



La generación del Mariel: literatura y transgresión

Miguel Correa Mujica, Ph. D.

*It is not the law that is stated
because of the demands of a*

hidden transcendence; it is almost the exact opposite: it is the statement, the enunciation, that constructs the law in the name of an immanent power of the one who enounces it -the law is confused with that which the guardian utters, and the writings precede the law, rather than being the necessary and derived expression of it. (Gilles Deleuze and Félix Guattari. Kafka: Toward a Minor Literature (45)

I. El Mariel: ficción y disidencia

La relación entre la ficción y la ley va a ser el tema de este estudio; por extensión me ocuparé de las relaciones de poder que establecen las literaturas nacionales, la alta literatura y la institución legal con las literaturas menores.

Toda gran literatura y por ende toda literatura nacional es ante todo un orden, un sistema de valores, un mecanismo clasificatorio que excluye ciertos autores, ciertas temáticas, ciertos textos, ciertas modalidades de escritura. Los sistemas literarios canónicos controlan y regulan el acceso a los espacios de representación que la institución literaria implementa, estos sistemas se convierten en espacios exclusivos desde donde ciertos grupos ejercen su dominio. Tanto los textos como los autores que acceden a las literaturas canónicas o nacionales son ungidos de un carácter universal: autores y textos están destinados a convertirse, por regla general, en los representantes de una generación, de un período histórico, de una

nación, de un arquetipo de hombre en suma. Muchos de los rasgos mencionados anteriormente ilustran la relación que las literaturas mayores tienen con la ley: ésta es también un espacio exclusivo, con un exhaustivo sistema jerárquico, y un minucioso aparato clasificador que ejerce un férreo dominio sobre las instancias de representación.

La obra de los escritores reunidos en torno a la revista *Mariel* nos muestra la relación de conflicto que las literaturas menores tienen tanto con la literaturas canónicas como con la ley. Es importante anotar que ésta revista lleva el nombre del puerto de La Habana que sirvió como punto de salida al éxodo masivo ocurrido en Cuba en el año 1980. El consejo editorial de la revista estaba constituido de pleno por escritores que salieron de Cuba vía ese puerto, por lo que todos comparten la exclusión tanto del territorio nacional como de la literatura cubana. Muchos de ellos jamás pudieron publicar sus textos en Cuba. Estos escritores ocuparon y ocupan un lugar marginal tanto con respecto al canon literario cubano como al canon en vías de formación de escritores cubanos en Estados Unidos. En Cuba sus textos no fueron ni han sido publicados. Reinaldo Arenas, eje central de la generación del *Mariel*, sólo publicó en la isla la novela *Celestino antes del alba*, algunos comentarios crítico-literarios y algunos cuentos breves. El resto de su obra fue producida de manera clandestina y su circulación se hizo no sólo al margen de los espacios de consagración literarios sino también fuera de la ley.

Para los escritores cubanos residentes en los Estados Unidos antes del éxodo de 1980, los textos de los escritores de la generación del *Mariel* también ocupan un lugar marginal, pues los temas de sus escritos quedan totalmente fuera de los ejes categoriales con los cuales se organizan los textos considerados significativos dentro de una literatura pre-establecida y por lo mismo, canónica. Rasgos como el enfrentamiento de dos herencias culturales, la nostalgia por el territorio nacional perdido, la mezcla de las diferentes lenguas que

constituye ya una herencia cultural del exilio cubano no son necesariamente significativos para los escritores del *Mariel*. También se registra un distanciamiento de identidad entre los dos grupos de escritores cubanos. La abierta postura homosexual de muchos de los autores de la generación del *Mariel*, junto con la constante tematización de conductas y prácticas sexuales heterodoxas en sus textos, los ha convertido en demasiado escandalosos para ser integrados a los espacios culturales cubanos pre-existentes. Por lo que me atrevo a decir que se trata de una *dobles minorización*: estamos frente a un caso de una literatura menor (la de los escritores del *Mariel*) dentro de otra también minoritaria con respecto al país en que se establece (la del exilio), pero que es mayoritaria (y de cierta forma, canónica) con respecto a la primera.

El carácter excéntrico que los textos de estos autores tienen con respecto a la literatura cubana, tanto a la producida en la isla como a la escrita en EE.UU, nos obliga a hacernos las siguientes preguntas : ¿cómo se escribe desde fuera de esos espacios de consagración que son las literaturas nacionales?, ¿qué hace el escritor si ningún territorio reclama su escritura, aunque sea para ser considerada como ejemplo de mala literatura? ¿Qué lenguaje se utiliza si no hay acceso a ningún territorio y por ende no se pertenece a ningún lenguaje? Y por último: ¿pueden las literaturas menores constituir una vía de acceso, aunque sea clandestina e ilegal, al territorio nacional, o las literaturas menores proponen un ejercicio del lenguaje y de la escritura que sólo puede existir fuera de la ley y del territorio nacional? Ninguna de estas preguntas tiene una respuesta fácil ni inmediata.

II. La generación y la revista *Mariel* a la luz de las teorías literarias de Deleuze y Guattari

Definir una generación literaria presupone tener en cuenta el factor cronológico, las afinidades estéticas, ciertas vivencias comunes, incluso la participación en espacios editoriales compartidos: revistas, periódicos, etc. Los escritores de la generación del Mariel no fueron los primeros escritores cubanos exiliados dentro del período revolucionario. Se podrían mencionar los nombres de Severo Sarduy, Guillermo Cabrera Infante, Lino Novás Calvo, Lidia Cabrera, Belkis Cuza Malé, Heberto Padilla, etc. para corroborar este hecho. Sin embargo, la singularidad de los escritores del Mariel no tiene precedentes dentro del llamado exilio cubano en el siglo XX. Lilian Bertot analiza esa singularidad en su libro *The literary Imagination of the Mariel Generation*. Nos dice la autora:

These Mariel refugees, intellectuals and writers of the caliber of Reinaldo Arenas, Roberto Valero, Carlos Victoria, Miguel Correa, Reinaldo Garcia Ramos, and Juan Abreu, as a group represented a critical attitude toward the Cuban political, social, economic and cultural reality very different from that exhibited by previous group. That is not to say that this was the first time Cuban writers had escaped from the Island nor was it the first time Cuban writer denounced the Cuban regime. (...) What made the Mariel Generation different from previous generation of Cuban writers was not only the fact that all of these writers came out of Cuba as a group and made the crossing as part of the Mariel exodus. Some, like Roberto Valero had been part of the group at the Peruvian Embassy. *What made them different was the fact that their perspectives and view points came from the intra-Socialist Cuba.* (bastardillas mías) (16)

Todos estos escritores se iniciaron en el mundo de las letras dentro del período revolucionario. Ya anteriormente mencioné la relación decididamente hostil que tuvo el grupo con la literatura nacional: mientras vivían en la isla sus textos no sólo no eran publicados sino que tenían que ser producidos y puestos a circular de forma

clandestina. El control de los aparatos represivos no sólo pretendía un exhaustivo control de los espacios públicos vinculados con lo literario, sino que incluía una fuerte vigilancia sobre los espacios privados desde donde esa literatura era producida y puesta a circular. La politización de la literatura de estos escritores más que una elección fue un destino impuesto por un aparato estatal que imponía un férreo control sobre todos los espacios disponibles, ya fueran éstos públicos o privados.

A diferencia de los escritores cubanos exiliados en Estados Unidos con anterioridad, los escritores de la generación del Mariel se constituyeron rápidamente en un grupo literario. La revista *Mariel* (1983-1985) sirvió de nexo aglutinador y cohesivo. La precaria relación que todos estos escritores habían tenido con la institución literaria abandonada probablemente facilitó esa firme alianza interna. Como mencioné arriba, la mayoría de estos autores nunca pudieron publicar sus textos en Cuba por lo que sus escritos circulaban clandestinamente en la isla, bien a través de copias mimeografiadas o por vía oral. Esta circulación ilegal de textos creaba amplias zonas de conflicto con el sistema social y con la ley imperantes. Ese substrato de opresión sufrida y compartida por todos en sus historias personales sirvió de agente catalizador del grupo, la fuerza centrípeta que los uniría en un bloque mayormente homogéneo.

El acto de intentar entrar a la institución literaria a través de una revista tiene una larga tradición en las letras cubanas, pensemos en las revistas de *Orígenes*, *Ciclón*, *Lunes de Revolución*, *El Caimán Barbudo*, o *La Revista de Avance*. Se podría pensar entonces que el acceso de estos escritores a los espacios de representación literarios podía permitir una vía de acceso a la literatura cubana, aunque fuera a la literatura cubana producida desde el exilio. Sin embargo, la producción de estos autores no encaja en la topografía reconocida por este subsistema literario. El carácter marginal, excéntrico, desenfadado, menor, de la obra de estos autores con respecto a la

literatura cubana, tanto a la producida en Cuba como a la escrita en el exilio, lo imposibilitaba.

La irrupción de estos escritores en los espacios de consagración vinculados con lo literario y con la literatura tiene dos estrategias esenciales: por un lado, la actitud de los escritores del Mariel ante la tradición literaria cubana (entendida ésta en su sentido más amplio); y por otra, la subversión que muchos de ellos hacen de una serie de temáticas, tópicos, conceptos, consagrados por la literatura cubana del período revolucionario, período que constituye el espacio literario e histórico al cual ellos pertenecen pero del que fueron radicalmente privados. Pero detengámonos en algunos de los conceptos que manejan estos autores, por ejemplo en los conceptos de historia y de realismo socialista. Como se verá, son conceptos que difieren diametralmente de los sustentados por el sistema social imperante en el territorio nacional de donde ellos provienen. Y aún más: sus concepciones no sólo difieren sino que entran en conflicto con los imperantes dentro de ese territorio nacional abandonado. Con respecto al realismo socialista, Roberto Valero nos dice en su novela, *Este viento de cuaresma*.

¿Qué es realismo socialista? Nada de lo que dicen en los manuales en los países donde se tiene que escribir realismo socialista. Si yo, Jaime Valdés, producto de esta revolución tan igualitaria y magnánima, yo, el hombre nuevo, hablara de las colas que tengo que hacer todos los días (...) Si yo dijera que quiero saber cuántos presos políticos hay, si preguntara donde vive Fidel, o quien es su esposa o cuántos hijos tiene (...) Si yo dijera que quiero leer a Lidia Cabrera, a Guillermo Cabrera Infante, a Arenas que aún vive en Cuba, si dijera ¡si pudiera irme del país! (...) si contara como seguridad del estado me acosa con entrevistas, cómo me piden que colabore con ellos...si yo contara lo que realmente ocurre, sin metáforas, sin dar vueltas, si dijera: el 19 de agosto de 1979 tres agentes de la

policía secreta llegaron a mi casa, me dijeron que no podía moverme del centro de la sala mientras ellos registraban y se llevaban lo que creyeran sospechoso, si yo dijera, yo, que he visto y con estas manos he ayudado a que el paraíso produzca azúcar, y se cosechen toronjas, si yo contara o copiara, o tratara de copiar la realidad en puro realismo socialista, ¿qué me ocurriría? (114-115).

No creo necesario explicar estos mismos conceptos desde la perspectiva nacional cubana actual por ser éstos de amplio dominio público. Baste decir que estamos frente a concepciones opuestas, excluyentes y de cierta forma, irreconciliables de la realidad política y de la ficcional.

Toda literatura menor se produce desde tres carencias esenciales: la carencia de un lenguaje propio (pues los lenguajes prestigiosos pertenecen a los grupos de poder que dominan el espacio desde donde estas literaturas pretenden emerger), la carencia de una tradición y la carencia de un territorio. Como no hay un espacio de enunciación propio siempre se habla desde los lugares que la institución literaria tiene implementados, establecidos, oficializados, como son las revistas, los periódicos, las editoriales, la radio, la prensa en general.

Los ocho números de la revista *Mariel* fueron un viaje por la tradición cubana. El primero de los números fue dedicado a José Lezama Lima, el último a Martí, también hubo números dedicados a Virgilio Piñera, Enrique Labrador Ruiz, Carlos Montenegro, José Manuel Poveda y Gastón Baquero. Creo que esta preocupación del grupo del *Mariel* por la tradición literaria nacional responde a la necesidad, siempre presente en autores noveles (incluso mayor en el caso de autores condenados a un exilio literario) de apropiarse de la tradición reescribiéndola. La apropiación de ciertas zonas del canon nacional tiene como objetivo la creación de un espacio propio, de un

territorio desde cual sea posible escribir y ser leído, pero esta apropiación implica una desterritorialización de la propia tradición.

La actividad literaria del grupo implicó una suerte de viaje, y como todo viaje éste también tuvo como objetivo encontrar tierra firme, esto es, el acceso a la literatura nacional. Sin embargo, si revisamos el itinerario de la generación del *Maríel* veremos que éste incluye una serie de autores que habían sido excluidos del canon literario nacional, al menos en la reescritura que del mismo se había hecho en el período revolucionario. Los nombres de Gastón Baquero y Labrador Ruiz habían sido borrados de la historia literaria nacional debido a su condición de escritores exiliados. Lezama Lima y Virgilio Piñera eran nombres casi prohibidos en la Cuba revolucionaria pues sus preferencias sexuales y literarias los habían convertido en autores proscritos. Poveda y Montenegro no estaban prohibidos pero sí deliberadamente olvidados: ambos se alejaban del modelo de hombre que la revolución deseaba promover (Poveda por morfinómano y autor de una colección de poemas con claras alusiones a una relación lésbica, Montenegro por su novela *Hombres sin Mujeres*, en la cual narra sus vivencias en la cárcel y en la que incluía una historia de amor homosexual).

Como vemos, la generación de escritores del *Maríel* establece un canon *sui generis*, un canon de escritores marginados, olvidados, silenciados, y entre todos ellos, Martí, la figura tutelar de la nación cubana, tanto desde el punto de vista literario como desde el histórico-político. La inclusión de Martí dentro de este anticanon implicaba la apropiación de la figura que de algún modo constituía el centro de gravedad de la literatura nacional. El grupo de escritores de la revista *Maríel* produce entonces su propia reescritura de la tradición, pero una reescritura que invierte la lógica con la cual se constituyen las literaturas nacionales. No más un canon que se constituye a través de la exclusión de ciertas temáticas, obras y autores, sino un canon precisamente para esas temáticas, obras y

autores excluidos, expulsados de la literatura nacional. Un anticanon que se apropia, por lo demás, del santo grial de la literatura nacional, retomando (reescribiendo) la figura tutelar de Martí y convirtiéndola también en una figura excéntrica y marginada.

Obras consultadas

Bertot, Lilian D. *The Literary Imagination of the Mariel Generation*. Washington, DC: The Cuban- American Foundation, 1995.

Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Minneapolis: Minnesota Press, 1986.

González Echeverría, Roberto. *Myth and Archive*. New York: Cambridge University Press, 1990.

Reisz, Susana. *Voces sexuadas*. Lérida: Universitat de Lleida, 1996.

Página literaria de Miguel Correa Mujica en el siguiente enlace:

<http://new-century-inc.com/miguel/>

© Miguel Correa Mujica 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

