

Nosotros los cobardes y la décima cubana del siglo XXI como vindicación heterotópica de la infamia

Nosotros los cobardes *and the Cuban Decima of the 21st Century as
Heterotopic Vindication of Infamy*

*Nosotros los cobardes e a décima cubana do século XXI como vindicação
heterotópica da infâmia*

JESÚS ARENCIBIA LORENZO*
Universidad de Concepción, Chile

<http://dx.doi.org/10.25025/perífrasis202516.34.04>

Fecha de recepción: 24 de junio de 2024

Fecha de aceptación: 6 de septiembre de 2024

Fecha de modificación: 9 de septiembre de 2024

RESUMEN

Este artículo realiza un análisis textual del poemario *Nosotros los cobardes*, de Alexander Aguilar y Jorge Betancourt (Premio Cucalambé, Editorial Sanlope, 2013), para demostrar que resulta un volumen esencial en la tendencia de la décima escrita cubana del siglo XXI, de erigirse en vindicación de sujetos infames y construcción de heterotopías. Son medulares en esta disección concepciones teóricas de Michel Foucault, Roberto Manzano y Gilles Deleuze y Félix Guattari. Se concluye que los sujetos líricos diseñados por Aguilar y Betancourt, en clave de “literatura menor”, rescatan individuos y tensiones que han estado en los márgenes del discurso oficial, reterritorializan vivencias y proyecciones colectivas y, con ellas, continúan el proceso de renovación del poema-décima, que viene gestándose en la Isla desde la década de 1980. Esta criatura literaria evidencia la resiliencia de la estrofa decaversal como puente cultural iberoamericano.

PALABRAS CLAVE: *Nosotros los cobardes*, Alexander Aguilar, Jorge Betancourt, décima, Cuba, siglo XXI, sujetos infames, heterotopía

ABSTRACT

This article performs a textual analysis of the collection of poems *Nosotros los cobardes*, by Alexander Aguilar and Jorge Betancourt (Premio Cucalambé, Editorial Sanlope, 2013),

* arencibialorenzo@gmail.com, Máster en Ciencias de la Comunicación, Universidad de La Habana. Becario de la ANID (Doctorado Nacional/2021-21210051). Este artículo forma parte de la investigación doctoral “Vindicación de la infamia. Cauces heterotópicos de la décima escrita en Cuba entre 2000 y 2020”, que se desarrolla bajo la tutoría de la Dra. María Luisa Martínez.

to demonstrate that it is an essential volume in the tendency of the Cuban written decima of the XXI century, to stand in vindication of infamous subjects and construction of heterotopias. Theoretical conceptions of Michel Foucault, Roberto Manzano, Gilles Deleuze and Felix Guattari are central in this dissection. It is concluded that the lyrical subjects designed by Aguilar and Betancourt, in the key of “minor literature”, rescue individuals and tensions that have been in the margins of the official discourse, reterritorialize collective experiences and projections and, with them, continue the process of renewal of the poem-decima, which has been brewing on the island since the 1980s. This literary creature evidences the resilience of the decaversal stanza as an Ibero-American cultural bridge.

KEYWORDS: Nosotros los cobardes, Alexander Aguilar, Jorge Betancourt, decima, Cuba, 21st century, infamous subjects, heterotopia

RESUMO

Este artigo efectua uma análise textual da coletânea de poemas *Nosotros los cobardes*, de Alexander Aguilar e Jorge Betancourt (Prémio Cucalambé, Editorial Sanlope, 2013), a fim de demonstrar que se trata de um volume essencial na tendência da escrita da décima cubana do século XXI para se constituir como uma reivindicação de sujeitos infames e da construção de heterotopias. No centro desta dissecação estão as concepções teóricas de Michel Foucault, Roberto Manzano, Gilles Deleuze e Félix Guattari. Conclui-se que os temas líricos concebidos por Aguilar e Betancourt, na chave da “literatura menor”, resgatam indivíduos e tensões que têm estado à margem do discurso oficial, reterritorializam experiências e projecções colectivas e, com eles, continuam o processo de renovação do poema-décima, que tem vindo a fermentar na ilha desde a década de 1980. Esta criatura literária é a prova da resiliência da estrofe decaversal como ponte cultural ibero-americana.

PALAVRAS-CHAVE: *Nosotros los cobardes*, Alexander Aguilar, Jorge Betancourt, décima, Cuba, século XXI, sujeitos infames, heterotopia

1. Poesía cubana entrando a los 2000

En un poema titulado: “Preocupaciones de un poeta cubano en 1994”, del escritor y crítico Jorge Luis Arcos, el sujeto lírico expresaba sentirse “a una distancia enorme, pútrida, del esplendor”; y añadía: “cuánta palabra, cuánta pobreza/ cuánta máscara deshaciéndose como una cansada profecía/ porque qué lejos está ya aquel hogar, aquel paraíso dialéctico” (Cabrera, *Equívocos* 44). En ese año, de los más terribles de la economía cubana, el PIB apenas creció un 0,7 por ciento, después de caer en 1993 más de 10 puntos debajo de cero. Si ese era el latir emocional a mitad de 1990, los aires con los que comenzó el tercer milenio para la isla y, por ende, para su poesía, no se traducían en visiones más halagüeñas. Dispersión, desarraigo, ruptura con grupos, militancias y estéticas regentes; búsqueda de nuevos horizontes y descreimiento de los cantos utópicos con que se

había ilusionado/sometido a la población de la mayor Antilla caribeña durante décadas podrían ser algunos de los signos de la poesía que se inauguró con el siglo y ha desandado ya sus primeras dos décadas.

Antologadores, investigadores, críticos de dentro y fuera del país, coinciden en que se trata de una etapa con muchos destellos, sin jerarquías de gurús como hubo en otras épocas (el canon Orígenes y compañía), ni tendencias al agrupamiento bajo códigos comunes. En lo formal, también la diversidad ha sido notable. Con presencia de lo trasgenérico, interdisciplinar, performático y el culto a los trepidantes avances tecnológicos —aunque en ese particular la isla lleve cierto atraso respecto a la mayoría de los países de Occidente—.

Los creadores “no dan nada por encontrado, por absoluto, por verdadero. La propia historia como constructo, su canto mítico, las supuestas ‘verdades’ que en los sesenta parecían incuestionables han caído solas, una a una” (Cabrera, “Poiesis” 213). En el prólogo, a la que posiblemente sea la más abarcadora selección de poesía cubana de los dos mil, *El árbol en la cumbre* (2016) —con 195 escritores incluidos—, Roberto Manzano apuntaba: “En términos cotidianos y políticos, [el lector] visualizará enseguida las profundas insatisfacciones y el tratamiento de verdaderas encrucijadas dramáticas, expresadas con la fuerza de la honradez Apreciará también al menos tres actitudes básicas frente al concepto de patria: indiferencia, confrontación y resemantización, sin que se llegue a expulsar o a disolver en el lenguaje del discurso oficial” (“Un crecimiento” 10-11). Refiriéndose fundamentalmente a la narrativa, pero con aplicabilidad a la poesía, Orlando Luis Pardo afirmó sobre las escrituras de la Generación Cero: “el Hombre Nuevo está cansado de ser no un intelectual comprometido, sino de que lo comprometan fuerzas ajenas a su obra y su voluntad” (ctd. en Dorta 300). Los escritores nuevos, o más precisamente los que publican en la nueva etapa que se abrió en los 2000, fundan un delicioso caos o, para decirlo al estilo de Gilles Deleuze y Félix Guattari, un “caosmos”, en el que la multiplicidad de sentidos y visiones de/desde la circunstancia cubana, merece detenidas lecturas.

En textos narrativos, ensayísticos y dramáticos —que no analizaré, pues escapan del alcance y dimensiones de este artículo— pueden explorarse interesantes abordajes de estas “encrucijadas” que signan la vida y la creación intelectual del país en el primer cuarto del actual siglo. Baste examinar las obras de los escritores Wendy Guerra, Jorge Enrique Lage, Elaine Vilar Madruga, Carlos Esquivel, Carlos Manuel Álvarez, Abilio Estévez o Rafael Rojas, entre muchos otros, para comprobar las disímiles líneas de fuga que se abren en el panorama literario de la Isla en el lapso de marras. Apuntando a la narrativa de Wendy Guerra, por ejemplo, la investigadora Lis García-Arango —quien

tiene entre sus fuentes teóricas a Deleuze y Guattari— observa “la concepción de un ‘país flotante’, idea de arraigadas connotaciones políticas que remite a la noción de Cuba como una ‘isla a la deriva’” (215).

2. La décima al rescate de la infamia

La producción decimística en la isla caribeña y en Hispanoamérica conforma un complejo artístico cultural (Trapero 9; Péglez 41; López Lemus 9) que tiene dos pilares: oralidad —poesía improvisada— y escritura. Este artículo y la tesis doctoral de la que se deriva están centrados en esta segunda vertiente. El “puente cultural iberoamericano”, que constituye la estrofa es único en el planeta, sostiene el investigador Virgilio López Lemus, y a continuación detalla que “ningún otro idioma cuenta con una tradición lírica oral y escrita de carácter internacional, interregional, interidiomática (español y portugués)” (70-71), como la que ha cimentado durante siglos este molde lírico. Si bien no es género independiente, precisa López Lemus, sí constituye una especialidad (9) dentro de la creación. En Cuba, ligada indisolublemente al ser y sentir del pueblo, desde el siglo XIX se ganó el epíteto de “estrofa nacional”¹.

Esta forma lírica ha sufrido, no obstante, sistemático menosprecio. Verbigracia: discriminación de las instituciones y de ciertos círculos profesionales, pobre difusión mediática y exclusiones, o escasa retribución en competencias literarias y musicales. Un botón de muestra: en un análisis de contenido de cuatro revistas de máxima jerarquía en el campo cultural de la Isla —*La Gaceta de Cuba*, *Revolución y Cultura*, *Unión* y *El Caimán Barbudo*—, sobre todo lo publicado en el año 2019, luego de revisar 151 textos en catorce ediciones, solamente en tres textos la décima era tema central del discurso. En igual periodo, el sitio web especializado *Cuba Ala Décima* publicó 287 entradas sobre actividades, hechos y personalidades relacionadas con la estrofa decaversal que perfectamente pudiesen haber integrado la agenda de las revistas de marras (Maíz y Arencibia 168). Por otra parte —y gracias a su extraordinaria resiliencia— las décadas iniciales del siglo XXI han visto florecer para la décima espacios de agrupamiento, tertulias, concursos e interconexiones de diverso tipo entre los creadores, tanto los dedicados a la oralidad, como a la escritura.

Por tanto, en el maremágnum que ha sido para la literatura cubana el periodo que se abre con los años 2000, la construcción de textos con esa estructura sorteó intensos

1 Este calificativo, enunciado de diversas maneras y atribuido al poeta José Fornaris (1827-1890), ha encontrado después eco en voces de la investigación y la creación literarias como Roberto Fernández Retamar (9) y Roberto Manzano (*El racimo y la estrella* 7). El punto cubano, música acompañante de la estrofa en su vertiente oral, fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial por la UNESCO en 2017.

avatares. Asumiendo un itinerario que la impulsó a renovarse, como venía haciendo desde los años 1980 (Péglez 4), con hibridez sorprendente entre tradición y novedad, universalidad y localismo, crónica y descarga existencial, esta hechura decaversal ha devenido “una de las áreas más dinámicas del campo poético cubano” (Manzano, “Mayéutica” 13). La investigadora Caridad Tamayo (34), en su texto “Disecionar un país. Literatura cubana en el siglo XXI”, se refiere a “escritoras y escritores que han convertido a los desclasados y marginales en sus protagonistas por excelencia: convictos y exconvictos, pedófilos, gente prostituida, alcohólica, loca, asesina, ladrona, junto a sujetos comunes agobiados por sus circunstancias”.

En sintonía con ese corpus/país, la escritura en décimas mostró un diapason creativo de singulares relieves. Aparte de las ganancias puramente formales —si es que la vieja división forma/contenido tuviese alguna validez todavía—, los cauces ideotéticos sintonizaron con profundidad lo que las sociedades han discriminado como “desvío”, “anormalidad”, “desecho humano”.

Basta examinar algunos de los poemarios más relevantes escritos en esta estructura entre 2000 y 2020 en Cuba —representados para la investigación que da origen a este texto en libros premiados en el Concurso Cucalambé—, para advertir con claridad la tendencia reivindicativa mencionada. (*In*) *vocación por el paria* (2001), *Otra vez la nave de los locos* (2003), *Bitácora de la tristeza* (2008), *El libro de los desterrados* (2011), *Nosotros los cobardes* (2013), (*In*) *mutaciones del solitario* (2015), *Extraños ritos del alma. Antología de voces en la niebla* (2017) [dedicado a los suicidas], *Palabras del emigrante* (2017) y *Con el gesto del bufón* (2019) dan cuenta de una inmersión lírica en el rescate de esos otros, marginados/desclasados/preteridos o, para decirlo con Eduardo Galeano (59), “los nadie”, incorporando, si se va al caso, una visión de la Historia “desde abajo” no anclada en el “triumfante” discurso oficial.

Fundado en la década de 1960 y con periodicidad anual, el Cucalambé es, de acuerdo con investigadores y creadores, el más antiguo y relevante espacio competitivo en la modalidad con que cuenta el país. En el periodo 2000-2013 tuvo incluso carácter iberoamericano, con una importante dotación económica de 1500 dólares en el lapso 2000-2005 (Péglez 42 y Chacón 59). Alexis Díaz-Pimienta, destacado repentista, investigador y escritor de la estrofa refiere que desde los años 1990 —y gracias a este certamen— “la décima escrita ‘como poesía’ se separa definitivamente de la décima oral, en general, y de la oral improvisada en particular”. Y esto, medita, la coloca de una vez, “al mismo nivel estético que el resto de la poesía contemporánea cubana” (57). Menciona este autor a los “neodecimistas” o “novodecimistas” o “decimistas de la escritura cucalam-premiada”, como un grupo de vanguardia (57-58).

Un poemario singular en esta hornada es *Nosotros los cobardes*, escrito a cuatro manos por Alexander Aguilar y Jorge Betancourt (Premio Iberoamericano Cucalambé, 2012. Editorial Sanlope, 2013). El análisis textual de esta obra, desde los prismas teóricos de Michel Foucault, Roberto Manzano, Gilles Deleuze y Félix Guattari, es el objeto central de este artículo. La hipótesis que sostengo al respecto es que en el volumen resulta medular la asunción, entre otras conquistas expresivas, de la reivindicación de sujetos infames y la construcción de espacios “heterotópicos”. Asimismo, se evidencian las marcas conceptuales de una “literatura menor”, donde la desterritorialización, lo político, lo colectivo y la tradición en función de la ruptura codifican un modo de decir de persistente resiliencia.

Dicha representación ética y estética se sustenta en una práctica libertaria ajena a los lastres de pobreza comunicativa que, por periodos, minaron zonas del quehacer decimístico en la isla y podría valorarse como una respuesta oblicua al deterioro creciente de los pilares políticos y socioeconómicos que apuntalaban la vida nacional. El “poema-décima”, construido por Aguilar y Betancourt, entronca con la caracterización de esta “criatura” lírica que hiciera el catedrático Roberto Manzano, pues “toma recursos de muchos predios culturales ... somete a elaboración imaginativa no sólo el asunto, sino los despliegues compositivos, los niveles de discurso, las actitudes enunciativas, los registros emocionales, las identidades expresivas, los elementos paratextuales, la vinculación a otros tipos de signos, el sincretismo de espacios y tiempos” (Manzano, “Mayéutica” 11). Pero convendría, al analizar un poemario que desde su título enuncia la identidad de un sujeto lírico “cobarde”, explorar matices de los sinuosos trillos del miedo en la historia literaria reciente de la isla.

3. La maldita circunstancia

El gesto más valiente de la literatura cubana en los últimos 65 años puede tal vez encajarse en una frase: “tengo miedo”. Interjecciones más, suspiros menos, eso dijo el dramaturgo, narrador y poeta Virgilio Piñera en aquella, ya mítica, reunión de Fidel Castro con la crema y nata de los intelectuales, artistas y escritores de la isla en junio de 1961. Virgilio, afirman, fue el primero en hablar cuando dieron la palabra a los presentes, pues era, según confesó, el más atemorizado del encuentro (Otero 189). Veía venir, seguramente, como muchos en el salón, la oleada de métodos estalinistas para dirigir la cultura y el país. No le faltaba razón.

Castro, a punto de cumplir 35 años, ya acumulaba una historia legendaria a sus espaldas: al triunfo de la Revolución de 1959 se había agregado, solo dos meses antes de la cita, la victoria de Playa Girón contra los invasores. Frente a los intelectuales

congregados en la Biblioteca Nacional el líder pronunció entonces la frase contra la cual, como un muro impenetrable, se estrellarían las dudas, quejas, anhelos y aspiraciones en el próximo medio siglo de la Isla: “Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada” (Castro 31). Y, por si las dudas, explicó el argumento: “Frente al derecho de la Revolución de ser y de existir, nadie. Por cuanto la Revolución comprende los intereses del pueblo, por cuanto la Revolución significa los intereses de la nación entera, nadie puede alegar con razón un derecho contra ella. // Creo que esto es bien claro. ¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas, revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución: todo; contra la Revolución ningún derecho” (Castro 31-32). Virgilio moriría casi 20 años después, en el más áspero ostracismo. Quizás con peores miedos. Pero su alerta, como bien apunta la periodista Yoani Sánchez (“Tengo miedo, tengo mucho miedo”), quedó como un aldabonazo que se recuerda siempre al evocar la reunión de marras, que sería etiquetada, cual monólogo del líder, únicamente como: “Palabras a los intelectuales”.

Diez años más tarde, Heberto Padilla, el autor del poemario *Fuera del Juego*, protagonizaría otro caso —esta vez con consecuencias mayores—, de un arranque de osadía y una pared de contención. ¿El resultado? Cárcel durante un mes en las instalaciones de la Seguridad del Estado (policía política), revuelo intelectual de muchas figuras relevantes en el mundo, liberación y consiguiente *mea culpa* ante la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Y años más tarde, cuando lo autorizaron, exilio junto a su familia.

Padilla había inaugurado “en medio de la efervescencia política de los sesenta el cuestionamiento al archiheroísmo, al sacrificio, la mirada crítica e irónica ante el legado histórico y revolucionario”, apunta el investigador Yoandy Cabrera (“Prólogo” 18). “El problema era que yo he tenido debilidades muy grandes. Porque sin talento político alguno, mis lecturas y mis preocupaciones han sido sobre la política y sobre los problemas políticos. En realidad, no tengo valentía alguna para tomar un fusil e ir a una montaña como han hecho otros hombres” (Padilla 41). Así tendría que confesarse el autor de *Fuera del Juego*, en su caricaturizado discurso de arrepentimiento². ¡Habrase visto! Sentirse “fuera”, cuando todo lo correcto y revolucionario era permanecer “dentro”, contando y cantando al arrojo de los valientes.

Desde entonces, y atravesando muchas altas y bajas mareas de fervor patriótico o rectificación de errores y búsquedas de consenso, la brújula literaria y artístico-intelectual en la isla ha movido sus polos de “temeridad” y “panfletarismo” entre refrendar/

2 En 2022, luego de medio siglo “desaparecida”, el cineasta Pavel Giroud recuperó parte de la grabación audiovisual del discurso sobreactuado de Padilla, en su filme *El caso Padilla*; reconocido posteriormente como mejor documental en los Premios Platino del Cine Iberoamericano.

justificar/adular el discurso del poder imperante: “Contra el orden establecido, ningún derecho” o reivindicar/revivir las voces de Virgilio y Padilla y su temerario escalofrío. Por cierto, también de Piñera, de su poema “La isla en peso”, es un verso hipercitado, incluso por los que no conocen nada de literatura, que alude a “la maldita circunstancia del agua por todas partes” (29). Está claro a qué se refieren los que lo evocan.

Nosotros los cobardes, el poemario en décimas que se examina en este artículo, apuesta por el coraje de cantar al miedo, en una nación donde todavía cada discurso político de cualquier funcionario se cierra con la consigna: “¡Patria o Muerte!”, a la que los congregados deben responder, invariablemente, “¡Venceremos!”. En 2013, medio siglo después de aquellas declaraciones de “Palabras a los intelectuales”, que aspiraban a ser “la medida de cualquier subjetividad” en la isla (Dorta 12), en la misma franja de tierra dos jóvenes escritores incluyen en su volumen este poema titulado “Réquiem”:

Sálvame Patria del miedo
al horizonte
a la danza
íntima de la añoranza
cuando apunte con el dedo
al pasado
Salva el credo
con que le temo a los días
lejos de ti
Si no hay vías
para poder alejarme
dime si puedes salvarme
Patria de las utopías

Sálvame de la costumbre
de tu pan de tu armadura
ajustada de la oscura
noche con su larga herrumbre
Sálvame que el tiempo alumbré
mis años
Líbrame
ponte
tu falso traje de Arconte
para saber que me niego

Sálvame Patria te ruego
de este miedo al horizonte. (Aguilar y Betancourt 61-62)

4. Infamias, heterotopías y literatura menor

“Más que cualquier otra forma de lenguaje —afirma Michel Foucault (*La vida* 137-138)— la literatura sigue siendo el discurso de la ‘infamia’, a ella le corresponde decir lo más indecible, lo peor, lo más secreto, lo más intolerable, lo desvergonzado”. Cabría agregar, a ella corresponde ser la voz de los infames/anormales/preteridos. ¿Y quiénes son estos “anormales” que fueron surgiendo, o que los poderes instituidos fueron segregando a lo largo de la Historia? Foucault (*Los anormales* 65 y 66) los divide en tres grandes categorías: 1) el monstruo humano, 2) el individuo a corregir y 3) el onanista. Entre la primera y segunda división, podría pensarse, cabrían perfectamente otros desviados/infames: locos, tristes, cobardes, desterrados, emigrantes o suicidas, lo cual se corresponde también, en sentido amplio, con los que Eduardo Galeano define como los “nadie”: “Los hijos de nadie, / los dueños de nada. / Los nadies: los ningunos, los ninguneados, / corriendo la liebre, muriendo la vida, jodidos, / rejodidos...” (59).

Esto entronca con la idea de Jacques Rancière de que “pasar de los grandes eventos y personajes a las vidas anónimas, encontrar los síntomas de un tiempo, de una sociedad o de una civilización en los detalles ínfimos de la vida común, explicar la superficie por las cuevas subterráneas y reconstituir los mundos a partir de sus vestigios: ese programa es literario antes de ser científico” (52). Y acaso sea la poesía, donde “todas las potencias del lenguaje llegan ... a su plenitud” (Martínez Bonati 18), la máxima gestora de estos rescates, lo cual no sería incoherente con su propia naturaleza.

De la misma forma en que el caudal literario vindica la infamia, ha de encontrar, y encuentra, una puerta de escape a las fallidas quimeras y sus lugares (no lugares) de promisión. Surge la sinergia expresiva, entonces, con las heterotopías. Recuérdese que “los enunciados políticos o literarios surten efecto en lo real. Definen modelos de palabras o de acción, pero también de regímenes de intensidad sensible”; por lo que “las ‘ficciones’ del arte y de la política son ... heterotopías mucho más que utopías” (Rancière 63-64).

“Contraespacios”, “utopías situadas”, “lugares reales fuera de todos los lugares”, “impugnaciones míticas y reales del espacio donde vivimos”, “espacios absolutamente diferentes”, “lugares que se oponen a todos los otros, que están destinados de algún modo a borrarlos o a purificarlos”: así las dibuja Foucault (*El cuerpo* 21). A juicio del catedrático francés, la nave es la heterotopía por excelencia. Lo anterior, si se mira bien, encaja perfectamente al reverso de la clausura como método habitual de corrección

disciplinaria y normalización. Embarcarse, la tangible posibilidad de viaje/aventura/escape/futuro, bosqueja para los individuos el lugar diferente al que unir sus derroteros.

En Cuba, dadas su insularidad y otras complejas condicionantes, no sería descabellado pensar que la construcción de naves heterotópicas poblara el universo poético. Tal es el caso de los decimarios del inicio del milenio, sembrados de embarcaciones de locos, huidas de cobardes, palabras de emigrantes, destierro de inconformes, suicidio de parias.

Otras energías expresivas también asisten a estos islotes de creación. Para enfocarla, ajustan muy bien preceptos interpretativos de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Sumergiéndose en la fecunda obra de Franz Kafka, Deleuze y Guattari acuñan un concepto hartamente enriquecedor: “Literatura menor”. Este, al contrario de lo que podría sugerir a primer golpe de vista, nada tiene de diminutivo respecto a la creación que enjuicia. Por el contrario, alude a singularidades y modos de actuación que engrandecerían la valoración del corpus al que sea aplicado. “Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (Kafka 28), definen los académicos. Y como rasgos distintivos de esta colocan los siguientes: “la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato-político, el dispositivo colectivo de enunciación” (32); lo cual, amplían, “equivale a decir que ‘menor’ no califica ya a ciertas literaturas, sino las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor o establecida”. (32).

La décima cubana de las primeras décadas del milenio, cargada de tales vibraciones, se moviliza como protoforma blanda, generadora de campos mórficos. A veces visible, como un esqueleto que es palanqueado por nuevos músculos comunicativos; a veces escamoteada, como una pulsión topológica. A veces, visible o no, en unidades sueltas o arracimadas; a veces elongándose hacia la prosa o sincopándose entre abundantes silencios. Se propaga como un gas, bajo la paradoja de que no abandona su simétrico cristal interior. (Manzano, “Mayéutica” 11)

Y ahí, en ese impulso edificante, consciente de que la escritura es también un deslinde, una cartografía, el molde lírico insular, español caribeñizado, define y transita los innumerados lugares de las heterotopías, como la otra voz de los sujetos infames.

5. El valor de cantar/contar el miedo

Al momento de obtener el Premio Cucalambé, el poeta y narrador Alexander Aguilar (Guisa, 1975) había publicado el poemario *Bajo el pretexto de los días* (Editorial Orto, 2009) y había sido incluido en varias antologías como *Ventana Sur*, *Esta cárcel de*

aire puro y *Poesía joven de Cuba*. Asimismo, había ganado los galardones nacionales Canto alrededor del punto (2008), Ala Décima (2010) y Fidelity (2013). Jorge Adrián Betancourt Betancourt (Santiago de Cuba, 1964), poeta y trovador, ya tenía a su haber *Diálogo inconcluso con una muchacha que sonríe* (Ediciones Bayamo, 2004) y *La red y el cardumen* (Ediciones Bayamo, 2013), y poemas suyos también aparecían en antologías nacionales. Atesoraba, entre otros, los premios 20 de Octubre (2004) y Canto Alrededor del Punto (2012).

La dedicatoria de *Nosotros...* reza: “A los amigos que habitan estos miedos y a los que aún tienen el valor de callar” (Aguilar y Betancourt 7). Así, reafirma, en la compli- cidad que supone con otros cobardes/valientes, la idea que podría centrar toda la trama discursiva: la valentía de confesar/plantar/gritar el miedo. Dos epígrafes cuelgan del pórtico de la casa poemática y coadyuvan a/reafirman/presentan el citado tópico esen- cial del volumen: a) “Esto es un arranque de valor,/ un instante de relativa lucidez,/ y si me da vergüenza es por la cobardía/ de no haberlo gritado antes” (Alberto Rodríguez Tosca) (Aguilar y Betancourt 15) ; b) “Mi alimento es todas las cosas./ El peso preciso del universo,/ la humillación, el júbilo./ Debo justificar lo que me hiere” (Jorge Luis Borges) (Aguilar y Betancourt 15). De la idea borgeana, en particular, la noción de que el dolor, la herida, lo que humilla, es también el alimento del poema en una misión tal vez masoquista de “justificar” lo que nos daña, que resulta, a fin de cuentas, dotar de sentido, también, a la lucidez que se rebela.

A partir de esta entrada, el poemario está estructurado en tres secciones, pre- cedidas de sendos epígrafes: “1) En paz descansen las formas verbales. Epígrafe: ‘Te pedirán que te atomices, te esfumes, / te silencies, que si quieres respeto/ te mueras de una vez’ (Juan Manuel Roca)”. “2) Viejos silencios. Epígrafe: ‘Nos midieron/ las formas de mitigar el hambre arrebaban/ las involuntarias herencias de los rasgos/ y la tiranía de las glándulas’ (Wisława Szymborska)”. “3) Últimos miedos. Epígrafe: ‘Nos sentimos impermeables/ cuando caminamos por la calle, cómplices, / como sobrevivientes de un desastre secreto’ (Claudia Masin)” (Aguilar y Betancourt 17, 27 y 51). Y en esa plurali- dad de referentes se constata, en primera instancia, lo que Manzano sistematizaba sobre el poema-décima cubano en el inicio del milenio. También, dicho sea en rigor, aflora una coherencia discursiva hacia el objetivo central que no ahorra “disparos” verbales para derribar su diana. Sin que por ello se caiga en la perniciosa redundancia.

El libro, que “trascurre” en 78 páginas, está compuesto por veinticinco poemas, en una progresión matemática de cuatro en la primera sección, nueve en la segunda y doce en la tercera, para un total de 87 estrofas. Se observa un equilibrio entre las décimas octosílabas (42) y las endecasílabas (45), los dos metros que han asumido como unidad

de respiración más frecuente, casi mayoritaria, los decimistas de la isla. En cuanto a rima, predomina la espineliana: abbaaccddc, que ha señoreado, no solo en Cuba, sino también en Hispanoamérica durante siglos.

Entrando en lo temático/conceptual específico de este producto lírico, se podría identificar rápidamente un afán desacralizador del heroísmo prendido, como costra de décadas, a las palabras circundantes:

Lo legendario, cualquiera que sea su núcleo de realidad, no es nada más, en último término, que la suma de lo que se dice. Es algo indiferente a la existencia o inexistencia de aquel a quien transmite la gloria. Si el héroe existió la leyenda lo recubre con tantos prodigios, lo enriquece de tantos atributos imposibles que es, o casi es, como si no hubiese vivido. Y si es puramente imaginario la leyenda transmite acerca de él tantos relatos insistentes que adquiere el espesor histórico propio de alguien que hubiese existido. (Foucault, *La vida* 126)

¿Qué, quién es en suma el héroe? Lo que se dice: palabras, aire, fuga, nada. Obsérvese en este poema, único del libro curiosamente integrado con estrofas de los dos metros:

BREVE DISCURSO POR EL HOMBRE

El héroe sabe que somos
carne de su carne
Sabe
que el tiempo perdido cabe
solo en la historia que hay tomos
hechos de peros y cómo
donde el enemigo falla
El héroe es también canalla
en el envés de su nombre
Lo duro es pensar que el hombre
nunca ganó una batalla

Pero el héroe jamás pidió permiso
para contar su historia y sus hazañas
El corazón del héroe lleva extrañas
memorias de algún raro cobertizo
El héroe puede ser sólo un aviso
de los días que fueron y aunque asombre
el héroe puede ser tan solo un nombre

un resto fósil de las utopías
que deja entre sus páginas vacías
el sitio merecido para el hombre (Aguilar y Betancourt 33 y 34)

Del “héroe” en su magnífico sentido al sujeto que “nunca ganó una batalla” en el breve lapso de 11 versos. Del “héroe”, otra vez, al simple, mortal, e insignificante “hombre”, en el transcurso de la segunda estrofa del poema. Todo un drama de humanización que “desmarmoliza” la figura legendaria, y la lleva al sin nombre (nadie), al sin fama (infame), al desclasado, que no podría reclamar para sí otra historia que la de la gente “sin historia”.

En otros poemas titulados, con premeditada reiteración, “Primer alegato del caminante”, “Segundo alegato del caminante” y “Último alegato del caminante” (Aguilar y Betancourt 23-25, 47 y 75), se refuerza esta idea resemantizadora de la heroicidad. Estos aparecen dispuestos, para equilibrio y continuidad de la casa-libro, uno en cada sección, como eslabones discursivos. Examínense las estrofas de cierre de cada uno de estos testimonios/defensas que esgrime el sujeto lírico ante la posteridad, en ojos de sus interlocutores:

... Yo podría morir en fin señores
de la dura y letal melancolía
de un dolor incurable de utopía
de mentiras piadosas o de honores
Duele un poco morir de los rencores
pero al fin es probable que suceda
Yo podría morir de un tiempo en veda
de rumores triviales del olvido
Yo podría morir y no haber sido
al final todo pasa y todo queda. (Aguilar y Betancourt 25)

... Hay un mundo al final después del miedo
que levanta en el muro dos banderas
hay dos calles dos parques dos aceras
apuntando al olvido con el dedo
Hay un trago entre el puedo y el no puedo
una copa que alzar a la victoria
Toda vida pasada siempre es gloria
que el futuro recuerda Tus verdades
y mentiras reservan dos mitades
en las páginas falsas de la historia. (Aguilar y Betancourt 49)

... Necesitas volver Algún regreso
a lo que nunca fuiste Una doctrina
explicando el futuro En la vitrina
hay dos copas vacías en exceso
dos patrias que acumulan todo el peso
de tus continuas muertes la bandera
que nunca levantaste Quizá fuera
de ti se halla la luz Puede ser tarde
Acepta tu temor viejo cobarde

Rompe el pacto firmado con la espera. (Aguilar y Betancourt 77)

Nótese que los versos de cierre de cada uno de estos alegatos transitan por semas que van desde la intrascendencia (el machadiano todo pasa, nada es perenne), pasando por la condición de cara y envés de cada historia (siempre, al menos, dos mitades), aun en sus versiones falsas, hasta llegar a la aceptación del miedo, el valor supremo de romper la espera y plantar, acaso, la genuina bandera de la cobardía. Y entre los sitios heterotópicos que van surgiendo en esta develación de miedos, en primerísimo lugar el camino, suerte de móvil perenne, cuasi inabarcable/indefinible y nunca concretado en monolito glorioso. También, el mundo al final, después del miedo, y las patrias, no de la victoria y su glamour, sino de las tantas muertes acumuladas.

A propósito del “dolor incurable de utopía”, de lo que afirma podría morir el hablante poemático, o del “resto fósil de las utopías”, mención en el poema anteriormente citado, se trata, también, de un subtema que atraviesa todo el volumen: la referencia antiutópica, en un contexto cultural, ideológico y político donde el avanzar hacia esos sitios imprecisos y míticos de la felicidad humana ha sido una constante discursiva. Así, en el poema “Capsulares”, el sujeto lírico anuncia que “se infla globo / para escapar de ciertas utopías” (Aguilar y Betancourt 35); y plantea después la disyuntiva: “¿Homoutópico o pluripartidista?” (Aguilar y Betancourt 35); mientras que en “Diario del apóstata”, la voz escritural del reo se lamenta: “La utopía del indulto se me esfuma” (Aguilar y Betancourt 70-71).

En cuanto al muestrario de anormales/infames que dignifica el libro en voz de sus hablantes poemáticos figuran, explícitamente, el reo (“Paráfrasis del convicto”), el hombre con “causas pendientes” (“Causas pendientes”) y el renegado o traidor (“Diario del apóstata”) (Aguilar y Betancourt 30, 59 y 70); a más de los cobardes mismos, que vienen a ser como un símbolo sombrilla de todos los demás.

Recuérdese, con Foucault (*El cuerpo* 23), que las prisiones, como las playas vacías, las clínicas psiquiátricas o las casas de retiro, son también sitios heterotópicos “de desviación”,

los que han ido predominando en la historia de las civilizaciones más que los “de crisis”. De estos “lugares que la sociedad acondiciona en sus márgenes”, se nutre por momentos el discurso de *Nosotros los cobardes*. Una verdadera galería de seres ninguneados aflora en el extenso fresco “Sainete inconcluso en torno a mi barrio”: “vecinos / serviciales y serviles”, “monigotes / imberbes que se depilan / el bozo”, “cautos colegiales”, “pudorosas / rayanas en lo fanático”, “célibes carcamales”, “tunantes”, “nigromantes”, “chalanes”, “Lazarillos bajo fianza”, “celestinas”, “párvulos de Maquiavelo” (Aguilar y Betancourt 54-58).

Esta pieza dentro del volumen podría funcionar también como exploración/desmitificación de sitios cotidianos, que la retórica oficial consagra al deber patriótico. Frente a los omnipresentes Comités de Defensa de la Revolución (CDR), que son la forma de agrupación oficial por barrios y a la que están adscritos prácticamente todos los habitantes de cada localidad en Cuba, los autores del volumen fotografían una colectividad otra:

Mi barrio es una alambrada
tenaz un lugar común
fiel a su concepto un
espejo de otra barriada
Mi barrio tiene tatuada
la huella de la sequía
tiene una alberca vacía
un henil un viejo establo
y el intento de un retablo
con faltas de ortografía
...
En mi barrio hay monigotes
imberbes que se depilan
el bozo y así perfilan
el largo de sus bigotes
Mi barrio tiene sus brotes
de dolencias seminales
y de cautos colegiales
que en los rincones se curvan
atisban y se masturban
recordando hilos dentales
En mi barrio hay pudorosas
rayanas en lo fanático
y que guardan en el viático

noveletas voluptuosas
Mi barrio tiene sus losas
tonsuradas por un luto
inmemorial y el esputo
de célibes carcamales
que hablan en los funerales
del producto interno bruto. (54-58)

Y desde ese espacio comunal/marginal, desmitificado y a la vez encumbrado, con una gloria de otredad, heterotópica, también se articula la resistencia del individuo. En la óptica foucaultiana, “si se exceptúan la tortura y la ejecución, que tornan imposible toda resistencia, cualquiera que sea el terror que pueda inspirar un sistema determinado, siempre existen posibilidades de resistencia, de desobediencia y de constitución de grupos de oposición” (*El cuerpo* 93).

A resistir (se) convoca el hablante poemático cuando sostiene:
No calles No obliteres los conductos
que dan hacia la luz Pregunta cómo
pudieras tú ser símbolo de homo
que aún no han descubierto en los reductos
del bien y del mal ... (Aguilar y Betancourt 76)

También cuando incita, en el mismo poema, a decantar “La diferencia que señala el dedo / entre la libertad y el ostracismo”. Igual llamado a la rebelión (¿en la granja?) se vislumbra en la pieza titulada “Advertencia”, segunda en aparecer en el libro:

Levanta tu mirada hacia el verdugo
que ya perdió la luz en su esclavina
el miedo puede ser la guillotina
la prueba del andar en tus pies flojos
No caigas de rodillas Ya tus ojos
han llorado *Levántate y camina*. (20, énfasis en el original)

El sujeto lírico erigido por Aguilar y Betancourt desconfiaba de ciertos retornos, sobre todo de los pasados impolutos, a los que continuamente está volviendo el discurso hegemónico en la Isla. “La historia y el interés meticuloso que uno consagra a la historia son sin duda, una de las mejores defensas contra este tema del retorno”, podría argumentarse con Foucault (*El cuerpo* 100-101).

Una pieza que directamente “dispara” a esa construcción político-estatuarial del pretérito es la siguiente:

A ESTE TIEMPO

de dudas malgastadas por la espera a este tiempo frente
a un sueño clausurado a este tiempo ya sin dueño a este tiempo vivido de
pasadas A este tiempo innombrable de miradas ocultas y de nunca haber
estado en realidad de nunca haber amado a la muerte y su extraña cofradía
A este tiempo no duden algún día por puro error le llamarán pasado.
(Aguilar y Betancourt 53)

Adviértase en esta pieza la disposición del poema como prosa, aunque si se lee detenidamente y “con el oído”, salta la perfecta rima consonante tras cada segmento endecasílabo (con el título integrado al que sería el primer verso). Esa ruptura del esquema gráfico/sintáctico/sonoro de la décima, que lleva décadas de experimentación en la escritura cubana —y que incluye disímiles rejugos, encabalgamientos, disposiciones caligramáticas, empleo sostenido de elementos paratextuales e intertextuales, etc.—, se acentúa notablemente en los poemarios del periodo 2000-2020, y tiene en esta obra de Aguilar y Betancourt, ejemplos de alta factura. El resultado de estas re combinaciones en la estructura, al decir de López Lemus, “es más bien una distribución inspirada en la espinela, pero, cuantitativamente, deja de ser una estrofa de diez versos” (22). Se trata de un tema aún bajo polémica entre estudiosos de la estrofa.

Acaso una construcción así, en la que solo aprehenden la décima los “ojos entrenados” para ella, podría considerarse, si se la ubica cual espacio concreto, como una heterotopía literaria; e ilustra el carácter de “literatura menor” de la estrofa en el contexto cultural del país. Esa vibración particular que va reconvirtiendo (reterritorializando) desde dentro, el campo expansivo de este molde lírico, en el ámbito mayor de la poesía nacional; que se despliega y reconfigura, pero conserva su simetría interior, como ha señalado Roberto Manzano (“Mayéutica” 11), constituye, también, una potencialidad revolucionaria que reclama distinción.

Véase al respecto la recomposición de la hechura decaversal en esta singular “bitácora” diseñada por el hablante poemático de Aguilar y Betancourt. El especialista que busque en la dermis de la pieza su perfecta métrica octosilábica y rima espineliana las hallará sin duda; pero en la epidermis la expresión es otra. Tal vez en alegoría de ruptura de la cárcel que significa una estructura versal cerrada, y tranzando el espacio impar de lo heterotópico.

DIARIO DEL APÓSTATA

Lunes 2

Las 3 pasado meridiano

Mes de enero

Al más sórdido agujero del penal soy confinado

Martes 3

He revisado cada grieta
y no acaricio esperanzas
Todo indicio de salvación se diluye

Miércoles 4

Me instruye un abogado de oficio

Jueves 5

En el mendrugo de pan he hallado un trebejo
tal vez nimio ante el vencejo
que me fusiona al verdugo

Viernes 6 (Noche)

Me fugo
siguiendo el cauce de un hilo inacabable
y al filo del Edén me encuentran muerto

Sábado 7

Despierto en mi jergón
Sigo en vilo ... (70, énfasis en el original)

A propósito del título/tema de la pieza “A este tiempo”, no es ocioso recordar que las heterotopías “la mayoría de las veces están ligadas a recortes singulares del tiempo. Son parientes, si ustedes quieren, de las heterocronías” (Foucault, *El cuerpo* 26). Y esto puede entrecruzarse, asimismo, en varios espacios/momentos de *Nosotros...* “El tiempo se arrastra lento/ por mi celda”, observa el sujeto lírico que encarna el convicto (Aguilar y Betancourt 30); “El tiempo sufre hoy una parálisis”, sentencia y repite como estribillo el “intérprete” de la “Canción de doble tono” (Aguilar y Betancourt 67). En el primero de los alegatos, el caminante había advertido: “Yo podría morir de un tiempo en veda” (Aguilar y Betancourt 25); para impeler en el último de sus discursos: “Necesitas ... / Una doctrina / explicando el futuro” (Aguilar y Betancourt 77). Ese mismo futuro que en otro poema describen como la triste y única posesión, signo de antiheroicidad del *Homo sapiens*: “El hombre no es héroe / El hombre / tan solo tiene futuro” (Aguilar y Betancourt 34).

En cuanto a las referencias a naves/viajes/desplazamientos/fugas: condicionantes y signos de lo heterotópico, el poemario muestra pistas singulares. “Yo podría morir de alzar mis velas / intentando algún pacto con la huida” (Aguilar y Betancourt 24), confiesa el sujeto lírico del “Primer alegato del caminante”. “Entro a ese silencio estrecho / de olas turbias / de ancha bruma” (Aguilar y Betancourt 44), describe el hablante poemático de “Glosa x glosa”. “Desde qué nave / cantar y que alguien cante” (Aguilar

y Betancourt 75), se desespera la voz del último “Alegato...”, mientras que en “Sainete inconcluso”, el sujeto termina configurando todo su barrio, como una “potala / que intenta llegar al fondo” (Aguilar y Betancourt 57). Es sin duda el miedo, el terrible, paralizante, inconfesable/confeso miedo, la principal palanca impulsora de estos “cobardes”. De él se alimentan, con él justifican la borgeana herida, y huyen valientemente hacia adelante. Todo es un juego, claro, como se advierte en el prólogo del volumen. Uno demasiado serio, como para que vaya en él, quizá, la sobrevida.

Finalmente, y como develando un macrotono epistolar para todo el libro, se despiden, circularmente, los “tímidos” y valerosos enunciantes líricos:

NOSOTROS NO ALCANZAMOS LAS MEDALLAS

quizás porque no fuimos a la guerra
o por jurar lealtad rodilla en tierra
nos sorprendió el horror de las batallas

Que el futuro recuerde nuestras fallas
que perdone el silencio estos alardes

Nos tocó ver morir las mismas tardes

Nos tocó señalarnos con el dedo

Que un valiente perdone tanto miedo

si es que importa. (Aguilar y Betancourt 78)

6. Conclusiones

Nosotros los cobardes, el poemario en décimas construido a cuatro manos por Alexander Aguilar y Jorge Betancourt, puede inscribirse entre los volúmenes de la estrofa decaversal que son “auténticos renovadores de la poesía contemporánea en Cuba”, señaló el narrador, ensayista y poeta Carlos Esquivel en el prólogo del libro, al que conectó también con un “viaje de resistencia” y “acto de enfrentamiento con la realidad” (11). En ese viaje —desterritorialización/reterritorialización, para decirlo con Deleuze y Guattari— son notables las marcas de rescate de sujetos infames/desclasados/nadies y la construcción de heterotopías, a la par que se subvierte, desde el discurso lírico, la preeminencia del canto a la valentía y al heroísmo que ha centrado buena parte de la trama político-social de la isla en las últimas décadas.

Entrando al siglo XXI, la literatura de la nación antillana ha sido punta de lanza de ciertos “ajustes de cuentas con el pasado” (21), sostiene la investigadora Caridad Tamayo, quien además afirma —citando a Jorge Fornet— que “la razón más inmediata

y obvia es que la Historia, tal como nos había sido contada, era incapaz de dar respuesta a las profundas interrogantes abiertas en los últimos años” (23).

En clave de “literatura menor”, con argumentos que “pueden deformar nuestra oprimida cautela” (Esquivel 13), los sujetos líricos diseñados por Aguilar y Betancourt encaran la Historia y la historia, el gran relato y la peripecia íntima. Así, reivindican individuos, procesos, tensiones que han estado en los márgenes del discurso, y con ellos resitúan la experiencia vivencial colectiva y su proyección.

Las décimas de este tomo son deudoras y ampliadoras del cúmulo de transformaciones que han signado al molde lírico decaversal desde la década de 1980 en Cuba. En ese diapasón, muestran un despliegue compositivo y una multiplicidad de referentes culturales que las ubican en el vórtice de las ganancias comunicativas del poema-décima descrito por Roberto Manzano (11-12).

Acto de valentía y destreza enunciativa, *Nosotros los cobardes* emerge en el panorama literario de la Isla caribeña, como un aportador muestrario de la resiliencia y alcances de un molde lírico que ha tendido por siglos una potente red cultural en Hispanoamérica.

Bibliografía

- Aguilar, Alexander y Jorge Betancourt. *Nosotros los cobardes*. Editorial Sanlope, 2013.
- Cabrera, Yoandy, editor. *Equívocos/Misconceptions: Early 21st Century Cuban Poets. Bilingual Anthology*. kÿrne, 2021.
- Cabrera, Yoandy. “Poiesis, taxonomías y ‘años cero.’” *Inti: Revista de literatura hispánica*, núm. 83, 2016, pp. 200-217, <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss83/14/>.
- Cabrera, Yoandy. Prólogo. *Delfín Prats. OBRA POÉTICA 1968-2013. Edición crítica*, Editorial Hypermedia, 2013, pp. 9-29.
- Castro, Fidel. “Palabras a los intelectuales”. *Volver a Palabras a los intelectuales*, compilado por Elier Ramírez Cañedo, Ciencias Sociales, 2021, pp. 21-57.
- Chacón, Carlos R. *Estrategia de promoción de la décima escrita en Cuba: estudio de caso del Concurso Iberoamericano Cucalambé*. Tesis de doctorado. Universidad de las Artes, 2016.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. Traducido por Jorge Aguilar Mora, Ediciones Era S.A., 1990.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *MIL MESETAS Capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceleta, PRE-TEXTOS, 2004.

- Díaz-Pimienta, Alexis. *La improvisación de décimas: de la gravitación léxica al enunciado final*. Universidad Nacional Autónoma de México, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, 2021.
- Dorta, Walfrido. *Dinámicas políticas y proyectos culturales en la Posrevolución Cubana (1989-2015): Paideia, Diáspora(s), and Generación cero*. Tesis de doctorado. The City University of New York, 2016.
- Esquivel, Carlos. Prólogo. “La piel del miedo”. *Nosotros los cobardes*, por Alexander Aguilar y Jorge Betancourt. Sanlope, 2013, pp. 9-13.
- Fernández Retamar. Prólogo. “Pórtico”. *Otra vez la nave de los locos*, por María de las Nieves Morales. Editorial Sanlope, 2003, pp. 7-9.
- Foucault, Michel. *El cuerpo utópico. Las Heterotopías*. Traducido por Víctor Goldstein, Ediciones Nueva Visión, 2010.
- Foucault, Michel. *La vida de los hombres infames*. Editado y traducido por Julia Várela y Fernando Álvarez-Uría, Editorial Altamira, 1996.
- Foucault, Michel. *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Traducido por Horacio Pons, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Galeano, Eduardo. *El libro de los abrazos*. Fondo Editorial Casa de las Américas, 1997.
- García-Arango, Lis. “Islas flotantes de la infancia: El exilio en la autoficción de Wendy Guerra”. *Nueva Revista del Pacífico*, núm. 80, 2024, pp. 200-218.
- López Lemus, Virgilio. *Décima fiel*. Editorial Oriente, 2019.
- Maíz, Claudio y Jesús Arencibia Lorenzo. “Décima y revistas culturales en Cuba: Documentando un desencuentro”. *Nueva Revista del Pacífico*, núm. 79, 2023, pp. 145-172, <http://www.nuevarevistadelpacifico.cl/index.php/NRP/article/view/282>.
- Manzano, Roberto. *El racimo y la estrella*. Ediciones Unión, 2002.
- Manzano, Roberto. Prólogo. “Mayéutica de la décima cubana”. *La ingrávida estructura. Antología de poetas cubanos*, compilado por Alexander Besú, Colección Sureditores, 2015, pp. 7-17.
- Manzano, Roberto. Prólogo. “Un crecimiento sobre el horizonte”. *El árbol en la cumbre: nuevos poetas cubanos en la puerta del milenio*, selección, prólogo y comentarios de Roberto Manzano y Teresa Fornaris, Molino Blanco Ediciones, 2016, pp. 5-12.
- Martínez Bonati. Félix. *La estructura de la obra literaria*. Ediciones de la Universidad de Chile, 1960.

- Otero, Lisandro. “Cuando se abrieron las ventanas de la imaginación”. *Volver a Palabras a los intelectuales*, compilado por Elier Ramírez Cañedo, Ciencias Sociales, 2021, pp. 187-195.
- Padilla, Heberto. “Intervención en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, el martes 27 de abril de 1971”. *Fuera (y dentro) del juego. Una relectura del “caso Padilla” 50 años después*, seleccionado y prologado por Abel Prieto y Jaime Gómez Triana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2021, pp. 31-59.
- Paz, Octavio. “La otra voz. (Poesía y fin de siglo)”. *La casa de la presencia. Poesía e Historia*, por Octavio Paz, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 447-525.
- Péglez, Pedro. *Con diez que se quieran bien. Acercamientos a la actual décima escrita cubana*. Editorial José Martí, 2017.
- Piñera, Virgilio. *La isla en peso. Edición del centenario*, compilado y anotado por Antón Arrufat, Ediciones Unión, 2011.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible: estética y política*. Traducido por Mónica Padró, Prometeo Libros, 2014.
- Sánchez, Yoani. “Tengo miedo, tengo mucho miedo”. *Letras Libres*, 11 de septiembre de 2011, <https://letraslibres.com/revista-espana/tengo-miedo-tengo-mucho-miedo/>.
- Tamayo Fernández, Caridad. “Diseccionar un país. Literatura cubana en el siglo XXI”. *Cuadernos del CILHA*, vol.16, núm. 2, 2015, pp. 21-48, <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/1540/1068>.
- Trapero, Maximiano. Introducción. *La décima. Su historia. Su geografía. Sus manifestaciones*, coordinado por Maximiano Trapero, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2001, pp. 9-14.