

# ANTOLOGÍAS Y PRÓLOGOS EN EL CAMBIO DE SIGLO: LA POESÍA CUBANA ANTE EL ESPEJO DE LA CRÍTICA

Yoandy Cabrera

Dentro de la tradición poética en Cuba, los prólogos a las antologías, así como los artículos que pretenden un análisis panorámico o generacional, tributan al difícil intento de crear un mapa lírico insular que cada vez se ha hecho más complejo y diverso por la pluralidad de estilos y temas<sup>1</sup>, así como por la tendencia generalizada a la descentralización de todo posible núcleo generacional<sup>2</sup>, político o geográfico. La poesía cubana se ha vuelto cada vez más difícil de sistematizar. Por esas mismas razones vale la pena observar los modos en que algunos críticos intentan leer la lírica de los últimos treinta años. Las selecciones antológicas suelen ser siempre más o menos arbitrarias, más o menos cuestionables; pero es en los prólogos, en el ejercicio crítico del antologador o del ensayista, donde se gesta y se justifica (mejor o peor) la pertinencia de esa muestra que puede ser más o menos representativa.

El presente trabajo persigue analizar tres propuestas críticas a partir de los prólogos a algunas de las más recientes antologías de poesía en la isla. La primera en ser analizada es *La poesía de las dos orillas* (1994) realizada por el crítico y poeta cubano León de la Hoz. Este primer volumen me parece fundamental para constatar la continuidad y la ruptura entre las generaciones poéticas hasta los años ochenta, por un lado, y los autores cubanos nacidos entre 1970 y 1990, por el otro. El trabajo de León de la Hoz, por su seriedad y coherencia, sirve además como modelo para futuros posibles bosquejos de la poesía cubana. Seguidamente se analizan las propuestas de Lizabel Mónica (*Distintos modos de evitar a un poeta*, 2012) y Oscar Cruz (*The Cuban Team: los once poetas cubanos*, 2015), que son ejemplos más recientes de antologías de cambio de siglo<sup>3</sup>. El propósito fundamental de este estudio no es analizar las poéticas reunidas por los antologadores en los volúmenes mencionados, sino

---

<sup>1</sup> Uno de los proyectos críticos más complejos y logrados de los últimos años es el de Jorge Cabezas Miranda en su volumen *Proyectos poéticos en Cuba (1959-2000)* que estudia los principales proyectos poéticos cubanos entre 1959 y 2000. El prólogo “Las palabras son islas” de la antología homónima realizada por Jorge Luis Arcos en 1999 persigue también dar cuenta de las principales vertientes de la poesía cubana durante el siglo XX. Otro ejemplo de amplia repercusión es el prólogo de Arturo Arango a la antología *Los ríos de la mañana* cuyo título es “En otro lugar la poesía”, esencialmente porque el autor avizora ciertas características en los poetas de los ochenta que se radicalizan en las décadas siguientes.

<sup>2</sup> Sobre la tendencia en la poesía cubana de cambio de siglo a la anulación de todo meridiano, puede leerse del autor de este trabajo el artículo “*Poiesis*, taxonomías y ‘años cero’” publicado en la revista *Inti*, número 83-84 de 2016, así como del mismo autor “Poesía cubana de cambio de siglo: anulación de todo meridiano” que aparecerá próximamente en la *Revista de Estudios Hispánicos*. Al respecto puede consultarse, además, el monográfico dedicado a la poesía cubana contemporánea en la revista académica *Aula lírica*, número 8, correspondiente a 2016, donde aparecen artículos de algunos de los más importantes críticos de poesía cubana en las últimas décadas, tales como Jorge Luis Arcos, Virgilio López Lemus, Norge Espinosa, Milena Rodríguez, entre otros.

<sup>3</sup> Otra antología que abarca la escritura creativa más reciente es la de Duanel Díaz (Editorial La Casa Vacía, 2016) bajo el título *Una literatura sin cualidades*. Merece la pena hacer dialogar el ejercicio crítico de Díaz con los textos analizados en este artículo. No lo hacemos por cuestiones de espacio y porque Díaz no se limita a la lírica, sino que incluye crítica, narrativa y periodismo; de todas formas, muchas de las ideas planteadas por Díaz dialogan y polemizan con las que se abordan en el presente trabajo. Es curioso, sin embargo, que en su selección aparezca solo una figura femenina, la poeta y narradora Gleyvis Coro Montanet.

ver cómo los prologuistas (que en este caso son también los antologadores) presentan, organizan, interpretan y justifican su selección. Esta es una crítica sobre la crítica.

*La poesía de las dos orillas* (1994), antología editada y prologada por León de la Hoz, es un buen ejemplo del tipo de trabajo que necesita la lírica cubana desde los noventa hasta hoy. La profundidad del investigador en estas páginas es difícil de igualar dentro del disperso panorama actual. Este trabajo de antología bien debiera servir como paradigma y punto de partida para los que, en el cambio de siglo y en el inicio del XXI, han intentado o intentan presentar una selección poética de los últimos años.

El trabajo de León de la Hoz abarca las tres primeras décadas del período revolucionario y deja el campo abierto a las puertas de la década de los años noventa, por lo que, con más razón, vale la pena echar un ojo a su justificación, su labor analítica y a su clasificación para comprender, cuestionar y continuar dicho trabajo. Pero, a pesar de que durante los años 90 y hasta hoy la lista de antologías de poesía cubana parece interminable, pocas cuentan con el ajustado ensamblaje retórico y analítico que puede comprobarse, desde la primera página del prólogo, en este volumen.

León de la Hoz, alejado de facilismos y “atento a la relatividad del método generacional” (12), se lanza a dividir a los autores según las corrientes poéticas de las que son representativos, a partir de su propia lectura y análisis de las obras.

Uno de los aciertos en el estudio de León de la Hoz que lo salva de muchos escollos es su capacidad de relativización y de comprensión de lo que él mismo no tiene en cuenta, y de las limitaciones que su propia mirada puede tener. Consciente de todo ello, escoge su método y es consecuente con él, casi siempre atento a lo que de cuestionable y relativo puede haber en sus juicios. Este tanteo que busca el equilibrio y no irse a extremos está presente en el libro desde el propio título: su mirada busca un equilibrio entre la poesía de las dos orillas, pretende relativizar las fronteras políticas e ideológicas que afectan directamente a la poesía de esas décadas<sup>4</sup>. Nos dice al respecto que “no se puede soslayar este problema [político] de un análisis del desarrollo de la poesía a lo largo de estas tres décadas” (11). A pesar de las oposiciones ideológicas de un lado y del otro (o por ellas mismas) “no sólo es posible, sino lógico y necesario, pensar en una tradición común” (11).

A partir de René Wellek y Agnes Heller, León de la Hoz utiliza el término “movimientos” para hablar de la poesía en Cuba desde 1959 hasta 1993. A diferencia de los cortes (más o menos definidos) que exige el método generacional, un movimiento persigue más bien caracterizar y constatar la continuidad de un núcleo morfotemático junto u opuesto a otros, dentro de un determinado período histórico. De este modo, León de la Hoz reconoce tres movimientos fundamentales: 1959-1968, “el movimiento de los sesenta que devela lo conversacional”; 1969-1980, el movimiento de los setenta, “que agota lo conversacional”; y 1981-1993, movimiento de los ochenta “caracterizado por la síntesis” (14).

---

<sup>4</sup> Aunque se relativizan las fronteras políticas e ideológicas, ello no significa que el ensayista no las tenga en cuenta, al contrario: más bien las reconoce como fundamentales desde el principio de su estudio.

El primer reparo que podría hacerse al antologador es que priorice el movimiento conversacional como único o principal dentro de todas estas décadas de desarrollo poético. Sin embargo, el investigador no deja de mencionar las otras líneas que convivían, pujaban o se enfrentaban de forma abierta a ese movimiento principal, legitimado luego por las instancias políticas. De la Hoz también parte de Mikulas Bakos (15-16) para reconocer ese movimiento o corriente como fundamental, aunque coexistan con él otras líneas estilísticas que el crítico cubano tiene en cuenta de forma adecuada en su análisis. También es cierto que, aunque haya traído nefastas consecuencias y guste más o menos, el conversacionalismo pronto se hizo coincidir con la política revolucionaria y esa legitimación desde el poder fue la que le dio su fuerza mayor como movimiento, pero también la que lo marcó de muerte y esterilidad desde su nacimiento. Que tome como fundamental el movimiento conversacional no le impide al autor señalar o cuestionar sus limitaciones, así como describir y evaluar su tendencia a convertirse en los setenta en un “apéndice decorativo del discurso ideológico” (32) y a desarrollarse “bajo el signo de la intolerancia y el esquematismo” (34). De la Hoz declara, incluso, que “los *caimanes*<sup>5</sup> y sus seguidores de la década del setenta fueron víctima de los problemas entre política y cultura” (28).

Desde mi punto de vista, la mayor limitación en la mirada analítica de León de la Hoz está a la hora de abordar (muy de pasada y superficialmente) la poesía de los que conformaron Ediciones El Puente (24-25). Pero el tiempo y las investigaciones sobre ese grupo en los últimos años se han encargado de hacer justicia a sus obras<sup>6</sup>. Sin embargo, incluso en este caso, el investigador no deja de perseguir cierto equilibrio y de evadir partidismos ideológicos, pues, aunque no quede expresamente dicho en relación con El Puente en concreto, en el prólogo se reconoce que el propio devenir del conversacionalismo, hasta convertirse en un asunto de estado y en política excluyente, hizo que otras formas de la creación y otras líneas poéticas también con derecho a existir fueran silenciadas, sentenciadas y maltratadas. De hecho, fue el causante de que algunos autores marchasen al exilio, otros fueran relegados a trabajos de castigo y otros se limitaran a cantar una serie de temas aceptados oficialmente después del cisma de 1968 con el “Caso Padilla”<sup>7</sup> (29). Tampoco parece que con la crítica (para mí desacertada, ligera y limitadísima en muchos puntos) sobre El Puente el autor persiga darle la razón o más valor a *El Caimán Barbudo*, porque el análisis que León de la Hoz hace de este último grupo no es en absoluto obsequioso, sino más bien severo y contundente (26-27), pues llega a definirlo como de “naturaleza epigonal, que trajo mucho ruido, pero poca poesía” (27). En contra de

---

<sup>5</sup> Nombre dado a los integrantes del grupo que se organizó alrededor de la publicación *El caimán barbudo* a partir de los años sesenta. La revista surge en 1966 como suplemento cultural del periódico *Juventud rebelde*. El enfrentamiento y las polémicas entre Ediciones El Puente (una editorial independiente del sistema editorial estatal) y *El caimán barbudo* (una revista oficialista, vigilada y patrocinada por el gobierno) influyó en el cierre de Ediciones El Puente.

<sup>6</sup> Sobre las Ediciones El Puente, pueden consultarse el *dossier* que *La gaceta de Cuba* le dedicó al grupo homónimo en el no. 4 de 2005 y la respuesta y contrarrespuesta de Rodríguez Rivera y Norge Espinosa (respectivamente) en los números 1 y 3 de 2006; el volumen *Ediciones El Puente en La Habana de los años 60: lecturas críticas y libros de poesía* (Chihuahua: Ediciones del Azar, 2011) editado por Jesús J. Barquet; *Un Puente Contracorriente. Ediciones El Puente: Un esfuerzo literario dentro y fuera de Cuba* (Madrid: Betania, 2014) de Marlies Pahlenberg y el libro de Isabel Alfonso titulado *Ediciones El Puente y los vacíos del canon literario cubano* (2016).

<sup>7</sup> En 1968 se edita *Fuera del juego* con el recelo manifiesto de la UNEAC, aunque la detención de Padilla tiene lugar en 1971.

las generalizaciones que a partir de 1968 se imponen de forma oficial, el investigador, al referirse a los *caimanes* y a sus pronunciamientos, aclara “que ellos no eran ni los únicos jóvenes, ni los únicos poetas, ni los únicos cubanos” (26).

Al leer estas páginas de análisis y síntesis, se confirma que el mayor error del período 1959-1980 estuvo en hacer coincidir poética con política, en exigir a la poesía militancia, en pretender limitar lo que es, por principio de creación, ilimitado. Como bien reconoce León de la Hoz, estos mismos autores que contribuyeron a confundir literatura con ideología a causa del fervor revolucionario de esos años fueron también castigados por ello: “serían tanto víctimas como victimarios al final del juego en nombre del realismo dogmático. La actitud de entonces, franca y apasionadamente revolucionaria, se volvió un *boumerang* reaccionario” (26).

La apertura hacia el pensamiento crítico y la mayor libertad creadora de los años ochenta marcan un punto de inflexión fundamental en la historia literaria cubana. Opuestos a la homogeneización, a la “banalización de la ideología” (37), al esquematismo y dogmatismo de los setenta, los poetas que comienzan a publicar a partir de 1981 están marcados por una variedad temática sin paralelo alguno después de 1959, continuadora de la síntesis truncada y del espíritu crítico de los años sesenta que el coloquialismo oficialista y la política cultural sepultaron<sup>8</sup>. Son autores que viven en la contradicción y se alimentan de ella “sin estar bajo capilla alguna” (36). León de la Hoz enlaza la insatisfacción, el nihilismo, la amargura del discurso de los ochenta con el inicio de la poética en los años noventa hasta 1993, año en que cierra su estudio. Los temas, autores, tonos, estilos que la militancia coloquialista había desechado y hasta satanizado en ocasiones, resurgen en estos años y los poetas origenistas son leídos y reverenciados con un fervor desconocido hasta entonces dentro de la isla. Sin embargo, en su análisis equilibrado, León de la Hoz aclara que, entre el movimiento dominante y las nuevas tendencias formales y temáticas, se produce “una síntesis y decantación que ha llegado a constituirse en sistema abierto” (38).

Con respecto a los años ochenta, hay algunos elementos tratados por el prologuista que también quisiera destacar. Es justa e ilustrativa la manera vívida en que el crítico explica “el reencuentro” de los jóvenes poetas de los ochenta “con el momento del pasado en que las vertientes más fuertes de análisis y problematización de la realidad fueron sustituidas por la simplificación y la complacencia” (40). Así descubren, por ejemplo, “la obra madura y universalista de los poetas del llamado grupo de Orígenes, también disminuida en la década del setenta por el farrago del conversacionalismo” (40), y comienzan a rescatar (a finales de los ochenta y principio de los noventa) voces que serán fundamentales para las poéticas de cambio de siglo, como son Delfin Prats y Lina de Feria, autores silenciados por décadas sin poder publicar dentro de la isla.

De Feria y Prats son, precisamente, dos buenos ejemplos de lo que León de la Hoz llama “síntesis” de tendencias en los ochenta: en ambos autores conviven, desde sus primeros poemarios

---

<sup>8</sup> Al respecto, véase el artículo “Delfin Prats: poesía como negación y censura en Cuba” en *Aula lírica*, No. 6 (2014), pp. 1-16.

(*Casa que no existía* (1967) y *Lenguaje de mudos* (1969), respectivamente) el metaforismo y el lenguaje coloquial. Ambos cuerpos poéticos pueden ser leídos como una continua e ininterrumpida conversación en que la tropología y lo coloquial se sintetizan. Junto a ellos pueden mencionarse a poetas anteriores como Piñera y Lezama, y contemporáneos o posteriores como Magali Alabau, Isel Rivero, Reina María Rodríguez, José Kozer, Damaris Calderón, hasta llegar a muchos de los jóvenes nacidos en los setenta y ochenta que hoy mismo escriben. La síntesis entre tropología y conversacionalismo, recuperada a partir de los censurados en los sesenta, continúa vigente hoy mismo en la lírica cubana y tributa a la pluralidad y dispersión de la misma.

Los ochenta también marcaron un cambio fundamental en la poesía cubana, cambio que la define hasta hoy: “no existe un lenguaje dominante” (41), existe más bien una “dispersión y ausencia de liderazgo” (42); son, más bien, “una generación dispersa, heterogénea y atomizada en toda la isla” (44). Estas características que señala León de la Hoz para los ochenta son la apertura inicial que en los noventa y a inicios del siglo XXI se ha acrecentado y radicalizado al extremo de que sea muy difícil hablar de generaciones o movimientos, sino más bien de líneas temáticas dentro de un panorama que tiende cada vez más a la dispersión y a la ruptura de los límites formales, geopolíticos, etc.

En cuanto a los ochenta, por último, quisiera señalar la aparición de “textos de fuerte contenido homosexual y de reivindicación femenina” (41). Ese homoerotismo y ese discurso femenino ya estaban anunciados en los poetas marginados o exiliados de los sesenta y setenta: entre ellos, Lina de Feria, Magali Alabau, Delfin Prats, Reinaldo Arenas y el Grupo El Puente, valor este que merece la pena reconocérsele.

El recorrido analítico de León de la Hoz da cuenta del ascenso, decadencia y síntesis del conversacionalismo en Cuba como movimiento fundamental dentro de la política cultural cubana de esos años. Pero acaso merezca la pena aclarar que la síntesis del coloquialismo con otras corrientes y estilos en los ochenta constituye también la caída del conversacionalismo militante, dogmático y ancilar al poder del régimen cubano, la que fue su peor y más dañina versión de la que muy bien da cuenta el crítico. La síntesis da la posibilidad de que las poéticas que en los sesenta fueron tachadas de contrarrevolucionarias y depravadas, como fue el caso de El Puente, o de trasnochadas y herméticas no acordes supuestamente al momento social que se vivía, resurjan en los ochenta y sean el antecedente fundamental para comprender la poética de cambio de siglo en la isla. Estos poetas marginados no solo poseían en sus obras desde los sesenta la síntesis entre coloquialismo y otros estilos que tiene lugar posteriormente en los ochenta, sino que también anunciaban desde entonces muchos de los temas fundamentales desde los ochenta hasta hoy: el cuestionamiento de la historia, la búsqueda y la experimentación con el lenguaje, el auge (homo)erótico, el distanciamiento crítico, el metaforismo críptico, entre otras. Esas que llama Arrom “corrientes sumergidas” (22) vienen a ser las poéticas que en los ochenta avizoran la dispersión y pluralidad caótica de la poesía finisecular cubana.

Como último epígrafe del prólogo, el investigador aborda el movimiento del exilio. En este caso no se trata de una corriente que se pueda ubicar en continuidad cronológica, como las tres

anteriores, sino que más bien se desarrolla en paralelo, desde los sesenta, con más fuerza en los setenta y con continuidad y mayor auge desde los ochenta hasta hoy. Como en los demás movimientos en general, León de la Hoz es contundente y riguroso también en este. Tiene en cuenta los niveles de desarraigo cultural entre las distintas generaciones de cubanos en el exilio y en este caso persigue también el equilibrio en el análisis, sopesando elementos políticos de dentro y fuera de la isla que singularizan a las obras escritas y/o publicadas en la diáspora.

No obstante, en el cuerpo de la antología, el orden es alfabético: los autores del exilio están junto a los de dentro de la isla, las poéticas conversacionalistas más o menos militantes conviven con poetas de otros estilos. No hay adentro ni afuera, sino un volumen compacto tanto en lo formal como en sus argumentos. León de la Hoz, al hablar del exilio, decía en 1994 que “el destino de esta poesía está cifrado, tal vez, en el transcurso futuro de la historia” (51) del país. Hoy es evidente que, dados los cambios políticos y migratorios, algunos cubanos viven una temporada en la isla y otra fuera de ella, el que está hoy en Cuba puede estar mañana, sin que casi nos demos cuenta, en Miami. Autores como Roberto González Echevarría, José Kozer, Daína Chaviano, Damaris Calderón, Gumersindo Pacheco entre muchos otros publican y presentan sus libros dentro de la isla. Aparecen cada vez con más frecuencia catálogos poéticos que unen a unos y otros. Reina María Rodríguez recibe lo mismo el Premio Nacional de Literatura en la isla que preside una mesa de poetas de dentro y fuera de Cuba en un evento de Miami. Todos estos elementos evidencian que lo que analiza y señala León de la Hoz como un movimiento aparte dedicado al exilio es parte cada vez más de la síntesis de estilos y tendencias líricas. En esa síntesis hay un país poético en que Cuba muchas veces tiene una consistencia mayor que la de la nación política, tan inoperante, absurda y ajena a la vida y las necesidades de los cubanos.

Dentro de un panorama pseudocrítico más dado a la contundencia que al rigor, a la politiquería más que a la poética, a los juicios rápidos que al análisis riguroso, al sensacionalismo y a la propaganda fácil y engañosa que a la sistematización; hoy más que nunca el ejercicio crítico de León de la Hoz en *La poesía de las dos orillas* se vuelve paradigmático y necesario. Aquellos que juegan al facilismo uniendo nombres y textos en un cúmulo de páginas para presentar catálogos de mayor o menor cantidad de autores cubanos podrían asomarse a este libro para buscar modos más efectivos de llevar a cabo sus propósitos. La contundencia y las opiniones extremas es mejor que estén basadas en el rigor y el análisis: de ello puede darnos muchas lecciones atendibles León de la Hoz con su propuesta analítica.

En el prólogo de Lizabel Mónica a su propuesta de antología (titulada *Distintos modos de evitar a un poeta*, El Quirófano Ediciones, 2012), la propia autora afirma que dicha “antología recoge piezas de los exponentes más notables de entre los poetas jóvenes que comenzaron a publicar a partir del año 2000” (Mónica 6), exponentes más notables entre los que la propia autora se incluye. Semejante afirmación tan rotunda no cuenta con la justificación analítica necesaria en el difuso texto de Mónica. La yuxtaposición de autores en un volumen que no llega a justificarse crítica ni

conceptualmente es el resultado de una ya larga tradición en el ámbito insular de acumular textos y nombres sin exponer o justificar consecuentemente y coherentemente la muestra.

Falta ese grupo de estudiosos que vaya más allá de lo que repiten dos o tres autores y encuentren, dentro del cúmulo de ediciones del momento, las líneas temáticas y formales que caracterizan a la lírica cubana escrita entre 1990 y el presente, y que no se conformen con los catálogos casi interminables que desde hace lustros las editoriales cubanas suelen presentar.

Falta, desde finales de los ochenta hasta el presente, una antología semejante a *Cincuenta años de poesía en Cuba* o *Diez poetas cubanos*, ambas de Cintio Vitier. Lo más semejante que se ha hecho en los últimos años a las mencionadas son *Las palabras son islas* (La Habana, Letras Cubanas, 1999) de Jorge Luis Arcos y *Otra Cuba secreta* de Milena Rodríguez (Madrid, Verbum, 2011). Podría destacarse además el trabajo de Jesús J. Barquet y Norberto Codina en *Poesía cubana del siglo XX* (México DF, Fondo de Cultura Económica, 2003) principalmente porque se dan a la tarea de justificar la selección y de describir las principales líneas de creación que ellos consideran y que detectan en la lírica cubana.

Es ahí donde debió entrar *Distintos modos de evitar a un poeta*, una selección que, a diferencia de los largos catálogos aludidos, presenta a 25 autores. Pero su fallo no está en la cantidad ni en los nombres seleccionados, sino en el modo en que se presenta y prologa. En una entrevista en *Diario de Cuba* hecha por *Enrisco* a Lizabel Mónica, la compiladora de *Distintos modos de evitar a un poeta*, expresa:

[...] la [generación] nuestra, salvo las compilaciones aparecidas en las revistas de circulación alternativa mencionadas, no ha tenido hasta el momento un gesto similar. *Distintos modos de evitar a un poeta* es ese gesto.

[...] no diría que somos una comunidad, pero sí puedo asegurar que cada uno de los poetas que aparecen en *Distintos modos...* conoce la obra del resto de los autores con quienes comparten espacio en este libro. Los nombres en el índice reproducen una lista que cualquiera de nosotros puede mencionar de memoria: “los que han escrito algo en la última década que valga la pena recordar”, como diría uno de estos autores.

El volumen *Distintos modos...* (que no llega a ser siquiera una antología orgánica ni una propuesta funcional en tanto libro) pudo haber sido “ese gesto”, pero no lo fue. No es cierto que estos autores “permanecen al margen de revistas oficiales y medios de prensa” (según Mónica en la entrevista de *Enrisco*) ni que los narradores antologados por Orlando Luis Pardo Lazo en *Nuevarrativa de la literatura cubana e-mergente* sean unos “expulsados o auto-excluidos de algunas instituciones cubanas según sus bizarras biografías”, como asegura Pardo Lazo en su prólogo<sup>9</sup>. Todo lo contrario,

---

<sup>9</sup> Véase el prólogo de Orlando Luis Pardo Lazo en: <http://www.sampsoniaway.org/literary-voices/2013/07/29/generacion-cero-nuevarrativa-en-la-literatura-cubana-e-mergente/>

muchos de ellos aparecen de forma continua y reiterada en las publicaciones periódicas cubanas, que además se hacen eco de sus premios y sus presentaciones. Que sea esta una muestra de “los que han escrito algo en la última década que valga la pena recordar” no se demuestra con los argumentos contradictorios de Lizabel Mónica. Una afirmación como esta parece más bien apresurada, pueril e imprudente. En realidad, al leer el texto que debió funcionar como prólogo, uno tiene la impresión de que, en lugar de los autores de la muestra, Mónica se refiere a la “generación” que ella desearía o que imagina para el futuro<sup>10</sup>. Si estos autores han escrito textos que puedan considerarse perdurables, no creo que se deba a pertenecer a un grupo de dudosa existencia y morfología, sino que, como explica Yanelys Encinosa Cabrera en su artículo “¿Generación 0? La generación des(re)generada”:

[...] si los autores que nacimos a la vida literaria en la primera década del siglo fuéramos una “generación” por coincidir en el momento de emergencia y representar el espíritu de una época, entonces esta “hornada” sería des-generada —que no bastarda ni envilecida—, en lo referente a afiliación, cohesión y asociación, sin voluntad grupal, ni cacicazgos, ni cabecillas visibles, sin postulados ni abanderamientos comunes a unos pocos elegidos. Y si unos nombres resaltan es por su estilo propio, diferente, autónomo, sin escuelas ni cohortes que le hagan coro. Los escasos intentos de postulaciones grupales no han resultado aún significativos a escala colectiva.

Nótese la relación de las palabras de Encinosa con las ideas que firmaba León de la Hoz en 1994. Ambos autores, que describen dos momentos diferentes de la tradición lírica cubana, coinciden en la idea de dispersión, de no tener capilla o núcleo específico, en la pluralidad, en la síntesis, en la ausencia de focos generacionales. De este modo se confirman las conexiones entre los autores de los ochenta y el presente, así como la coincidencia en muchas de sus características, en las cuales los jóvenes poetas rescata(ba)n las voces marginadas durante los sesenta y setenta, y a la vez anunciaban el cambio de siglo.

Aunque algunos estudiosos como Walfrido Dorta declaran que no les interesa el aparatage crítico que se mueve alrededor de estas antologías, a otros nos preocupa, sin embargo, el modo en que las selecciones son presentadas y explicadas. Y no por saber quiénes o por qué aparecen o no, algo que a estas alturas considero secundario<sup>11</sup>, sino para constatar hasta qué punto el criterio del

---

<sup>10</sup> Principalmente en momentos en que la autora afirma, por ejemplo, que “la intertextualidad dinámica (léase participativa, abierta a la opinión de otros y a la intervención de los otros en lo creado y en el acto mismo de crear), la intención de trascender la noción de literatura como un acto estético y acercarlo a la noción de acción, en aras de describir un recorrido similar al que hace algún tiempo viene realizando el arte contemporáneo” (Mónica 8) son características de “la cosmovisión que une a estos autores” antologados, algo que no me parece cierto si hablamos de Leymen Pérez, Marcelo Morales, Pablo de Cuba Soria, Michael H. Miranda, Daniel Díaz Mantilla, entre otros. Creo que Mónica generaliza las características de algunos de los autores de su muestra y de los propósitos de algunos de sus proyectos personales para hablar de toda una generación de autores, lo cual me parece inapropiado y poco serio.

<sup>11</sup> Víctor Rodríguez Núñez comienza su antología *Usted es la culpable* (Ed. Abril, 1985) asegurando que “toda antología es un error”. En *La isla en su tinta* (Verbum, 1999), el escritor y profesor universitario Francisco Morán afirma que en el proceso de antologar “procuramos ser justos y que nuestras selecciones estuviesen justificadas, pero, como es natural, ningún criterio es infalible” (27). Al final de su prólogo asegura que si algún autor debió estar incluido y no aparece en el volumen se debió a “la ceguera, (a) las limitaciones de quien tuvo la responsabilidad de la selección final” (28).



antologador se relaciona con su selección. Sigo creyendo que la principal limitación de estas antologías y muestrarios radica en intentar hacer pasar por una generación lo que es o persigue ser un grupo<sup>12</sup>, o que estos autores son los más representativos de los últimos veinte años (Mónica 6). Esas no me parecen estrategias de promoción válidas ni dignas de tomar en cuenta, en tanto faltan a la verdad y desvirtúan una realidad poética que desborda los gustos y los intereses de unos cuantos. Generalizar los rasgos de toda una promoción en dos o tres características de algunos y reducirlas a “una literatura que se acerca a los nuevos medios” (Mónica 8) sin tener en cuenta la amplísima variedad de intereses formales y conceptuales en el ámbito escritural cubano no me parece un procedimiento analítico atendible; más bien es ese un gesto totalitarista que refleja el mismo totalitarismo que combate. Como llega a reconocer Ahmel Hechevarría en la entrevista que le realiza Laura V. Sánchez, el término “generación cero” “era para salirse de la idea de generaciones” y terminó generalizándose arbitrariamente.

En contra de esas generalizaciones y del supuesto “cansancio de la poesía” (Mónica 7) parece escribir Yanelys Encinosa Cabrera al señalar que:

La existencia cada vez más generalizada de lo transgenérico [y lo digital, agregaría yo], no anula sin embargo, las búsquedas de quienes trabajan aún con las formas clásicas, la métrica tradicional, los que indagan en lo lírico y lo establecido como poético: puede degustarse una atrevida décima, una glosa, un soneto, metros antiguos revitalizados, que también exhiben lozanía y que amén de los embistes del verso blanco, por fortuna, se resisten a morir.

Por otra parte, aglutinar “a los autores, a sus miembros no por edad sino por el año en que estos empiezan a publicar: el 2000” (Mónica en entrevista de *Enrisco*) es una justificación poco convincente, pues sin duda puede haber y hay autores que comenzaron a ser visibles editorialmente en los años noventa y que se relacionan con los que dan sus obras a la imprenta a partir del año 2000 tanto formal como temáticamente, quedando así fuera de ese modo. Un ejemplo más que ilustrativo de exclusión por haber dado a la luz su primer poemario en los noventa y no después de 2000 es Javier Marimón, con una fuerte presencia lírica en medios digitales como *Facebook*, en donde ha hecho públicos muchos de los textos de dos de sus libros en proceso de creación (uno de pequeñas prosas llamadas *sinalectas* y otro de poemas breves). Marimón explica que “absolutamente todo lo que he

---

<sup>12</sup> En el prólogo a *Nuevarrativa...*, Orlando Luis Pardo Lazo refiere que “algunos nuevos nombres se han sumado a la Generación Año Cero (Jamila Medina, Anisley Negrín, Arnaldo Muñoz Viquillón, Legna Rodríguez y Evelyn Pérez, por ejemplo)”, por lo que podría suponerse que habla de “generación cero” como grupo, al que se puede entrar o del que se puede salir, pero más adelante asegura que “se trata de una generación de cubanos que parecen esquivar el clásico concepto de campo literario”, de ahí que en su introducción a los narradores confunde generación y grupo. También algunos críticos como Rafael Rojas se han hecho eco de esta confusión entre generación y grupo en artículos como “Hacia la ficción global” publicado este en su blog *Libros del crepúsculo* el 13 de abril de 2014. La confusión se da al Rojas comenzar diciendo: “algunos estudiosos de la literatura cubana en Estados Unidos, como Rachel Price y Walfrido Dorta, han llamado la atención sobre la emergencia de una nueva generación de escritores en la isla” y al hacer coincidir más adelante en su texto esta “generación” con “una temporalidad llamada “siglo XXI” o “generación año cero”, al decir de Orlando Luis Pardo Lazo, que absorbe los viejos contenidos territoriales que se atribuían a términos como ‘la isla’, ‘el exilio’, ‘la nación’ o ‘la diáspora’”. Puede consultarse el texto de Rojas en: <http://www.librosdelcrepusculo.net/2014/04/hacia-la-ficcion-global.html?spref=fb>

escrito en más de un año ha sido escrito directamente en *Facebook*, a veces los guardo en *drafts* y los termino luego”. El escritor cubano radicado en Puerto Rico confiesa que “en su casi totalidad los poemas se escriben en el momento” y, gracias a la posibilidad de edición de los *post* y comentarios en *Facebook*, “siempre edito los textos una vez publicados, varias veces incluso”. Al pasar unos meses, “recopilo entonces desde Facebook todos los textos y los pego en un documento de *word*, y a veces los edito de nuevo un poco si es necesario. Así que el proceso es como al revés”<sup>13</sup>. No tener en cuenta a un poeta como Marimón en un análisis poético que priorice lo visual y los *mass media* dentro del ámbito cubano actual por haber sacado su primer libro antes de 2000 no es nada productivo.

La otra contradicción sustancial que encuentro al confundirse generación con grupo es que se pueda interpretar que dentro de toda una generación “en algún punto de sus meteóricas carreras se han llamado a sí mismos así: Generación Año Cero. Siendo un fenómeno ante todo urbano” (Pardo Lazo en su “Prólogo”). Esta confusión se aclara (o continúa) cuando Jamila Medina se distancia de las posturas que hemos señalado y se refiere a los “años cero” (y no a generación o a grupo) diciendo que no cree “en r/de-generaciones sino en estados poéticos” (Medina 12), además de considerar el fenómeno literario desde los noventa hasta el presente de alcance nacional, diaspórico, sin límites geográficos tampoco (Encinosa) y no “ante todo urbano”, como afirma Pardo Lazo<sup>14</sup>.

Lizabel Mónica insiste una y otra vez en la importancia de los *mass media* y su influencia en la literatura cubana actual, y llega a decir que “en los últimos diez años [2002-2012] los jóvenes cubanos han estado expuestos a las mismas referencias globales a que han estado expuestos los jóvenes en otros lugares del planeta” (Mónica 9), a lo que un autor que se encuentra dentro de los antologados como Michael H. Miranda acota: “¿cómo hablar de lo post-mediático en los casos de poetas que viven en el oriente de la Isla en una condición pre-mediática? ¿Y de lo digital, si no se tiene acceso a una computadora o un teléfono celular todavía, no digo ya a un *kindle*?” Este es un ejemplo del divorcio que evidencio entre algunos de los propósitos programáticos de Lizabel Mónica para hablar del “cansancio de la poesía” y tender a una supuesta hibridez performática entre las distintas artes, que en ningún caso es hoy mismo generalizada en Cuba.

Michael H. Miranda, además, menciona (con respecto al grupo que pretende englobar el término “generación cero”) que “en cuanto a los peligros, el principal es lo que deja fuera, lo que no se acomoda a los presupuestos fijados y queda en un no-lugar cuando esa propuesta de generación intenta ser canónica. Y el otro es las generalizaciones que terminan entrando en contradicción con los rasgos de esa generación.”

---

<sup>13</sup> La página personal del autor en *Facebook* en la que ha publicado muchas de sus *sinalectas* (pequeñas prosas) y de sus poemas breves directamente es: <https://www.facebook.com/pepe.pepep.37?fref=ts>. Sobre la relación de su lírica con *Facebook*, el poeta responde en entrevista a través del correo electrónico: “absolutamente todo lo que he escrito en más de un año ha sido escrito directamente en *Facebook*, a veces los guardo en *drafts* y los termino luego. Ahora mismo tengo como 15 *drafts*, por ejemplo, pero en su casi totalidad los poemas se escriben en el momento, fíjate que *Facebook* lleva hasta un historial de ediciones y siempre edito los textos una vez publicados, varias veces incluso, pero siempre el mismo día o par de días después. Cuando pasa un tiempo, generalmente 4 o 5 meses, recopilo entonces desde *Facebook* todos los textos y los pego en un documento de *word*, y a veces los edito de nuevo un poco si es necesario. Así que el proceso es como al revés”.

<sup>14</sup> La aseveración de Pardo Lazo no parece válida siquiera para la muestra de narradores que él presenta, ya que incluye autores de provincia y de zonas rurales.

Las posturas generales de la crítica ante la nomenclatura que debatimos son esencialmente (1) asumir el término “generación cero” sin cuestionarlo o definirlo previamente y, por tanto, sin saber a ciencia cierta a qué se refieren (pues ni los antologadores ni los autores lo tienen claro); o (2) desestimar toda taxonomía y dedicarse a analizar a los autores jóvenes cuyas obras recientes les parecen valederas por sus planteamientos y sus contenidos.

Pero en cuanto a la taxonomía, creo que los textos de Jamila Medina y Yanelys Encinosa (ya citados) son capitales. En el primer caso, por hacer un amplio y a la vez rápido repaso a las diferentes líneas temáticas y formales de la poesía cubana de los últimos años, y en el segundo por cuestionar la existencia de una “generación cero” con argumentos detenidamente razonados y por dedicarse más bien no a limitar sectariamente un amplísimo panorama, sino a tratar de establecer un diálogo intergeneracional y a detectar los grandes núcleos de interés de los autores que han comenzado a publicar en las últimas décadas en Cuba.

*The Cuban Team: los once poetas cubanos*<sup>15</sup> (Hypermedia, 2015) se presenta, desde el título, como la selección por antonomasia del ámbito poético insular. El volumen persigue presentar el equipo definitivo de la lírica cubana.

El uso de los artículos determinados (*the* y *los*) en el título evidencia la pretendida exclusividad del ejemplar en cuestión. Contrasta con ello, por ejemplo, la seria y profunda antología editada por Milena Rodríguez titulada *Otra Cuba secreta* (Verbum, 2011) sobre poesía femenina, para la cual Rodríguez se resistió a llamarla “*La*” *otra Cuba secreta*, por modestia y sobre todo por no dejar como definitivo y determinado un panorama que puede ser y es mucho más variado y complejo. Dentro de todas las Cubas secretas posibles, Rodríguez presenta *otra*; mientras que el editor guantanamero Oscar Cruz (compilador de *The Cuban Team...*) pretende presentar *el* equipo de la liga nacional, *los* once elegidos.

Hay otro elemento que contrasta entre ambos volúmenes: Milena Rodríguez se resistió a autoincluirse en su selección; por su parte, Oscar Cruz se autoincluye dentro del *team* con plena consciencia de ser parte de lo que él llama “coalición” que “se distingue por sus propios valores del resto indivisible que la rodea”.

Desde mi punto de vista, llamar a una antología de 11 autores *The Cuban Team: los once poetas cubanos* puede parecer un buen ejercicio de *marketing* (con inglés incluido), pero es más bien un gesto que carece de rigor y seriedad, algo que, sin embargo, el propio Cruz exige a los grandes catálogos de poesía cubana que incluyen a los autores sin ningún criterio de selección (véase su apartado “La maldita circunstancia de los bodrios por todas partes”, p. 10).

A pesar de lo categórico y seguro que parece Oscar Cruz en sus páginas de presentación, no todo lo que dice está tan claro y determinado. La división entre los seleccionados por él mismo y el

---

<sup>15</sup> Al parecer, la frase “diez poetas”, que leemos en la página 9, es una errata, pues efectivamente Oscar Cruz dice en la página 11: “convoqué a 5 del 80 y a 6 degenerados”, y cinco más seis suman once. La errata me recuerda, sin embargo, esa otra compilación ya clásica titulada *Diez poetas cubanos* en la que también Cintio Vitier tuvo el tino, como Rodríguez, de no utilizar el artículo que podría parecer arrogante y *elitoidé*. Por otra parte, en la misma, Vitier se autoincluye, como Cruz en *The Cuban Team...*

“resto indivisible” (9) es, como mínimo, un procedimiento simplista y poco atendible. Al referirse al cúmulo de antologías poéticas cubanas de cualquier temática que incluyen a los autores sin criterio de selección alguno, Cruz dice, por ejemplo, que “la mayoría de estos engendros adolece de lo mismo: no presentan un aparato crítico que haga factible su existencia” (10). Ciertamente, creo que lo mismo se podría decir de su selección a juzgar por su prólogo, por lo que cae en ese mismo error que cuestiona y señala adecuadamente sobre otras antologías. Por otra parte, sobre las mismas selecciones cubanas asegura Cruz que “la calidad de los textos deja mucho que desear” (10), sin tener en cuenta que ya es un lugar común de la teoría literaria (desde antes de Terry Eagleton, que lo subraya), que los conceptos de “gusto” y “calidad literaria” son epocales, subjetivos, variables. Por ello mismo, a veces, gestos discursivos semejantes al de Oscar Cruz parecen más bien ademanes vanguardistas trasnochados. Quiera el prologuista o no, detrás de esa división facilista y pseudomesiánica de “los once” por un lado y el “resto” por otro, de lo “real” por una parte y de los “sentimentales” por otra, hay una serie de poéticas y de formas líricas de autores que viven ahora mismo en Cuba que merecen ser tenidas en cuenta, sean más o menos tradicionales, más o menos guerreras, más o menos cuestionables.

En el prólogo Oscar Cruz habla (al referirse del “resto”) de “Escritura-Melaza” (10), de “poetines y princesas” (9). El uso del diminutivo despectivo y el femenino me recordó un artículo sobre la obra del propio Cruz titulado “Un duro de matar” y publicado en *OnCuba* donde el periodista Carlos M. Álvarez dice que “todavía crecen, como marabú de librerías, decenas de lezamianitos disciplinados, tan délficos ellos, tan órficos, tan tóxicos, tan peróxidos, tan peluches” y considera que Oscar Cruz es “generoso con los suyos, con los de su plante, que no es otro que el de la escritura real”. Considerar que existe una “escritura real” opuesta a autores lezamanianos, délficos u órficos recuerda demasiado ciertas rivalidades estériles de los años setenta en Cuba, esas mismas rivalidades que combate León de la Hoz en su análisis y que ya se han mencionado. Criterios sectarios semejantes fueron los que desde la oficialidad y la intelectualidad militante echaron a un lado a autores como Delfín Prats o Lina de Feria. Cuando, para defender una poética, hay que ofender y ningunear al otro, o hay que echar por tierra otros estilos y otras formas de lo literario, es que de algo se carece. Algo falla. Si no pueden convivir “guapos” y “órficos”, si la poesía es una guerra en que hay que anular al otro, ¿qué diferencia a estos tiempos del coloquialismo militante y excluyente de los años setenta? Intolerancias como estas reproducen viejas y absurdas dicotomías, los mismos rezagos del totalitarismo que solemos cuestionar. Me resisto a resumir lo poético a un mero asunto de guapería. Valdría la pena preguntarse, frente a semejantes simplismos divisorios, si no se puede ser valiente y a la vez órfico o ser cobarde y escribir buenos poemas.

Dentro de las antologías de poesía cubana de cambio de siglo hay dos tendencias principales: (1) las selecciones interminables en que los compiladores no llevan a cabo prácticamente ninguna labor de selección a partir de criterios declarados y (2) aquellas en las que, como la realizada por Oscar Cruz, la selección es mucho más pequeña en número, pero sigue faltando una justificación

exegética coherente y rigurosa<sup>16</sup>. Los ejercicios más serios de compiladores como Jesús J. Barquet, Jorge Luis Arcos y Milena Rodríguez (mencionados previamente) son más bien excepciones en la actualidad.

Oscar Cruz diferencia su “coalición” del “resto indivisible que la rodea” (9), de los demás autores cubanos que al parecer confunde en una gran masa indistinguible y que denomina “un charangón de *poetines* y *princesas*” (9), “Escrituras-Melaza. Escrituras de Leche. Boberías”, “país de Melancolía” (10). La suya dice ser “una *coalición* contra la abulia y el gran aburrimiento, contra las formas precocidas de representación” (9).

Ante esta simplificación tan estéril, me gustaría oponer, por ejemplo, la opinión de la ensayista Yanelys Encinosa tomada de su artículo “¿Generación 0? La generación des(re)generada”, publicado en *La letra del escriba* y que ha sido citada previamente.

A diferencia de las divisiones de Cruz, Encinosa considera que no es lo polémico ni la visibilidad de una poética lo que la invita a acercarse a ella “ni son esas tampoco razones para apartarme de otras lecturas y otros nombres, que pasan quizás más silenciosos, sin estridencias, con propuestas también interesantes”. Además, Encinosa aclara que las nuevas tendencias más trasgresoras no anulan la poética de los que “trabajan aún con las formas clásicas, la métrica tradicional, los que indagan en lo lírico y lo establecido como poético”.

Como suele suceder con estas antologías que pretenden ser hiperselectivas, el problema no radica en la selección en sí, en los autores compilados, que suelen ser de mucho interés y en general suelen tener poéticas llamativas. El error, en mi opinión, suele estar en el texto que las presenta, en este caso en el prólogo titulado “La coalición / algunas ideas” (9-14) y firmado por el propio antologador. La única justificación que me parece creíble, después de leer estas páginas de inicio, es que estamos en presencia de una selección personal de los once autores que más sobresalen hoy mismo en la poesía cubana según el gusto del seleccionador, lo cual me parece válido y positivo. Pero hacer del resto de los autores vivos que hoy mismo escriben poesía y viven en la isla una masa indivisible y descalificarlos con frases irónicas y ofensivas no es solo un error, sino también un acto totalitario, que margina innecesariamente otras poéticas y otras formas del discurso lírico insular. Para hacer resaltar el valor de unos no es necesario cuestionar al resto de manera incompetente y tan generalizadora, sin siquiera proponer ejemplos de lo que se critica o cuestiona. No tiene sentido alguno, al menos para mí, pretender ser incendiario cuando no se explica y se ejemplifica hasta las últimas consecuencias. En ese sentido, este tipo de antologías (por su justificación y sus prólogos) termina siendo un insustancial golpe totalitario del mismo tipo que pretenden huir y denunciar.

Oscar Cruz parece perseguir, sin embargo (y a pesar de ciertos amagos excluyentes en contra del “resto indivisible”, p. 9), una convivencia (al menos) entre (los) autores (seleccionados) de distintas generaciones, algo que me parece positivo porque se aleja de ciertos conceptos

---

<sup>16</sup> De ambas tendencias he hablado en otros artículos que he publicado sobre poesía cubana de cambio de siglo.

generacionales cada vez menos operantes. Cruz no se limita a “la mal llamada «Generación 0»” (10), según sus propias palabras, sino que su propuesta trata de poéticas ahora mismo vivas y en proceso de desarrollo en la isla, sin importar el año de nacimiento de los autores. El antologador prioriza la sincronía. Su proceso de selección, aunque no queda expresamente dicho, se guía más por la calidad y el interés que pueden despertar las poéticas por sí mismas en tanto forman, según su visión personal, “una zona de resistencia e intervención” (9). La exigencia de que sean autores de dentro de Cuba (9) es cada vez más absurda y poco funcional, en tanto que hay autores que viven en o fuera de Cuba, mantienen su residencia cubana y viajan largas temporadas a la isla o al exterior.

Entre los autores seleccionados hay, sin duda, algunos poetas muy interesantes. Entre ellos está Reina María Rodríguez, una autora estudiada y analizada más fuera que dentro de Cuba; Jamila Medina Ríos, “plena de referencias mitológicas, científicas, culturales. Escritura-río, fragmentaria, que hereda los aportes de las vanguardias y del neobarroco latinoamericano” (13), según el propio Cruz. Destacan, además, Juan Carlos Flores, Carlos Augusto Alfonso, la gran polítopa y onírica Soleida Ríos, así como Omar Pérez. Todos ellos, sin duda, voces destacadas y algunas de ellas ya reconocidas y muy visibles en el panorama cultural cubano. Los demás antologados son José Ramón Sánchez, Marcelo Morales, Javier L. Mora, Legna Rodríguez Iglesias y el propio Oscar Cruz.

Las propuestas de León de la Hoz, Lizabel Mónica y Oscar Cruz ilustran diversos modos de antologización y sistematización puestos en práctica en las últimas décadas dentro del panorama cultural cubano. Sus intentos exegéticos van desde el análisis detenido y la argumentación consecuente (en León de la Hoz), hasta posiciones extremas y contradictorias que, en su intento de búsqueda de singularidad o promoción, olvidan o pretenden borrar una tradición mucho más amplia y compleja en la que se insertan. Son los casos de Mónica y Cruz, al juzgar por sus prólogos y explicaciones. Los textos críticos de autores como Jamila Medina, Yanelys Encinosa, Jorge Luis Arcos, Milena Rodríguez, León de la Hoz y Norge Espinosa, entre otros, permiten esperar lecturas más coherentes y sólidas para el futuro crítico insular.

### Obras citadas

Cruz, Oscar (selección y prólogo). 2015. *The Cuban Team: los once poetas cubanos*. Madrid: Hypermedia.

De la Hoz, León (selección y prólogo). 1994. *La poesía de las dos orillas. Cuba (1959-1993). Antología*. Madrid: Libertarias/Prodhufi.

Encinosa Cabrera, Yanelys. Octubre 2013. “¿Generación 0? La generación des(re)generada”. *La letra del escriba*. No. 119. Web. 13 de julio 2015.

*Enrisco*. 13 de julio 2015. ‘Distintos modos de evitar a un poeta’ (entrevista). *Diario de Cuba*. 2 de nov. 2012. Web.

Marimón, Javier. 14 de julio de 2015. Entrevista vía *email*.

Medina Ríos, Jamila. 2012. “ABCDesmontaje. Los años cero y yo: este cadáver feliz”. *La gaceta de Cuba*. No. 4, 12-14.

Miranda, Michael H. 12 de julio de 2015. Entrevista vía *email*.

Mónica, Lizabel (comp.). 2012. *Distintos modos de evitar a un poeta. Poesía cubana del siglo XXI*. Guayaquil: El Quirófano Ediciones.

Pardo Lazo, Orlando Luis. 29 de julio 2013. “Prólogo a *Generación año cero: nuevarrativa en la literatura cubana e-mergente*”. *Samponia Way*. Web. 14 de julio 2015.

Sández, Laura V. 1 de febrero 2015. “En cada libro cambio de rostro” (entrevista a Ahmel Echevarría). *Diario de Cuba*. Web. 14 de julio 2015.