



eCOMMONS

Loyola University Chicago
Loyola eCommons

Modern Languages and Literatures: Faculty
Publications and Other Works

Faculty Publications and Other Works by
Department

1-1-2022

'Chismes de la ciudad letrada': nostalgia, exilio y la construcción del canon cubano en la ensayística de Cabrera Infante

Ana B. Rodriguez Navas

Loyola University Chicago, arodrigueznavas@luc.edu

Follow this and additional works at: https://ecommons.luc.edu/modernlang_facpubs



Part of the [Modern Languages Commons](#), and the [Modern Literature Commons](#)

Recommended Citation

Rodriguez Navas, Ana B.. 'Chismes de la ciudad letrada': nostalgia, exilio y la construcción del canon cubano en la ensayística de Cabrera Infante. *Periphrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 13, 25: 207-224, 2022. Retrieved from Loyola eCommons, Modern Languages and Literatures: Faculty Publications and Other Works, <http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202213.25.13>

This Article is brought to you for free and open access by the Faculty Publications and Other Works by Department at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Modern Languages and Literatures: Faculty Publications and Other Works by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact ecommons@luc.edu.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](#).

© The Author, 2022.

**“CHISMES DE LA CIUDAD LETRADA”:
NOSTALGIA, EXILIO Y LA CONSTRUCCIÓN
DEL CANON CUBANO EN LA ENSAYÍSTICA DE
CABRERA INFANTE**

**“GOSSIP OF THE LETTERED CITY”: NOSTALGIA, EXILE, AND THE
CONSTRUCTION OF THE CUBAN CANON IN
CABRERA INFANTE’S ESSAYS**

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202213.2513>

ANA RODRÍGUEZ NAVAS*

Loyola University Chicago, Estados Unidos

Fecha de recepción: 5 de junio de 2021

Fecha de aceptación: 20 de agosto de 2021

Fecha de modificación: 17 de septiembre de 2021

RESUMEN

Rafael Rojas afirma que Guillermo Cabrera Infante estetiza “los rumores y chismes de la ciudad letrada”. A propósito de la crítica reciente sobre el chisme y del trabajo de Svetlana Boym sobre la nostalgia, planteo que Cabrera aprovecha el placer ilícito del chisme para recircular historias suprimidas y reintroducirse en el canon cubano. Sus chismes se convierten así en saber aceptado, que preservan la memoria de numerosos intelectuales cubanos y consolidan el propio estado de Cabrera en el canon. El autor valida el chisme como acto nostálgico y demuestra su potencial como estrategia narrativa eficaz y no solo como creación estética.

PALABRAS CLAVE: Guillermo Cabrera Infante, chisme, nostalgia, canon, Cuba

ABSTRACT

Rafael Rojas claims that Guillermo Cabrera Infante’s literary project “consists in aesthetizing the rumors and gossip of the lettered city”. Engaging with recent gossip theory and Svetlana Boym’s work on nostalgia, I view Cabrera as leveraging gossip’s illicit pleasures to recirculate suppressed stories and reinserting himself into the Cuban canon. Cabrera’s gossip becomes common knowledge, preserving the memory of numerous Cuban intellectuals and consolidating Cabrera’s own canonical status. Cabrera thus validates gossip as a nostalgic act: enduring rather than ephemeral, and a potent narrative strategy rather than merely an aesthetic posture.

KEYWORDS: Guillermo Cabrera Infante, gossip, nostalgia, canon, Cuba

* arodrigueznava@luc.edu. Doctora en Literatura Comparada, Princeton University.

Rafael Rojas afirma que en *Tres tristes tigres* (1967), la novela de Guillermo Cabrera Infante, se estetizan “los rumores y chismes de la ciudad letrada” (*Tumbas sin sosiego* 370). Ya Rojas había leído los ensayos biográficos de *Vidas para leerlas* y propuesto que en la obra de Cabrera Infante se destaca el “gusto por el chisme como forma narrativa perfecta” (“La biografía” 23). En efecto, sus novelas están repletas de personajes chismosos o que inspiran chismes, y sus ensayos también están llenos de revelaciones íntimas, sensacionales y maliciosas. Cabrera Infante no le guarda los secretos a nadie: sus ensayos, en particular, disfrutan revelando las estrategias chismosas contra Antón Arrufat con las que Roberto Fernández Retamar obtiene la dirección de la Casa de las Américas, la vida sexual de escritores como Virgilio Piñera y José Lezama Lima, los juegos políticos de Nicolás Guillén, los sueños íntimos de Calvert Casey, los esfuerzos tras bastidores de Alejo Carpentier por conseguir el premio Nobel, y por supuesto las interminables rivalidades y disputas de los círculos literarios y culturales cubanos, tanto en la isla como en el exilio. Por eso Rojas y Wilfrido Corral coinciden en llamar “biografías” los ensayos de *Vidas para leerlas*; sin embargo, como ambos dejan claro, estas biografías desafían algunas de las convenciones del género y deberían pensarse más bien como ensayos biográficos. En una discusión sobre lo que denomina el método biográfico de Cabrera Infante, Wilfrido Corral sostiene que “en su obra, ficticia o no, la euforia del vivir naturalmente llega concentrada en vidas ... y Cabrera dedica gran parte de la suya a develarlas, enaltecerlas y perseguirlas, o a celebrarlas y desinflarlas” (39-40). Efectivamente, las biografías de Cabrera Infante —o, según se quieran pensar, los ensayos o viñetas con vetas biográficas— develan, enaltecen, persiguen, celebran y desinflan, y a veces todo a la vez. Lo hacen chismeando.

El chisme en Cabrera Infante, como lo considera Rojas, es una manera transgresiva y juguetona de perpetuar parodias textuales, de burlarse de los otros: “¿Qué son los chismes literarios sino chistes, casi siempre mordaces, donde la imagen solemne de un escritor se relaja hasta conseguir su inversión; ‘enemigos rumores’, como decía Lezama, que *chotean* al poeta o al novelista, desaliñando, graciosamente, su figura rígida y emperifollada?”, pregunta Rojas (“Cabrera Infante” s. p.). En este sentido, el chisme emerge como una extensión o expresión de los narradores orales y aventureros de Cabrera Infante, y también extiende la ya canónica discusión de choteo de Jorge Mañach y Robato, un punto al que regresaré más tarde. Rojas asegura que a través del gozo y del humor que halla en el chisme, y más ampliamente en la parodia y los juegos de palabras, Cabrera Infante pone de relieve lo sombrío de la realidad cubana después de la Revolución. Y si bien Rojas tiene razón al aseverar que estos chismes son tanto gozosos como estetizados, también la tiene Wilfrido Corral cuando sostiene que para Cabrera Infante la verdad está más conectada al *choteo* que a cualquier “explicación estrictamente académica” (42).

En las páginas que siguen, sin embargo, planteo que el chisme en la escritura de Cabrera Infante, particularmente en los ensayos de *Mea Cuba* (1992) y *Vidas para leerlas* (1999), tiene otras facetas¹. Aunque estos actos chismosos tienen sin duda al choteo como método y finalidad, y aunque claramente representan una búsqueda innegable de placer y de estetizar el chisme, considero que los chismes de Cabrera Infante deben leerse también como actos nostálgicos y recuperativos que movilizan recuerdos amenazados por el olvido y que, al hacerlo, los reviven y reenergizan. Este uso convierte al chisme en una estrategia narrativa impulsada por la ansiedad que a Cabrera Infante, ya viviendo en el exilio, le genera su de súbito tenue posición en la cultura y letras cubanas. El placer cómplice e ilícito inherente al chisme logra afianzar la presencia de Cabrera Infante y de aquellos sobre quienes chismea en la esfera pública y en las letras cubanas.

Más aún, en este ensayo tomo como punto de partida la idea de Rojas de que el chisme se estetiza en la obra de Cabrera Infante, pero tiendo un puente entre Cabrera, la crítica reciente sobre el chisme y el trabajo sobre la nostalgia de Svetlana Boym para demostrar que el chisme es aquí mucho más que un elemento estético: es un arma política atractiva, persuasiva y sobre todo eficaz.

El chisme, que suele ser visto como un acto inmediato y efímero, retiene su efervescencia vital en el trabajo de Cabrera Infante, pero a la vez se transforma —por la distancia, por el tiempo, por el exilio— en una forma nostálgica de reconstruir, revisar y desenterrar narrativas del pasado. Cabrera usa lo que propongo podríamos denominar *chisme nostálgico* para perturbar las narrativas oficiales que buscan definir la memoria colectiva cubana.

En *The Future of Nostalgia*, Svetlana Boym propone dos tipos de nostalgia: “reflective nostalgia”, que tiene que ver con la memoria individual, y “restorative nostalgia”, que está hecha de los rígidos discursos oficiales de patria y nación. Mientras que la “restorative nostalgia” declara su propia primacía narrativa unívoca, Cabrera Infante busca generar lo que podríamos llamar ruido polifónico, al apoyarse en el chisme para hacer historia, socavar la jerarquía que separa las narrativas oficiales y las personales, y usar el vigor narrativo de sus chismes nostálgicos para reinscribir sus propios recuerdos y personalidad en las narrativas colectivas del imaginario intelectual y literario cubano. Al hacerlo nos obliga también a reconsiderar las posibilidades del chisme.

El chisme, de hecho, es cosa seria y merece ser tomado con seriedad, aunque no siempre ese haya sido el caso. Históricamente, la crítica —filosófica y, más recientemente, literaria— ha visto el chisme como un relato trivial. Así sucede con Walter

1. Estos dos volúmenes, anteriormente publicados por separado, fueron recogidos por Antoni Munné en el volumen *Mea Cuba antes y después. Escritos políticos y literarios* (2015) junto al resto de la obra crítica y ensayística de Cabrera Infante. En lo que sigue cito esa edición.

Benjamin, quien en “Karl Kraus” habla del chisme como una expresión de “the forces of stupidity and malice” (446); o de Martin Heidegger, quien lo ve como balbuceo, como una conversación sin sentido de la que reniega al describirla como “idle talk” (157). Para Heidegger, el chisme es justamente “idle talk”, habladurías de la gente que a sabiendas cae en la cháchara sin esfuerzo y que al hacerlo rechaza la lucha ardua por darles forma a nuevas ideas y por construir contenido pleno de densidad y significado. En *Being and Time* Heidegger menosprecia el discurso que se comunica con chismes y transmite lo que dicen otras personas, y afirma que “what is spoken about as such spreads in wider circles and takes on an authoritative character. Things are so because one says so” (158). El chisme, en este sentido, es visto como un acto de irresponsabilidad absoluta que crea ilusión de verdad mientras que le cierra el acceso a la verdad. Søren Kierkegaard, asimismo, lamenta lo que llama la “aggressive leveling reciprocity” del chisme, la cual bloquea “the avenue of the idea” (*Two Ages* 63). En vez de darles expresión a verdades privadas, considera Kierkegaard, el chisme separa toda expresión de nuestra vida interior y establece conexiones solo con el ruido colectivo. “Everything is reduced to a kind of private-public gossip which corresponds more or less to the public of which it forms part” (*Present Age* 53). “But all these opinions put together do not make one human, personal opinion such as you may hear from quite a simple man who talks very little but really does talk” (72). El chisme, sostienen entonces Benjamin, Heidegger y Kierkegaard, debe ser rechazado por su trivialidad y por su incapacidad de proveer acceso a las verdades profundas que deberían formar la base de toda interacción social.

La crítica literaria ha aportado una reflexión menos negativa del chisme, quizá por la frecuencia con la que el chisme aparece en la novelística. En su ensayo “El relato indefendible” (1977), Edgardo Cozarinsky ofrece una lectura iluminadora de los usos epistemológicos del chisme en el trabajo de Henry James, Marcel Proust y Jorge Luis Borges; su rechazo de la noción del chisme como práctica primordialmente femenina, uno de los lugares comunes sobre el chisme, es notable. De hecho, Cozarinsky propone explícitamente que, aunque el chisme ha sido tradicionalmente percibido como práctica femenina, es usado, necesitado y temido por todos, al ser “actividad y lectura de un ocio que el hombre necesita y desprecia por necesitarlo, objeto de burla porque oscuramente es objeto de temor” (22). En *Gossip* (1985), Patricia Meyer Spacks busca redimir el chisme mediante su estudio en la novela angloamericana de los siglos XIX y XX. El chisme, sugiere Spacks, abarca un amplio espectro: puede fácilmente caer en acto de malicia o (con mayor frecuencia) en el “idle talk” vacío típico de cocinas y rincones oscuros, pero también existe un tipo de chisme “serio”, o “bueno”, según Spacks, que ayuda a consolidar lazos íntimos. Spacks entiende el chisme como el medio a través del

cual se establecen tanto comunicaciones como comunidades —en especial de mujeres y otros grupos típicamente marginados—. Cozarinsky, sin embargo, valora más que Spacks los aspectos triviales y hasta banales del chisme: estas facetas, que Spacks toma como subsidiarias a su función generadora de relaciones humanas son, para Cozarinsky, una manera de inscribir pluralidad en visiones uniformes y homogéneas de la realidad. El chisme, según escribe Cozarinsky, “subvierte ante el narrador la ilusión realista, le descubre innumerables aspectos de una realidad que el hábito o la pereza habían dilapidado” (33). El chisme, aquí, aún cuando parece enfocarse en situaciones cotidianas o triviales, sirve para revelar o descubrir nuevas facetas de la realidad: al refractar una narrativa en múltiples partes y perspectivas, el chisme permite que el texto nos muestre la realidad plural que venía encubierta o enmascarada por nuestro cansón hábito de percibirla como “una, precisa, tangible” (33). De la discusión de Spacks y Cozarinsky, sin embargo, está ausente la forma como chisme y poder se intersectan —una conexión crucial para entender la verdadera potencia del chisme—.

Más recientemente, en 2018, propuse una nueva aproximación al chisme que lo conecta con tensiones y rivalidades sociales y políticas en espacios tanto públicos como privados y así explorar usos mucho más potentes y violentos que en estudios anteriores. En *Idle Talk, Deadly Talk. The Uses of Gossip in Caribbean Literature* (2018) sostengo que el chisme es un arma utilizada tanto por quienes tienen poder como por quienes se les enfrentan, y que el acto de chismear puede entonces ser visto como una lucha narrativa. En mi lectura de los ensayos de Cabrera Infante, afirmo que el chisme “is as much a part of Cabrera Infante’s literary style as the wordplay and puns for which he is better known” (126), y que su uso incesante del chisme — sobre sus aliados, sus enemigos, y hasta sobre sí mismo — refleja “not mere logorrhea but a serious political gesture ... intended to gain attention, generate controversy, and establish Cabrera Infante’s own status in both the exile community and the international public sphere” (133). De este modo el acto chismoso de Cabrera Infante tiene el propósito de subvertir el control de las narrativas públicas del régimen de Castro y establecer la relevancia del autor para la vida intelectual de la isla de Cuba.

Vistos así, el chisme en general, y los chismes de Cabrera en particular, emergen como una estrategia narrativa más rica y potente de lo que proponen lecturas anteriores. Mientras Spacks busca redimir el chisme y Cozarinsky de forma similar lo rescata al identificar su presencia y valor en el trabajo de escritores que no asociaríamos con una forma narrativa tan desprestigiada, la escritura de Cabrera Infante lo acoge con desenfado y sugiere que no hay nada qué rescatar. Vale la pena considerar este hecho por medio de lo que escribe Blakey Vermeule, quien afirma que con frecuencia el chisme es adoptado

como estrategia narrativa por escritoras que, sin embargo, insisten en distanciarse de él. “Literary narratives have been very snobbish about gossip, and the snobbishness is unfair”, sostiene Vermeule; de hecho, “even the most casual reader of social fiction recognizes that gossiping is what characters do most passionately” (150). Esta lectura del chisme como forma tanto apreciada como despreciada —lo que Vermeule llama “flayed gossip”— produce la tendencia, incluso en los autores más adeptos al chisme, a simular darle la espalda, ridiculizándolo mientras aprovechan sus posibilidades narrativas. Cabrera Infante aborda la cuestión de manera muy diferente: en sus ensayos el chisme se exhibe, no se esconde. En lugar de intentar redimir el chisme mediante sus aspectos positivos, sus textos se sumergen de lleno en él y lo explotan. El chisme en estos ensayos no se limita a ser conversación trivial y cháchara pasajera: es una estrategia para construir comunidad y rechazar la hegemonía narrativa que Cabrera asocia con el Estado castrista.

Así, la escritura de Cabrera Infante no solo combate la “ilusión realista” de la que habla Cozarinsky, sino también lo que podríamos llamar la versión politizada de esa ilusión realista, es decir, las versiones oficiales creadas por gobiernos autoritarios —versiones que son singulares, unívocas—. Su obra, con sus frenéticos juegos verbales y su profusión de voces, explora y expone la naturaleza plural y fragmentada de lo real. Por su parte, Juan Cristóbal Castro afirma que “la rebelión literaria de la obra de Cabrera Infante... posee como colofón una lucha despiadada contra todo intento de homogeneización de la ‘voz cubana’ que se dio en los aparatos propagandísticos de la Revolución cubana en las décadas de los sesenta y setenta” (552). Esa lucha atraviesa la obra de Cabrera Infante, en la cual, como hemos visto, el chisme es su arma más importante.

En *Mea Cuba*, Cabrera Infante propone que “El chisme, por supuesto, [es] esencial a la literatura, donde se llama anécdota, ocurrencia o dato ... Pero el chisme es también revelación” (729). El registro en el que escribe Cabrera Infante es sin duda alguna el del chisme: sus anécdotas están diseñadas para seducir y excitar, y los secretos que divulga buscan estremecer al lector. El chisme revelador abunda en los ensayos de *Mea Cuba* y de *Vidas para leerlas*, los cuales catalogan y desentrañan las experiencias de innumerables escritores e intelectuales cubanos después de la Revolución. Es la promesa voyerista del chisme, que pone en circulación un saber oculto, lo que le permite a Cabrera Infante explotar su participación privilegiada en las letras cubanas, en particular durante los años tempranos de la Revolución: Cabrera Infante tuvo entonces acceso directo a experiencias y círculos intelectuales que son fundamentales para entender la cultura cubana postrevolucionaria, y no permite que su lector lo olvide.

Este hecho no se le ha escapado a la crítica. Miguel Gomes propone que *Mea Cuba* está marcada por un “nutrido anecdotario: desde los casos de persecución política que

presenció el escritor en la Cuba revolucionaria —el suyo, entre ellos— hasta el nacionalismo oportunista de figuras oficiales del ambiente cultural isleño, como Alejo Carpentier” (70). De igual manera, en una reseña temprana de *Mea Cuba*, Will Corral señala que este texto “hilariously combative” está “full of information, insight, and gossip”, y que por tanto es una especie de “Who’s Who, What’s What, Where’s Where of contemporary Cuban letters” (342). Will Corral admite que en *Mea Cuba* se exhibe un “eyewitness (and hearsay) account of what many of us are still fighting and writing about”, y que por tanto es “difficult to circumvent or ignore” (343). Rojas, por su parte, sostiene que “la farándula intelectual habanera de los años treinta, cuarenta y cincuenta, referencia básica de toda la literatura de Cabrera Infante, es una fuente inagotable de chismes” (“Cabrera Infante” s. p.). En ello coincide también Raymond D. Souza, el biógrafo de Cabrera Infante, quien afirma que sus vínculos e información de primera mano sobre las figuras literarias y políticas clave de la época son “enough to make a Cubanist weep” (82).

La escritura de Cabrera Infante se ufana de esta perspectiva privilegiada, y el valor de sus chismes viene justamente de ese privilegio. Pero sus ensayos y artículos son notables no solo por las revelaciones que ofrecen sobre figuras indispensables de la cultura y letras cubanas, sino por la teatralidad con la que se regodea en el chisme y el placer que le genera a su narrador circular sus historias. El siguiente pasaje —en el que se describe la visita de Allen Ginsberg a La Habana en 1965, y el cual es importante citar en toda su extensión— lo ilustra:

Un día, a la semana de estar con nosotros, Antón recibió una llamada de La Habana, la que oyó sonriente, casi riéndose. Al colgar dijo: “Era la Calvita [el escritor Calvert Casey] que me dice que regrese a Cuba enseguida que están pasando cosas. Pero no aclaró qué cosas. Deben de ser serias porque no repitió una sola sílaba. Mala señal”. Pero Antón volvió alegre a La Habana para encontrarse con una acusación de horrores homosexuales literarios: era su culpa, atribuida, la invitación de Allen Ginsberg a Cuba. Durante su visita, Ginsberg dijo en público cosas que en Cuba eran un crimen privado, frases ofensivas a oídos machos y marciales, es decir revolucionarios. Dijo que Fidel Castro también debió tener experiencias homosexuales de niño. “Todos las tenemos”, aclaró Ginsberg, “¿por qué no él?”. Ginsberg confesó su amor por el Che Guevara, pero no era un amor proletario. “Me gustaría mucho acostarme con él”, declaró. Finalmente, horror horro, conminó a los homosexuales habaneros a desfilar en público frente al Palacio Presidencial, portando cartelones. (Sugerencias de lema: “Maricones de toda Cuba, uníos. No tenéis más que perder que vuestra vergüenza”). Era, además, culpa de un ya abrumado Antón

la homosexualización de la revista *Casa* y haber publicado un patente poema pederasta al teatrista José Triana. Allí, versos perversos, se hablaba de manchas de amor ocre en las sábanas, vaselina íntima y sudor en los cuerpos porosos. No hubo juicio, ni siquiera hubo causa: Antón fue despedido *ipso facto* de *Casa* y la dirección de la revista fue concedida como premio al pundonor militante Roberto Retamar. Antes en desgracia latente pero ahora protegido del presidente Dorticós, a quien había convencido de sus dotes de intelectual marxista (las dotes de Dorticós aunque bien podían ser de los dos), Retamar fue el aparente instigador de las acusaciones contra Antón contra natura. No en balde Calvert no había tartamudeado por teléfono. (851)

La anécdota, que se desdobra siguiendo la oralidad característica de la escritura de Cabrera Infante, tiene la densidad de un buen chisme, desde las indirectas maliciosas y a la vez afectuosas sobre Calvert Casey —que era gay, que tartamudeaba— hasta el largo recuento de la irreverencia de Ginsberg y de sus escandalosos comentarios, sus retumbos a través de La Habana, los mecanismos internos de figuras políticas y de instituciones culturales habaneras y, especialmente, las rivalidades y desacuerdos entre intelectuales y escritores cubanos. Estos chismes son divertidos como mera habladería, pero también pretenden desenmascarar a quienes tienen por blanco, y así pintar un cuadro más completo y menos engominado del espacio cultural habanero postrevolucionario.

Una dinámica similar ocurre en los chismes frecuentes acerca de Alejo Carpentier. Cabrera Infante lo respetaba lo suficiente como para celebrarlo y parodiarlo en la famosa sección “La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos, años después —o antes—” de *Tres tristes tigres* junto a figuras como José Martí, Lino Novás Calvo, José Lezama Lima y Lydia Cabrera, pero su apoyo al Gobierno revolucionario le hizo también blanco irresistible de los chismes de Cabrera. Una y otra vez en los ensayos de Cabrera Infante se revelan detalles sobre las “obsesiones personales” (522) de Carpentier y en particular su deseo de ganar el premio Nobel; “revelaciones indiscretas” sobre partes de su biografía que supuestamente no encajan; sobre su trabajo para el Gobierno castrista, incluyendo su rol como intermediario en un extraño plan de persuadir a Mario Vargas Llosa de donarle públicamente a la guerrilla el dinero que obtuvo por el premio de novela Rómulo Gallegos (y que le sería luego reembolsado por la Casa de las Américas); sobre su esposa; sobre sus salones literarios, e incluso sobre la forma como había sido objeto de la burla y desdén por parte de Jean-Paul Sartre, de Simone de Beauvoir y hasta de un grupo de estudiantes graduados.

En un episodio extraordinario, Cabrera Infante cuenta cómo una vez recibió un fax anónimo que contenía “la copia de un certificado de nacimiento emitido en Suiza,

un acte de naissance” perteneciente a Carpentier (904). Cabrera Infante le saca provecho a esta revelación —¡Carpentier, tan orgulloso de sus raíces cubanas, resulta ser suizo!— y a partir de allí explica que por “azar” (904), el documento paró en manos de un corresponsal del diario *ABC*, quien lo publicó en España. Luego se supo, según aclara Cabrera Infante en el ensayo, que el documento fue desenterrado por Eva Frejaville, la primera esposa de Carpentier, quien se lo hizo llegar a Cabrera Infante (905) —habría que preguntarse si por su fama de chismoso—. Cabe acotar que, más allá de las páginas de Cabrera, el chisme continuó circulando: Roberto González Echevarría dedica un ensayo completo a elucidar el origen de la confusión acerca de la partida de nacimiento de Carpentier, tomando como punto de partida los chismes de Cabrera Infante. González resalta que la viuda de Carpentier, al preguntársele sobre el sitio de nacimiento del escritor, se lanzó en una diatriba sobre Cabrera Infante: sus chismes, claramente, afectaron a Carpentier cuando llegaron a sus oídos (93).

Aquí, como en otras instancias, los chismes de Cabrera Infante oscilan entre la malicia y la travesura. Claramente Cabrera Infante se divierte al crearle problemas y controversias a Carpentier; sin embargo, a lo largo de los ensayos vemos igual dedicación e insistencia en el esfuerzo por documentar y circular información sobre las aventuras (y desventuras) de muchos, muchos otros escritores cubanos, por quienes demuestra considerable mayor afecto. Especial atención reciben las aventuras sexuales de los escritores y artistas gais cubanos, un interés que a veces parece meramente voyerístico, otras veces burlón y machista, pero que tiene un propósito político. En sus ensayos, Cabrera Infante se explaya en lo que llama “las aventuras nocturnas” de estos escritores, quizá como forma de compensarles por la fuerte represión que sufrieron en la isla. Cabrera Infante sostiene que mucho de lo que comparte proviene de fuentes directas, y aunque son chismes espectaculares, también están llenos de compasión, y tienen el claro propósito de poner en relieve las vidas y actividades de sus protagonistas.

La noción de desenterrar, de hecho, es crucial aquí, ya que estos chismes no discuten los últimos acontecimientos, y por ello no tienen la frescura y urgencia típicas del chisme. Por el contrario, son chismes diferidos, y por tanto se acercan más bien a un acto nostálgico de mirar al pasado, un acto de reconstrucción exílica, como tantos otros que se le atribuyen a la escritura de Cabrera. Como lo propone Miguel Gomes: “¿Su humor y su algarabía escrita no son —como el choteo de Mañach, téngase en cuenta— el ropaje pudoroso de una sensación de pérdida?: añoranza del desterrado o del que considera el destierro como alternativa; añoranza del que, además de hallarse lejano en el espacio, se siente también despojado de una continuidad temporal que lo ate al pasado” (73).

Incluso cuando la escritura de Cabrera Infante se desborda de irreverencia, humor o exuberancia, su energía rebosa con esa sensación de pérdida de la que habla Gomes.

Svetlana Boym entiende la nostalgia como “a longing for a home that no longer exists or has never existed” (xiii). Cabrera Infante, de modo similar, la describiría como el intento de imaginar una luz extinguida; haciendo eco de *Alice in Wonderland* de Lewis Carroll, abre *Tres tristes tigres* con el epígrafe: “Y trató de imaginar cómo se vería la luz de una vela cuando está apagada” (7). La obra de Cabrera Infante intenta menos atrapar un presente fugaz que prevenir que momentos ya pasados se desvanezcan por completo. Así, donde el chisme suele ofrecer inmediatez, en los ensayos de Cabrera Infante está marcado por la tensión que le imparten la pérdida y la nostalgia: es un intento de recordar, y de así vencer la amenaza inminente de la oscuridad.

Resulta importante insistir en que no por ello se trata de un tipo de chisme cuya nostalgia le confiere un peso solemne: por el contrario, la exuberancia es uno de sus rasgos fundamentales. Esta es una escritura chismosa que, coincidiendo con lo que plantea Cozarinsky sobre el chisme, está hecha “para interesar y cautivar; para que el placer circule, como una impalpable moneda, entre las fantasmales figuras del ‘destinador’ y el ‘destinatario’” (19). Este es un aspecto fundamental del chisme, claro está: de hecho, Nathalie Solomon lo define a partir del placer que genera: “plaisir de transmettre, plaisir de savoir” (8). Esta habilidad de generar placer, de interesar y cautivar típica del chisme es esencial para garantizar su circulación y así cumplir con el propósito intelectual y político que le asigna Cabrera Infante.

Más aún, este placer colinda con el tratamiento que le da Jorge Mañach al choteo, al que presenta como “un decongestionador espiritual, rebelándose contra la autoridad del sentimiento” (40). Como el choteo propuesto por Mañach y que Gomes conecta con la algarabía típica de Cabrera, el chisme ocupa un espacio liminal: rechaza, o se ríe ante, el lugar común banal y las reputaciones que sostiene, y busca inyectarle una energía más visceral a las historias que teje. El chisme, como el choteo, es una expresión de “repugnancia a toda autoridad” (Mañach 16), pero es también, como el choteo, una forma de regodearse en esa repugnancia, y de aprovechar su festivo desdén por lo estático, lo unívoco, lo pomposo. El placer, tanto en el choteo como en el chisme, se convierte así en una forma de inyectarles vitalidad y humanidad idiosincrática a narrativas que de otra forma se estancarían en meros clichés, y le cederían terreno narrativo a discursos oficiales serios y monolíticos.

Crucialmente, sin embargo, mientras que el choteo es un recurso reflexivo “para esconder nuestra tristeza íntima” (Mañach 40), el chisme de la ensayística de Cabrera Infante funciona más estratégicamente como un acto de revelación afectiva. Este chisme

nostálgico no esconde ni su intimidad ni su tristeza, sino que más bien las usa para hacerse más potente y punzante. Así, el chisme, más que el choteo, tiene la capacidad de anclar y restaurar, y ya no solo de burlarse o desinflar. Sí, Cabrera Infante se burla y desinfla a los blancos de sus chismes, pero su risa está atravesada por una tristeza más profunda, un sentido de la ausencia, que solo puede comprenderse como una forma de nostalgia, una forma de negociar las ausencias derivadas de la persecución, del exilio y del pasar del tiempo.

Efectivamente, el placer del chisme no está movilizado aquí solo por hedonismo, sino para facilitar el proyecto nostálgico de Cabrera que discutía arriba. Boym plantea que la nostalgia es “an intermediary between collective and individual memory” y que, a partir de esta mediación, “collective memory can be seen as a playground, not a graveyard of multiple individual recollections” (54). Para Boym, entonces, la nostalgia tiende un puente entre recuerdos individuales, les permite activarse los unos a los otros en un proceso juguetón de polinizaciones mutuas y de recirculación que en este caso hace que los chismes de Cabrera Infante obtengan nueva vida. Así, si los chismes son suficientemente jugosos, ganarán un público más amplio, serán repetidos y quizá premiados con un lugar duradero en la memoria colectiva del periodo sobre el que escribe.

La nostalgia personal mediada por el chisme que se despliega en la obra de Cabrera Infante se aproxima a su vez al concepto de Boym de “reflective nostalgia”, que se refiere a la memoria individual y cultural, y que se opone a la “restorative nostalgia” que según ella es la del pasado nacional (“national past”) y los “emblems and rituals of home and homeland”. La escritura de Cabrera Infante se dirige contra la automemoria hegemónica y solemne del Estado cubano y, a través del chisme, reinserta recuerdos más personales tanto en el archivo histórico como en la memoria colectiva. “Restorative nostalgia takes itself dead seriously. Reflective nostalgia, on the other hand, can be ironic and humorous” (49), señala Boym. Aquí, la irreverencia del chisme es esencial para lograr que circulen versiones individuales y alternativas en el espacio público cubano.

Cabrera Infante demuestra una clara ansiedad ante la posibilidad de que él y muchos otros de su generación dentro de Cuba y en el exilio caigan en el olvido, o sean condenados por el régimen de Castro. Cuando Joseíto Fernández, el compositor de *Guantanamera*, murió, los obituarios que le homenajearon a través de América Latina y de la prensa angloparlante no eran los que les esperaban a los escritores cubanos exiliados, ni a los que habían caído en desgracia en la isla, advierte Cabrera Infante en un ensayo. “Cuando murió Virgilio no apareció no ya un obituario sino siquiera una nota en ninguno de esos periódicos” (*Mea Cuba* 820), lamenta. “La ironía es también política: la nota obituarial de Joseíto Fernández venía avalada por la agencia cubana Prensa Latina. Virgilio Piñera no estaba en el panteón de cubanos ilustres y murió anónimo” (820). Incluso el

cuerpo de Piñera fue llevado a una segunda autopsia por órdenes del “Gobierno (o la Unión de Escritores)”, quienes tenían temor de “encontrarse con una funeraria atestada de gente, velando al difunto, lo que terminaría en una procesión fúnebre plagada de incidentes y accidentes, todos políticos” (552), y fue enterrado, especula Cabrera, en una fosa común. Un destino parecido le aguarda a la obra de Piñera: “Me preocupa profundamente lo que pueda suceder a su obra. Sé que sus libros estarán agotados dentro de poco y que ya nunca más serán reimpresos en Cuba”, ya que, asume, la Seguridad del Estado, “un cuerpo de policías analfabetos que se ocupan y preocupan por los escritores y sus escritos” (553), muy pronto consignaría los papeles de Piñera a la esquina olvidada de un sótano inaccesible: “Ese lugar (donde acabaron las novelas sin publicar de Arenas) es conocido por los agentes secretos que se encargan de cada cubano afectado por una inclinación literaria o una desviación subversiva (ya sea política, estética o sexual), como *La Siberia*” (553). Con estos chismes Cabrera no solo preserva la memoria de sus protagonistas, sino que desempolva anécdotas suficientemente estridentes como para ser repetidas y salvarse del olvido. Este rescate chismoso de los escritores enviados a “*La Siberia*” los restaura entonces en la memoria colectiva y en el canon cubano.

Este esfuerzo, claro está, también proviene de la ansiedad de Cabrera Infante de cementar su propio legado dentro de las letras cubanas, para lo que el chisme también es estrategia útil. Este le permite hacer gala de su propia centralidad en los eventos y círculos literarios de los que escribe: es un monumento, cuidadosamente construido, a su propio saber y a su propia relevancia. Y aunque sería fácil asumir que con el exilio se le habría agotado el conocimiento privilegiado de lo que ocurría en Cuba, Cabrera Infante se posiciona como facilitador de chismes y está muy al tanto de todo cuanto acontece, como se jacta en la siguiente carta a Juan Arcocha: “Tengo muchas noticias ciertas de La Habana (un actor, veterano de UMAP, el príncipe y los campos de gusanos con alas, amigo de Virgilio, Arrufat, Arenas, etc., las acaba de traer a Londres) pero las guardo como regalo de Navidad”. Así también lo recuerda Juan Cruz en un ensayo sobre el apartamento de los Cabrera en Londres: “Guillermo y Miriam eran dos fantásticos anfitriones; en aquella casa ... La información fluía, y el rumor también” (73).

A fin de cultivar esta imagen de facilitador de chismes, Cabrera Infante cita ataques que atribuye al régimen de Castro y sus simpatizantes y que reafirman su estatus de fuente de información privilegiada y disidente de renombre y consecuencia. En las primeras páginas de *Mea Cuba* narra la historia de un misterioso episodio en su apartamento de Londres que presenta casi como una novela de James Bond, y en el que describe cómo alguien se introdujo en la casa, pero no robó nada a pesar de haber dinero en efectivo y objetos de valor a la vista (469). Cabrera Infante menciona la conexión que el agente de

Scotland Yard que se ocupa del caso traza con Georgi Markov, un escritor y periodista exiliado búlgaro; Markov fue asesinado por la KGB con un paraguas envenenado con ricina en Londres, como retaliación por haber publicado detalles íntimos sobre los líderes del régimen búlgaro. El paralelo es claro: al igual que Markov, Cabrera Infante posee información privilegiada, así que también está en peligro. Cabrera Infante insiste en ello desde sus primeros actos públicos de rompimiento con el gobierno de Castro: “Sé el riesgo intelectual que corro con estas declaraciones inoportunas ... Sé de otros riesgos” (479-480), escribió en 1968, en un ensayo que sería reproducido más tarde en *Mea Cuba*.

Independientemente de la preocupación que pudieran causarle a Castro los chismes de Cabrera Infante, el caso es que la obra del escritor sí fue sepultada por las instituciones culturales cubanas, con frecuencia, por cierto, a través de chismes y ataques personales en la prensa y por otros medios. Después de la entrevista de 1968 en la que Cabrera Infante rompió públicamente con el Gobierno cubano, *Verde olivo*, la revista oficial de las fuerzas armadas cubanas, publicó un artículo escrito por Leopoldo Ávila —el pseudónimo aparentemente usado por el crítico José Antonio Portuondo—, que contenía una serie de ataques personales contra Cabrera Infante. En él se afirmaba que la publicación de sus obras y su fama eran el resultado no de mérito sino de corrupción, un tipo de corrupción que, curiosamente, se expresa en términos del poder de las conexiones personales y políticas que Cabrera tanto celebra, y que denuncia diciendo que “objetivamente: toda valoración de esta obra está falsificada por *el amiguismo y la política*” (22, cursivas mías). El artículo de *Verde olivo* también acusaba a Cabrera de colaborar con la CIA, discutía las connotaciones bíblicas de su *nom de plume* “Caín” (“maestro de la doblez y la traición”), y expresaba que La Habana de *Tres tristes tigres* es reflejo de la decadencia moral de su autor: “Es La Habana de los borrachos, los homosexuales, los toxicómanos y las prostitutas: La Habana de Caín, en una palabra” (22).

Estos ataques fueron percibidos por Cabrera Infante no como condenas de la crítica sino como evidencia de la intención del gobierno castrista de destruir su legado literario. Haciendo a un lado los méritos de tal afirmación, sí es cierto que en los años posteriores a su exilio Cabrera Infante fue eliminado del *Diccionario de la literatura cubana*, que sus libros dejaron de publicarse en Cuba, y que la noticia de su muerte en 2005 fue también omitida en la radio y televisión cubanas, así como en *Granma* y en *Juventud rebelde* (De Feo 86). Refiriéndose al escritor Antonio Ortega, aunque pensando —como siempre— en su propio recuerdo, Cabrera Infante escribe que “nada mata tanto a un escritor como el olvido, que es peor que el desprecio” (913).

Boym sostiene que “democracy provides the writer with physical safety, but render him socially insignificant ... Predictably, the writer is nostalgic not only for his

homeland, but also for his significance” (341); una afirmación que podría haber escrito para hablar de Cabrera. Este temor al olvido es lo que hace que, desde el exilio, Cabrera Infante no solo mantenga su atención fija sobre Cuba, sino que se presente como cubano aún relevante, como disidente perseguido y detestado por el régimen cuyos secretos conoce y promete revelar. Esta romantización —de su disidencia, de su persecución y de la amenaza a su legado— se inscribe dentro del intento de asegurarse un lugar en las letras cubanas, y de permanecer en la ciudad letrada de la que se siente parte.

De hecho, los chismes de Cabrera Infante buscan, en definitiva, ganar una batalla política o ideológica contra Castro, e influenciar, desde el exilio, la opinión pública y el recuerdo de las letras cubanas. Como lo escribe Rowlandson, “Cabrera Infante states quite clearly that his motives behind the publication of *Mea Cuba* were not so much an attack upon tyranny as upon tyranny’s appropriation of the past and the manipulation of that past through the machine of propaganda” (500). Lo que le falta al excelente estudio de Rowlandson es puntualizar que la herramienta principal con la que agujerea la propaganda del Estado cubano es el chisme. Cabrera Infante procura seducir con estos chismes: seducir *más* que el también seductor discurso de la Revolución, y así enganchar al lector para producir en él asenso y complicidad, y consolidar sus historias en la mitología literaria de la nación cubana.

De este modo, la ideología y retórica revolucionaria son combatidas con la malicia inherente a toda revelación chismosa. Cabrera Infante le apuesta, en breve, a lo que Spacks llama el “incalculable scope” del chisme: su habilidad de viajar, de subvertir, de producir cambios de opinión, de generar consecuencias inesperadas o imprevistas. Para Spacks, el chisme “incorporates the possibility that people utterly lacking in public power may affect the views of figures who make things happen in the public sphere” (6-7). Como lo señalo en *Idle Talk, Deadly Talk*, sin embargo, la forma como Cabrera Infante usa el chisme se basa en la noción de que toda narrativa es en sí misma un campo de batalla. En esa lucha quienes tienen el poder y quienes se les enfrentan se valen de ataques a sus reputaciones y cháchara sensacionalista para afianzar su propia autoridad narrativa, perturbar narrativas ajenas, y buscar construir unas que se impongan sobre versiones rivales. De esta manera, la energía y la extraordinaria habilidad del chisme de subvertir y socavar, de hablar desde y hacia los márgenes perturbando narrativas establecidas, permite que Cabrera Infante logre, hasta un extremo notable, influir en la construcción de las letras cubanas y en su percepción en la esfera pública internacional.

Los chismes de Cabrera Infante, en efecto, fueron una estrategia extraordinariamente eficaz para la preservación de las figuras cubanas que este consideraba relevantes para su canon, tanto dentro como fuera de la isla. Muchas de sus anécdotas y chismes se han insertado en el archivo histórico y la memoria cultural cubana; por ejemplo, el

lugar de nacimiento de Carpentier ha sido sujeto de investigaciones formales inspiradas por los chismes de Cabrera Infante. Asimismo, Ilan Stavans sostiene que los esfuerzos de Cabrera lograron, más que ningún otro trabajo académico o histórico, preservar la memoria del escritor cubano Calvert Casey: “Casey’s close friend, Cabrera Infante, is most responsible for keeping him around, for not letting oblivion triumph decisively over memory. His excellent essay ‘Who Killed Calvert Casey?’ written in 1980, did much to generate a halo of supreme mystery around him” (263). Del mismo modo, Thomas Anderson y Brad Epps, en sus estudios respectivos sobre Virgilio Piñera y Reinaldo Arenas, citan y recuerdan episodios que se narran en los ensayos de Cabrera Infante. (Reinaldo Arenas repite también una cantidad considerable de los chismes de Cabrera Infante en *Antes que anochezca*. Cabría preguntarse si los conocía de primera mano, o si recircula lo que le contó Cabrera Infante).

Muchas de las anécdotas que Cabrera Infante recuperó y puso en circulación se han convertido en historias ampliamente aceptadas y repetidas del folclor de la cultura cubana de la postrevolución, y mediante ellas se han reconstruido las relaciones entre las principales figuras artísticas, políticas y culturales cubanas de la época. A pesar de los chistes frecuentes que cuenta Cabrera Infante sobre su estatus de escritor británico, su trabajo ensayístico ha fungido como una suerte de mapa —o un *Who’s Who*, para usar la imagen de Will Corral— de las letras cubanas: no como un estudio de influencias mutuas, sino como red de relaciones sociales y de experiencias compartidas. Sus ensayos conectan a la comunidad cubana del exilio, a los cubanos que permanecen en la isla, a la opinión pública internacional y a los círculos intelectuales extranjeros en los que se mueven los exiliados. “El infierno político se halla empedrado de ignorancias extrañas” (84), propone Cabrera en *Mea Cuba*. Lo que emerge de estos escritos y de la red de chismes que allí se trama es el afán de compensar la pérdida y la ignorancia: estos chismes crean comunidad, crean pertenencia, y al hacerlo recogen la rica y dispersa producción artística y literaria cubana con la que se construye un canon.

Si, como lo sostiene Wilfrido Corral, “el descubrimiento del otro literario cubano circulaba más de boca en boca, en salones privados, en los granos de arena que cada crítico o escritor dejaba en las playas donde su opinión más recóndita no podía ser escuchada por el oficialismo” (43), quiero proponer como conclusión que el chisme nostálgico de Cabrera Infante podría leerse también como un intento de restaurar la práctica misma del chisme como experiencia clave de la *cubanidad*, una experiencia amenazada y socavada por el oficialismo del que habla Wilfrido Corral. Aquí puede verse la importancia de lo que Rojas llama “los rumores y chismes de la ciudad letrada”. Cabrera efectivamente estetiza el chisme, pero este gesto no es solo estilístico, es más

bien una estrategia política deliberada: una afirmación irreverente de agencia narrativa que se enfrenta a versiones oficiales sofocantes, y un reclamo del derecho a definir y memorializar la cubanidad como algo plural y vibrante. Estos chismes, marcados por la nostalgia del exilio, no solo reenergizan vidas, experiencias y secretos; también reivindican el chisme como forma discursiva válida y relevante: lo contrario de trivial y efímero, y una práctica llena de posibilidades inesperadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Thomas A. *Everything in its Place. The Life and Works of Virgilio Piñera*. Bucknell University Press, 2006.
- Ávila, Leopoldo. “Las respuestas de Caín”. *El caso Padilla: Literatura y revolución en Cuba. Documentos*, editado por Lourdes Casal, Ediciones Nueva Atlántida, 1971, pp. 20-24.
- Benjamin, Walter. *Walter Benjamin: Selected Writings. 1931-1934*, editado por Michael William Jennings, Howard Eiland y Gary Smith, traducido por Rodney Livingstone, vol. 2, parte 2, Harvard University Press, 2005.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Basic Books, 2001.
- Cabrera Infante, Guillermo. “Carta de Guillermo Cabrera Infante a Juan Arcocha”. 22 de noviembre (sin año), Guillermo Cabrera Infante Papers 1962-1988, caja 12, carpeta 13, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University.
- . *Mea Cuba antes y después. Escritos políticos y literarios*. Editado por Antoni Munné, Galaxia Gutenberg, 2015.
- . *Tres tristes tigres*. Biblioteca Ayacucho, 1967.
- Castro, Juan Cristóbal. “Mandato y revolución. Cabrera Infante y la pérdida de la voz”. *Revista Iberoamericana*, vol. 82, núm. 255-256, 2016, pp. 551-569.
- Corral, Wilfrido H. “Cabrera Infante y las biografías del ‘Otro’. Novás Calvo, Piñera y Arenas”. *Studies in Honor of Myron Lichtblau*, editado por Fernando Burgos, Juan de la Cuesta, 2000, pp. 37-51.
- Corral, Will H. “Review of *Mea Cuba*”. *World Literature Today*, vol. 67, núm. 2, 1993, pp. 342-343.
- Cozarinsky, Edgardo. *Museo del chisme*. Emecé, 2005.
- Cruz, Juan. “Guillermo Cabrera Infante. El mundo en una casa”. *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 683, 2007, pp.71-73.
- De Feo, Miguel Angel. “Las (per)versiones del ‘Yo’ y del ‘Otro’ en *Mea Cuba* de Guillermo Cabrera Infante”. *Guillermo Cabrera Infante. El subterfugio de la palabra*, editado por Humberto López Cruz y María Alexandra Campos Hweih, Editorial Hispano Cubana, 2009, pp. 81-92.
- Epps, Brad. “Proper Conduct. Reinaldo Arenas, Fidel Castro, and the Politics of Homosexuality”. *Journal of the History of Sexuality*, vol. 6, núm. 2, 1995, pp. 231-283.

- Gomes, Miguel. "La risa como sistema. Arcadia todas las noches". *Hispanófila*, núm. 141, 2004, pp. 61-76.
- González Echevarría, Roberto. *Oye mi son. Ensayos y testimonios sobre literatura hispanoamericana*. Renacimiento, 2008.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Traducido por Joan Stambaugh, Suny Press, 1996.
- Kierkegaard, Søren. *The Present Age and Of the Difference Between a Genius and an Apostle*. Traducido por Alexander Dru, Harper & Row, 1962.
- . *Two Ages. The Age of Revolution and the Present Age, a Literary Review*. Editado y traducido por Howard V. Hong y Edna H. Hong, Princeton University Press, 1978.
- Mañach y Robato, Jorge. *Indagación del choteo*. Linkgua Ediciones, 2009.
- Rodríguez Navas, Ana. *Idle Talk, Deadly Talk. The Uses of Gossip in Caribbean Literature*. University of Virginia Press, 2018.
- Rojas, Rafael. "Cabrera Infante: el estilo contra la historia". *Letras Libres*, 2004, <https://t.ly/vC4p>.
- . "La biografía y el chisme". *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 338, 1999, pp. 23-24.
- . *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Anagrama, 2006.
- Rowlandson, William. "Dismantling Political Mythologies: Cabrera Infante's Essays of *Mea Cuba*". *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 84, núm. 4-5, pp. 497-515.
- Solomon, Nathalie. "Introduction". *Potins, cancans et littérature. Actes du colloque de Perpignan (24-25-26 novembre 2004)*, editado por Nathalie Solomon y Anne Chamayou, Presses universitaires de Perpignan, 2006, pp. 7-14.
- Souza, Raymond. *Guillermo Cabrera Infante. Two Islands, Many Worlds*. University of Texas Press, 1996.
- Spacks, Patricia Meyer. *Gossip*. Knopf, 1985.
- Stavans, Ilan. *The Essential Ilan Stavans*. Routledge, 2000.
- Vermeule, Blakey. *Why Do We Care about Literary Characters?* The Johns Hopkins University Press, 2010.