte do grupo de pesquisa CANIBAL: Grupo de Antropologia do Caribe e da América Hispânica.

13 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

Si, como apunta Beatriz Sarlo, decir “‘publiquemos una revista’ quiere decir ‘hagamos política cultural’”, en esta ponencia trabajo específicamente con la política cultural que implica el proceso de canonización, en este caso, tal como se inventó una tradición literaria en *Mariel Revista de Literatura y Arte*.

En el contexto de la crisis de *Mariel*, en los Estados Unidos de los ochenta, se reunieron Reinaldo Arenas, Juan Abreu, Reinaldo García Ramos, Luis de la Paz, Roberto Valero, Carlos Victoria y Marcia Morgado, con el apoyo de Lydia Cabrera, y deciden crear una revista, la *Mariel Revista de Literatura y Arte*, editada entre 1983 y 1985, con un total de ocho volúmenes publicados. La revista estaba dividida en básicamente cuatro secciones: una dedicada a la publicación de textos literarios de los marielitos (entre cuentos, poemas, y trechos de novelas), una sección llamada *Confluencias*, la sección *Experiencias*, compuesta de testimonios de vivencias bajo el gobierno revolucionario y, por fin, la sección *Urgencias*, para debates, cartas y artículos.

*Mariel* no fue la única revista creada por marielitos, ni la única revista hecha por cubanos en el exilio estadounidense. En el mismo período eran publicadas, por ejemplo, las revistas *Término*, organizada por Manuel Ballagas, *Unveiling Cuba*, de Ismael Lorenzo y *Linden Lane Magazine*, editada por Belkis Cuza Malé y Heberto Padilla, que tuvo, además, la coordinación de Reinaldo Arenas durante un año. *Mariel*, sin embargo, sobresale frente a las revistas por la prioridad que ofrece a la literatura (sea de los propios autores, de la tradición literaria cubana o de escritores que los apoyasen), así como por la atención a otras formas de arte (las artes plásticas y el cine, por la recepción y por el tono con el cual enfrentó los discursos que silenciaban o deslegitimaban a los marielitos, desde los discursos de otras revistas de cubanos en los Estados Unidos, intelectuales favorables a los caminos de la Revolución Cubana y espacios culturales norteamericanos del período, como muestras de cine o libros y eventos académicos).

La revista creó una comunidad de escritores y lectores en el exilio, a partir de: 1) una revisión memorialista del proceso revolucionario según aquellos que hubieron sido allí silenciados, especialmente a partir de la sección de testimonios; 2) la polémica con otros discursos de la esfera estadounidense; 3) la invención de una tradición que los sustentara como grupo artístico, especialmente a partir de la sección *Confluencias*; y 4) la promoción de un espacio de publicación para autores exiliados, especialmente con la crisis de *Mariel*.

Abordar la revista *Mariel* es abordar la formación y puesta de una voz en el campo discursivo cultural en los ochenta que, para constituir su identidad y legitimarla, se vale de la pugna y de la polémica en sus argumentaciones y, de manera frontal, en su poética.

La definición de la poética se empieza a exponer en el editorial y presentación que abre el primer número. Escrito de forma panfletaria, directa y envuelto en polémicas en la selección del vocabulario, el editorial trata de temas de la historia y de la escritura del grupo. La

lucha está centrada muchas veces en el lenguaje: en la tomada de términos que circulaban en el campo discursivo periodístico y televisivo, en regímenes de resignificación, así como en la utilización de términos que establecen franca polémica con otras lecturas del período. En artículo de Cabrera y Marques publicado en 2009, “Representações do Mariel nos Textos e Charges das Revistas *Bohemia e Revolución y Cultura* (1980)” por ejemplo, describen el modo como en Cuba se construyó a través de los periódicos oficiales la imagen de los marielitos como “lumpen”, “escoria”, y “clase improductiva”, imagen que, por su vez, también aparece en el proceso de discursivización de Mariel desde la perspectiva del periodismo norteamericano.

Se ve en el editorial, la búsqueda por confrontar las representaciones de la crisis de Mariel y defender su voz como la única verdad frente a otros discursos. El término verdad, o “verdadero artista” que hace la “verdadera creación”, es reiterado en el texto y defendido como característica de una escrita no relacionada a la ideología política del Estado. La discusión se encuentra alrededor del significado de “escritor”, en abierto contrapunto a las lecturas de “Palabras a los intelectuales” (1961), de Fidel Castro, de “El socialismo y el hombre en Cuba” (1965), de Ernesto Che Guevara, y de modo general la discusión sobre la posición del escritor. Para emerger como sujetos políticos en el campo literario del período, los marielitos disputaron la significación de los conceptos básicos del campo del arte: a la literatura se la defiende desde la posición del sujeto creador, “como sentido de nacionalidad” según Arenas, y en su relación cercana a la historia, ya que, según Arenas, toda grande literatura “transciende lo meramente literario para confundirse con la realidad padecida”. La concepción de literatura aparece como un ideal que se sostiene no solo por lo estético, sino como campo asociado a la vida, a las idiosincrasias personales y no como algo relacionado al campo público, o estatal.

Más allá de los textos literarios de los marielitos, la sección *Confluencias*, título sacado del ensayo homónimo de Lezama Lima, y publicada en los siete primeros volúmenes de la revista, es un espacio interesante para pensar esas cuestiones, así como para entender la pugna por la tradición y, en consecuencia, la búsqueda por la legitimación de la escritura del grupo, aquí entendida como pertenencia a la nación – o tradición nacional – aunque en sus desvíos. Si el espacio de circulación intelectual de la revista estuvo en los Estados Unidos, el espacio imaginario es la nación cubana. Las propuestas del espacio serían, por un lado, comprobar como la escritura del grupo, los temas abordados y modos de narrar son una confluencia de imágenes y escrituras enraizadas en la cultura cubana y, por otro, según sus palabras, estaba el objetivo de “rescatar obras poco conocidas de nuestra cultura o que hayan sido deformadas o silenciadas por la burocracia del castrismo”, lo que se materializa no sólo en la publicación de los textos, sino también en los ensayos que los acompañan, en los cuales se percibe en verdad la reiteración de características defendidas por el grupo para su escritura, más allá de la construcción

de escenarios para la comprensión de los textos. En la selección se ven textos de Lezama Lima, Virgilio Piñera, Labrador Ruiz, Carlos Montenegro, José Manuel Poveda, Gastón Baquero y José Martí, además de una selección de poemas con el tema “Desgarramiento y fatalidad en la poesía cubana”, título del ensayo homónimo de Arenas que acompaña el texto.

Rafael Rojas, en *Un banquete canónico* analiza como la canonización por la crítica cubana siempre estuvo asociada a un fuerte sentimiento nacionalista y de construcción de metarrelatos identificatorios, ejerciendo papel importante en el proceso de construcción del imaginario de esa comunidad. Así desde las obras de Bachiller y Morales y de Aurélio Mitjans, y la búsqueda de una esencia nacional frente al colonizador, hasta los estudios de la primera mitad del siglo XX, cuando a su vez, la cuestión pasa a ser más analítica en la indagación por el tipo de escritura de la isla, en lo que la caracterizaría y la unificaría. Un punto importante de la discusión está en *Lo cubano en la poesía*, de Cintio Vitier, de 1958. En el libro, el poeta y ensayista origenista analiza diversas obras de poesía, encadenadas históricamente, con el objetivo de enseñar el proceso de cubanización de la escritura poética, el desplazamiento teleológico de lo Español en dirección a lo Cubano. Proceso que el autor ya entrevé anacrónicamente en el *Espejo de Paciencia*, de Silvestre de Balboa, alcanzando su punto más alto en Martí y Lezama Lima.

El libro de Vitier parece ser un contrapunto constante en la crítica literaria ejercida por Reinaldo Arenas en *Mariel*, y en su producción crítica en general, tales como los textos recogidos en *Necesidad de Libertad*. En “Hágase también usted un hombre nuevo”, texto de 1969, Arenas comienza con una crítica a *Lo cubano en la poesía*, por no haber catalogado a los autores por el mérito de sus obras, sino por su “limitaciones” y el “renunciamiento a la vida”. No obstante, Arenas no logra analizar el argumento, el texto deriva hacia una crítica personal a un discurso de Vitier, pronunciado en 1966, en el cual habría expuesto su posición favorable al gobierno revolucionario, punto central del texto. En ensayo posterior, publicado en los ochenta, titulado “De la ‘conversación’ de Cintio Vitier”, por su vez, Arenas menciona al autor origenista, junto a Eliseo Diego, como sus grandes “tutores literarios” en los años sesenta, mientras trabajaba en la Biblioteca Nacional. El debate con la crítica de Vitier se da a partir de apropiaciones y críticas por los desvíos, Arenas no parece contraponerse al nacionalismo general del argumento, sino a determinadas lecturas, silencios y características apuntadas por Vitier sobre algunos autores.

En “Lezama Lima y el reino de la imagen”, que acompaña *La sobrenaturalidad* publicado en el primer volumen de la revista, Arenas se detiene en la defensa de *Paradiso* como obra maestra del Maestro, pues aunaría en un mundo todo aquello trabajado en sus ensayos y poemas:

“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” (ARENAS, 2012, pp. 148-149).*

Si la cuestión parece pequeña, hay más por detrás: En “Lo cubano y la poesía”, Vitier defiende la posición de los ensayos entre la obra lezamiana. En “De la ‘conversación’...”, Arenas apunta que, en conversación con Vitier cuando la obra maestra fue publicada en el 66, el origenista habría dicho que la publicación del libro había sido un error y que “si la madre del poeta aún hubiese vivido, ese libro no se habría publicado”, además en su chismería intelectual apunta 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”. Así la defensa de *Paradiso* parece actuar como metáfora para una defensa de la representación de la (homo)sexualidad ya que este parece ser el punto moralista que subyacería en el argumento de Vitier.

La relación entre escritura y homosexualidad también viene a la luz en “La isla en peso con todas sus cucarachas”, texto que acompaña la publicación del famoso poema piñeriano en el segundo volumen de la revista. A lo largo del texto, el autor elabora una lectura alegórica sobre el miedo en las obras de Piñera, relacionándolo a los dilemas vividos por el autor con su sexualidad frente a su familia y los rumbos de la política cubana. Otra clave del texto, sin embargo, es la inserción de Piñera en el mapa literario de la isla por su cubanía. En “Lo Cubano en la poesía”, Vitier había defendido que el famoso poema de Piñera “convertiría a Cuba, tan intensa y profundamente individualizada en sus misterios esenciales por generaciones de poetas, en una caótica, telúrica y Atroz Antilla cualquiera”, y “el tono y la tesis de este poema [...] de ningún modo y en ningún sentido puede correspondernos”. Arenas, a su vez, aunque no aborde específicamente “la cuestión nacional” como tema del ensayo, anota reiteradamente como las características que levanta serían “cubanas”. Así, dice:

*El drama de Piñera es, pues, el drama intrínseco del hombre tropical e insular, el drama de la intemperie y las sucesivas estafa 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**<sup>14</sup>, se contempla bañado (o anegado) por una claridad que lo refleja y obsede, condenándolo a perecer si se rebela y a desaparecer si acepta.* (ARENAS, 1983, p. 20)

Por los trechos expuestos, se percibe como la crítica de Arenas recupera el núcleo del argumento de Vitier: contra la supuesta inespecificidad de “La isla...”, en el cual se articularía una representación de Cuba a un metarrelato identificatorio del Caribe, el marielito da precisión a su cubanidad por hablar de una verdad antillana de la cual Cuba participaría. “La isla en peso con todas sus cucarachas” camina en dirección a una afirmación de la escritura de Virgilio como “fundacional”, en secuestro del criterio de Vitier, importante para la centralización de Martí y Lezama en el canon de la isla.

En las siete secciones de “Confluencias” aparecen además la defensa del *topos* “desgarramiento y fatalidad” como constituyentes de la tradición poética cubana, el análisis de la escritura carcelaria en *Hombres sin mujer* de Carlos Montenegro y la propuesta de la obra de Labrador Ruiz como fundacional de la “obra abierta”. Además de una fuerte recuperación del proyecto origenista en la sintaxis general de la revista, cuestión importante si se tiene en cuenta las críticas y lecturas que el grupo, y especialmente Lezama, venía recibiendo desde *Lunes de Revolución*, especialmente tras su muerte. Por ejemplo, una entrevista recién concedida a Areíto por Lisandro Otero, en la cual habla de un Lezama que nunca quiso salir del país, “hombre libre” en su Cuba.

Finalmente, en tesis sobre la escritura de los marielitos, Simal analiza los modos de probar la cubanía, incluso transnacional, retomando la tesis defendida por Rojas sobre la literatura cubana del exilio, para quien “el escenario predilecto del conflicto es de la disputa por el legado nacional, la querrela por la herencia simbólica del país”. En el caso de *Mariel*, se trata de la construcción de una tradición basada en la relación entre escritura y homosexualidad, tema más explorado aquí, así como entre la literatura y el exilio, especialmente presente en la última edición de la revista, dedicada a José Martí. Si concordamos con Simal y Rojas, al tratar de *Mariel*, lo interesante parece ser cuestionar cómo tiene lugar la disputa. Desde la crítica hecha por Arenas en la revista, la cuestión no parece estar en la negación de esta comunidad

---

14 Respetamos los trazos de la edición original.

imaginada que es la nación, sin reafirmarla en sus desvíos, o sea, no negar la nación como criterio, sino leer la nación en las entrelíneas de la relación entre homosexualidad y escritura, de la génesis de la escritura carcelaria y del exilio político como cuestión para la literatura.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV. Revista de Literatura y Arte Mariel, n°s 1-8, Año 1-2, 1983-1985.
- AAVV. Revolución, Letras, Arte. Ed Virgilio López Lemus. La Habana: Letras Cubanas, 1980.
- ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ARENAS, REINALDO. Necesidad de libertad. Sevilla: Point de lunettes, 2012.
- CABRERA, Isabel y Marques, Rickley. “Representações do Mariel nos textos e charges das revistas Bohemia e Revolución y Cultura (1980)”. Revista eletrônica da ANPHLAC, n. 8, 2009. s/p.
- HOBSBAWM, Eric y RANGER, Terence. A invenção das tradições. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- LEZAMA Lima, José. Confluencias. La Habana: Letras Cubanas, 1988.
- PATIÑO, Roxana. “América Latina: literatura e crítica em revista(s)”. In: SOUZA, Eneida M.; MARQUES, Reinaldo. Modernidades Alternativas na América Latina. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- ROJAS, Rafael. Un banquete canónico. México: FCE, 2000.
- SARLO, Beatriz. “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”. América: Cahiers du CRICCAL n. 9-10, 1992.
- SIMAL, Monica. “La poética del testimonio en *Necesidad de Libertad* de Reinaldo Arenas.” Kamtchatka, n. 6, 2015. pp. 269-290.
- VITIER, Cintio. Lo cubano en la poesía. La Habana: Letras Cubanas, 1998.