

## Virgil Suárez: memoria y perspectiva exílica en la literatura cubano-americana

By Raúl J. Rosales Herrera

En *Impossible Returns: Narratives of the Cuban Diaspora*, Iraida López señala que las autobiografías centradas en la niñez escritas por exiliados cubanos constituyen su propio subgénero dentro de la literatura autobiográfica y cubano-americana. A diferencia de las autobiografías convencionales donde la pérdida de la inocencia se marca mediante el paso a la adolescencia, en la autobiografía exílica cubano-americana “the critical turn will be determined by one significant event: departure from the island” (López 137-138). Léase así el momento de partida como el momento de ruptura que marca el antes y el después de la condición bicultural del escritor cubano-americano para quien el pasado cubano de su niñez es factor determinante en sus negociaciones identitarias en el presente.

Muchas de estas autobiografías de la niñez, como *Spared Angola: Memories of a Cuban-American Childhood* (1997) de Virgil Suárez, apuntan hacia los recuerdos del pasado infantil (el antes) para explicar y justificar el presente (el después), lo que resulta en que la perspectiva e identidad exílica actual queden más recalçadas. Así, la memoria se convierte en cómplice de lo que López declara es emplear el exilio como modo de narrar, que conlleva aceptar que la perspectiva exílica, condicionada y guiada por la memoria, y lo cubano-americano en su sentido más amplio, no son mutuamente excluyentes (158). *Spared Angola*, que López considera “a hard-hitting ‘Exile’s Childhood’ that does not gloss over the dark side of childhood” (138), puede considerarse junto con mucha de la obra creativa de Suárez, como un claro ejemplo de la relación codependiente entre la memoria y la afirmación de la identidad exílica en la literatura cubano-americana.

A lo largo de las últimas tres décadas Virgil Suárez se ha destacado como una de las voces más importantes de la literatura étnica estadounidense y en uno de los escritores más versátiles de la producción cubano-americana. Suárez ha comentado acerca de la importancia del pasado y la memoria, no sólo revelando su papel cultural como herramientas que contribuyen a mantener una identidad cubana en el exilio, sino además resaltando su impacto como fuerza determinante en su obra. “Without memory, my memories and those of the people I love, I would have nothing. Memory informs my work, it’s my muse” señala el autor, observando sin reservas que “without memory, I have nothing as a writer, just words” (Suárez, entrevista personal).

En efecto, la prolífica obra de Suárez se ve marcada por un vívido interés en recordar y en comprender el pasado; Suárez acude al mismo para validarlo y para validarse. Mediante esta compleja contradicción binaria, y estableciendo una constante y permanente oscilación entre pasado y presente, Suárez indaga sobre las profundas divisiones de su identidad: las perspectivas del niño y del adulto; los respectivos espacios originarios y exílicos en Cuba y Estados Unidos; y el perpetuo vaivén cultural que conlleva ser cubano-americano. Leira Annette Manso evalúa esta dinámica como un acto deliberado del autor: “a *contrapunteo* of memories whose main purpose is to structure and analyze Suárez’s identity as a Cuban-American” (297). De hecho, los elementos que conforman este contrapunteo de la identidad bicultural dividida – la que vive en el guión, o el *hyphen*, tan popularizado por Gustavo Pérez Firmat – son los mismos que han sido empleados

repetidamente para interpretar la literatura cubano-americana. Sin embargo, un análisis más detenido de la obra de Suárez revela cómo el conjunto de estos elementos, apoyado por el discurso de la memoria, opera para destacar una sensibilidad exílica – el “yo” de Suárez, en su autobiografía y a través de sus personajes de ficción, se empeña en presentarse como un “yo” exílico cuyo pasado y cuya cubanidad son espejos del “yo” actual.

Nacido en 1962, Suárez vive la primera etapa de su niñez en La Habana hasta que la familia emigra a España en 1970. Las experiencias de estos primeros años – tanto las suyas como las de su familia, particularmente en relación a su padre – serán inspiraciones claves para la obra de Suárez. Después de cuatro años de vivir entre la comunidad de refugiados cubanos en Madrid, la familia se traslada finalmente a Estados Unidos en 1974, estableciendo residencia en Los Ángeles. El hecho de vivir alejado del centro miamense habitado por la mayoría de exiliados cubanos – bien sea éste un factor más geográfico que cultural –añadirá cierta peculiaridad a la obra de Suárez. Insertará al escritor en un contexto donde lo cubano se define menos por el ambiente inmediato y más por el entorno familiar, la continuación de tradiciones y las negociaciones con el pasado. Lo cubano queda así plasmado con mayor fervor y elevada intencionalidad, y se conecta con la manera en que Suárez diseña y proyecta una perspectiva exílica que paradójicamente acentúa y explica, pero no determina ni altera, al Suárez actual que vive en Estados Unidos y narra en inglés.

La producción novelística de Suárez se destaca por las variadas representaciones de temas como la enajenación personal, el conflicto identitario y la búsqueda del llamado “sueño americano”. Sus personajes proyectan un realismo que coincide con la experiencia del autor, que vivió en Cuba durante la primera década de la Revolución y que también ha sido testigo primario de las adaptaciones y desilusiones del exiliado en Estados Unidos. Es mediante esta dinámica que Suárez acude a la memoria y al pasado para lograr una corriente autobiográfica en su obra de ficción, estableciendo así un paralelo entre ésta y la explícitamente autobiográfica *Spared Angola*. A través de esta conexión especular es posible aproximarse a la obra de Suárez desde una óptica en la que la principal pregunta identitaria del escritor, la habitual “¿quién soy?”, abandona sus signos de interrogación y pasa a convertirse en la declarada respuesta de los discursos del pasado y de la memoria. En referencia a uno de los personajes ficticios de Suárez, Humberto López Cruz ofrece una observación aplicable a la perspectiva exílica que Suárez parece querer acentuar en toda su obra como parte de un proceso identitario: “the birth of a grown-up man who has to cut the umbilical cord from his current existence to embrace his true self – or at least to make an effort to reach what he now thinks is his true identity” (93).

En su primera novela *Latin Jazz* (1989) Suárez relata las experiencias de una familia cubana que reside en Los Ángeles. Valiéndose de las perspectivas de los integrantes de la familia, Suárez crea un repertorio de voces que ofrece testimonio acerca de los diferentes matices de la adaptación de estos individuos al sistema americano. La obra señala el precio personal y colectivo de oscilar entre una identidad cubana y otra americana, enfrentarse a otro idioma y verse sin un espacio al cual pertenecer auténticamente. Sin embargo, Suárez logra ir más allá del entorno estadounidense, situándose también en Cuba al retratar el punto de vista de Hugo Carranza, un idealista revolucionario que se desilusiona con el sistema, se convierte en preso político y eventualmente se reencuentra con su familia en Estados Unidos. Este personaje es emblemático de la recurrente estrategia discursiva en la obra de Suárez que facilita una exploración del antes y después de la experiencia exílica. El presente de Hugo (como el presente de Suárez) puede leerse simbólicamente como el pasado de sus familiares ya exiliados. Ellos – como muchos cubanos, la novela hace ver – han sido víctimas de un mismo sistema, de una misma desilusión que no deja opción más que la de abandonar físicamente la isla en busca de un espacio menos hostil.

Por otra parte, Suárez establece un paralelo implícito entre el espacio cubano y el espacio exílico, ya que en ambos el individuo sufre una alienación que lo marca profundamente. Sin embargo, mientras que en el espacio cubano el individuo carece de opciones y de oportunidades para afirmarse, en el espacio exílico existe al menos la oportunidad de una afirmación; se puede luchar por asentarse plenamente en el país adoptado a la vez que se lucha por preservar una identidad cultural en constante riesgo de ser desbancada por el nuevo territorio y sus fuerzas asimiladoras. Es así que la obra de Suárez perpetúa una perspectiva de identidad exílica asociada más con escritores nacidos en Cuba o que llegaron en la adolescencia (generación 1.5) que con los llamados “Cuban-American ethnic writers”<sup>1</sup> que en su mayoría nacieron en Estados Unidos y para quienes la construcción de la identidad bicultural estadounidense se ve realizada en un contexto más alejado de representaciones directas del pasado cubano y más orientado hacia lo que López llama “transnational practices” (157).<sup>2</sup> Así, la obra de Suárez, como la de otros escritores cubano-americanos como Carlos Eire, revela una declaración de identidad exílica anclada en la postura política de regresar a Cuba solo a través de la memoria y de la palabra escrita: “What these visual and textual narratives have in common are the depiction of a childhood left behind in another place, one to which most of their creators will not return for political reasons. Broadly speaking, politics underlies these narratives, giving rise, in the case of the autobiographies, to the sub-sub-genre of the ‘Exile’s Childhood’” (López 157). De esta forma, la relación entre pasado cubano y sueño americano opera en la obra de Suárez para resaltar la identidad exílica ante la amenaza de su pérdida por la asimilación y ante la postura de no regresar a la isla físicamente. Es por esto que en la medida en que algunos personajes en *Latin Jazz* combaten el vacío ocasionado por la desintegración matrimonial y familiar – resultado del excesivo materialismo, el poco tiempo y la falta de comunicación – personajes como Hugo representan un nuevo comienzo y la esperanza de que el sueño americano pueda realizarse sin transformarse en pesadilla y sin comprometer la identidad exílica con la que el personaje y su autor desean autodefinirse.

Examinar el sueño americano, sus contextos y repercusiones es una constante en la obra de Suárez. Así, varios personajes a través de diferentes textos se ven en la difícil encrucijada de un entorno bicultural que exige americanizarse. Por ejemplo, en *Havana Thursdays* (1995), ambientada completamente en Estados Unidos, los miembros de una exitosa y pudiente familia cubana comienzan a reevaluar su identidad cultural después de la muerte de uno de sus patriarcas. Reconocen que en el impetuoso proceso para alcanzar el éxito, para americanizarse, también se han descubanizado, olvidando las tradiciones que mantendrían viva su unión familiar y por extensión su cubanidad en Estados Unidos. Como resolución, los personajes deciden vincularse a sus raíces al reanudar las cenas familiares que la familia decide compartir cada jueves. Esta decisión final, bien se interprete o no como una solución ideal al dilema que enfrenta la familia, refleja el componente cultural cubano y exílico que Suárez desea acentuar en la fórmula del sueño americano. Aunque el autor declara no creer en este sueño a pesar de poder convencerse de que sí existe y de que puede convertirse en una pesadilla (Suárez, entrevista personal), sería más acertado proponer que para Suárez americanizarse no implica descubanizarse, siendo esta lucha la que define la perspectiva exílica de Suárez y la sensibilidad exílica que el autor les asigna a muchos de sus personajes.

Otras novelas representativas incluyen: *The Cutter* (1991), ambientada completamente en Cuba, sobre los estragos causados por la primera década de la Revolución y su impacto en la vida de un hombre; *Going Under* (1996), sobre la odisea de un joven cubano-americano desesperado por escapar el sueño americano y para quien el reencontrarse con sus raíces étnicas y culturales, incluyendo las religiosas y las musicales, termina siendo su única salvación; y la colección de

cuentos *Welcome to the Oasis* (1992), que panorámicamente presenta los impedimentos que enfrentan los exiliados cubanos al querer integrarse plenamente al nuevo país.

Las dos vertientes de la obra novelística de Suárez – representar la perspectiva de aquellos que permanecieron en Cuba durante la primera década de la Revolución, y a la vez mostrar las tribulaciones personales y familiares enfrentadas por el exilio cubano en su afán por lograr el sueño americano – repercuten en expresiones creativas ancladas autobiográficamente al autor. Suárez expresa no sólo el impacto de sus recuerdos en su obra creativa, sino también los enlaces que éstos le permiten establecer con su identidad bicultural: “I don’t pretend to carry the weight of my culture on my shoulders, but I do believe that current events and the communal ‘memory bank’ have helped it along” (Suárez, entrevista personal).

En la obra *Spared Angola* la perspectiva particular del adulto bicultural intentará obtener sentido de la niñez en Cuba y en el exilio mediante la memoria, tanto la propia como la prestada. Críticos como Isabel Alvarez Borland han hecho hincapié en los aspectos sumamente íntimos del texto, señalando a la vez su carácter anti-nostálgico con respecto al pasado: “The autobiographical model used by Suárez does not depict an ideal, utopian childhood. Events recalled serve to evoke moments of maturation for the child, while some pieces stand as a collective testimony of a way of life that contrasts sharply with the happier Cuban past described by Medina and Pérez Firmat” (*Cuban-American* 76).<sup>3</sup> El texto, conformado por poemas y viñetas en prosa, se distingue de otros libros de memorias que idealizan el espacio cubano como forma de facilitar el contraste entre la inocencia infantil del “yo” recordado y los conflictos del “yo” adulto que narra. Para Suárez, los recuerdos infantiles no operan necesariamente como herramienta para alcanzar reconciliación con el presente, sino que son la forma directa y personal de explorar cómo la niñez y el contexto familiar de la misma se vieron afectados por la Revolución cubana y por el exilio. El pasado cubano, de esta manera, se convierte en elemento fundamental para afirmar en el presente la identidad bicultural de Suárez como una identidad exílica: “For Suárez, the act of translating between cultures is not enough; nostalgia, by itself, is not enough. One must go under and search between the multiple layers that structure one’s cultural identity as a hyphenated American” (Manso 295). De ahí que los diferentes poemas y viñetas, al ilustrar los recuerdos de la niñez, se revelen sin tapujos y con intensa honestidad, expresando discursivamente el mismo trauma infantil que describen tan agudamente. Mediante las vivencias particulares de Suárez el texto se transforma en el testimonio exílico de una generación para la que los recuerdos de la niñez cubana no están marcados por un espíritu nostálgico, a la vez que se explora el impacto negativo que tiene en algunos cubanos tener que vivir en la isla durante los años sesenta.

Las partes del texto acerca del padre de Suárez ilustran el último punto, ya que reflejan las penurias y traumas que experimenta Suárez de niño y que intenta enfrentar como adulto a través de conmovedoras narraciones que describen crudamente el trabajo del padre en un matadero o que comentan acerca de la violencia en contra de los animales como única manera de subsistir. En la sección titulada “Jicotea/Turtle”, Suárez recuerda tristemente una ocasión en la que su padre, con el fin de proporcionarle algo de comer a su familia, trae a la casa treinta pequeñas “tortuguitas” y procede a enseñarle al niño cómo decapitarlas. El joven Suárez obedece y participa en el acto violento a pesar de no querer hacerlo; reconoce que ante su padre no tiene otra opción: “There was nothing I could say on behalf of the creatures I had helped my father slaughter” (*Spared Angola* 48). La voz narrativa del adulto redimirá este silencio infantil.

Asimismo, Suárez ilustra la experiencia exílica de su padre, lo que le permite establecer un paralelo directo entre la perspectiva exílica que el autor quiere afirmar en el momento presente de la narración y la sombra del padre / el pasado como componente indeleble de ese presente. El

poema “Half Time” presenta la trayectoria exílica del padre, desde el momento de ruptura a raíz del triunfo de la Revolución y la salida del país, hasta el deterioro físico y mental que experimenta el padre en las siguientes décadas. A lo largo de la narración se puede notar cómo Suárez intercala su “yo/I” en el poema, superponiéndolo semánticamente con el “tú/you” dirigido al padre, y afianzando así la conexión especular entre padre e hijo, entre pasado y presente:

Now hereon we are,  
more than twenty years later  
well into your half-time.  
It is true: one doesn't get any younger,  
one doesn't learn new tricks  
& the years keep gnawing.  
I still watch you come and go. (*Spared Angola* 123)

Es una táctica que se ve empleada en varios otros poemas y viñetas de la colección, y que como sello identitario confirma la perspectiva exílica que Suárez quiere enfatizar. Como señala López: “Rather than the attainment of maturity, Cuban-American narratives on childhood reflect especially on how distant or close their protagonists are said to be to their native culture in order to express particular subjectivities” (137). Mediante la conexión e identificación con la figura del padre, Suárez sostiene una conexión con Cuba y con las vicisitudes del exilio, factores que lo mantienen conectado a una subjetividad cubano-americana firmemente exílica y no transnacional.

Timothy Weiss ha declarado que “exile is a process of becoming, in between origins and destinations, and because the exile is in-between, his journey can be a two-directional movement” (5). Sin embargo, como podemos observar en la obra de Suárez, para éste el vaivén entre pasado y presente parece ser menos multidireccional y más centrado en acogerse al pasado, en nutrirse de él, para reclamar una identidad exílica en el presente. El poema “The Trouble with Frogs” desvela esta dinámica a través de la reacción del niño hacia las ranas y la reacción emocional del adulto que se aferra al pasado y sus recuerdos:

From Havana to Tallahassee,  
frogs have evolved  
into this fear of a childhood not lived,  
not remembered,  
but out there, in the distance, they call; they beckon  
no matter how far I travel,  
I cannot escape this trouble with frogs.  
All I can do  
is embrace the fact that they are there,  
like the past,  
calling out; beckoning for the mind to leap. (*Spared Angola* 149)

Queda evidente el “yo” marcado y nutrido por los traumas del pasado y por la memoria, internalizados y simultáneamente apropiados por el autor como señal de identidad del adulto: “After so many years, even words, language fails to relate what really did happen, what memory and recollection choose to carve out into some deep recess of ourselves” (*Spared Angola* 71).

Además de demostrar las consecuencias del sistema político, la resultante alienación del padre y los efectos del pasado con respecto a la identidad exílica del presente, Suárez examina aquellas tensiones que le marcan la niñez y, por ende, la vida adulta en Estados Unidos. Hace ver a Cuba no sólo como país de origen o fuente cultural e identitaria, sino también como el complejo eje de emociones encontradas que definen el destino y el presente del exiliado. Los sacrificios, literales y simbólicos, de los que participa el niño se verán reflejados por los sacrificios personales y culturales que enfrenta el cubano en tierra ajena. Así, la memoria adulta, como confiesa Suárez, se ve sin otro camino que el de validar la niñez y el arraigo a Cuba, muy a pesar de cualquier americanización: “Although I feel naturalized and naturally North American, I can’t help but keep my heart and mind locked in the special place of my childhood which I cannot deny took place in Cuba” (Suárez, entrevista personal).

*Infinite Refuge* (2002) continúa con la exploración autobiográfica comenzada en *Spared Angola*. El autor se inspira en la situación de los balseros como punto de conexión con su propia experiencia exílica, incluyendo de nuevo un amplio repertorio de poemas. Este segundo libro de memorias representa un momento decisivo para Suárez ya que marca una transición definitiva de la prosa a la poesía en su obra. Suárez publica su primer poemario, *You Come Singing*, en 1998. Entre los más prominentes que le siguen se encuentran *In the Republic of Longing* (1999), *Banyan* (2001) y *90 Miles* (2005). No sorprende que desde el 2002 Suárez se haya dedicado de pleno a la poesía, ya que le permite continuar el nivel de expresión y emoción personal comenzado y evidenciado en los libros de memorias: “When I am writing poetry I feel naked and totally vulnerable and I love the feeling of honesty it brings to my work” (Suárez, entrevista personal). Suárez elogia la flexibilidad que le otorga el género poético, permitiéndole aproximarse a un tema desde múltiples perspectivas y con acentuada intensidad emotiva.

La obra poética de Suárez, con su corriente autobiográfica, plasma imágenes asociadas a un sinfín de temas que conforman toda su obra, entre ellos: los conflictos ocasionados por el desplazamiento físico y psicológico producidos por el destierro, la complicada relación padre-hijo, los recuerdos de la niñez, y la dolorosa experiencia de sentirse perpetuamente como un extraño en Estados Unidos a pesar de también sentirse completamente asimilado – todos temas fundamentales para la perspectiva exílica que Suárez se empeña en resaltar como parte de una declaración identitaria. El poema “Cuban American Gothic” del poemario *In the Republic of Longing* encarna estos temas, al igual que el espíritu poético de Suárez:

My father stands next to my mother,  
both in the simple, stained work clothes...  
.... – *la vida dura*, my father  
calls it – this skeletal American landscape  
exposed by lightning, this flash of longing,  
as if by X-ray, in this new foreign town,  
against the ravages of time and forgetting. (83)

La condición humana – su condición humana – ha sido y continúa siendo factor determinante en la obra de Suárez. Escribir desde los márgenes, exclusivamente sobre cuestiones relacionadas a su realidad como cubano exiliado y, a fin de cuentas, como cubano-americano, constituye la esencia de su prosa y poesía. El mismo Suárez admite no importarle en lo más mínimo escribir de otras cosas: “I always work from the margins out, meaning that I write solely about matters that pertain to my life as a Cuban-American, a Cuban really living in exile. My work has

been informed by this and nothing more. This is my human condition. I care not in the least to write about other things” (Alvarez Borland, *Identity* 156). Estamos ante alguien que crea, a partir de sus recuerdos, vivencias y circunstancias, de la manera más auténtica posible, encarnando y representando sus experiencias como el adulto que no olvida su niñez, como el exiliado para quien la página es quizás el único espacio que pueda llamar verdaderamente suyo y como el ser que expresa y preserva su cubanidad en inglés. Suárez abiertamente declara: “I feel very Cuban, but Cuban in English” (Alvarez Borland, *Identity* 160). Lo que parecería una gran contradicción es sólo el reflejo más auténtico de la paradójica y amalgamada condición cubano-americana y exílica de uno de sus más emblemáticos representantes: Virgil Suárez.

## Notas

<sup>1</sup> Para una explicación más elaborada sobre los diferentes grupos generacionales dentro de la literatura cubano-americana, ver: Isabel Alvarez Borland, *Cuban-American Literature of Exile: From Person to Persona*, (Charlottesville: University Press of Virginia, 1998).

<sup>2</sup> En *Impossible Returns*, Iraida López emplea el término transnacionalismo para referirse a la red de conexiones que se mantienen con la Cuba actual. A pesar de reconocer la conexión con “diáspora”, López establece una distinción entre ambos términos:

Given the breadth of views on the relationship with the nation within the Cuban- American community, the near equation of diaspora and transnationalism made by some critics is problematic for Cuban studies. Although the word *transnationalism* crops up in descriptions of the relationship between the Cuban community (purportedly including exiles) and their homeland, superimposing the two terms excludes a sector of the Cuban-American population from the diaspora designation that should encompass all Cubans, regardless of their ideology, date of arrival, or place of residence. Not all of them share or sanction the amalgam of practices typical of transnationalism ... Cuban-American writings suggest that a relationship with the home country has yet to develop for many, in which case there are no grounds for claiming a sweeping transnational relationship (13-14)

La obra de Virgil Suárez encaja con el tipo de escritura cubano-americana que señala López; su obra se destaca por afirmar una perspectiva exílica que se conecta exclusivamente con la Cuba del pasado y que se contrapone a una perspectiva transnacional.

<sup>3</sup> Alvarez Borland está haciendo referencia a las obras de Pablo Medina, *Exiled Memories: A Cuban Childhood* (Austin: University of Texas Press, 1990), y de Gustavo Pérez Firmat, *Next Year in Cuba: A Cubano's Coming of Age in America* (New York: Doubleday, 1995).

## Obras citadas

Alvarez Borland, Isabel. *Cuban-American Literature of Exile: From Person to Persona*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1998.

---. “Virgil Suárez: Interview.” *Identity, Memory and Diaspora: Voices of Cuban American Artists, Writers and Philosophers*. Eds. Jorge Gracia, Lynette Bosch & Isabel Alvarez Borland. Albany: State University of New York Press, 2008.

López, Iraida. *Impossible Returns: Narratives of the Cuban Diaspora*. Gainesville: University Press of Florida, 2015.

López Cruz, Humberto. “Cuban; American Literature: Suspicion of a Rupture in the Assimilation Pattern?” *The Hyphenate Writer and the Legacy of Exile*. Ed. Paolo A. Giordano. New York: Bordighera, 2010.

- Manso, Leira Annette. "Going Under and Spared Angola: Memories from a Cuban-American Childhood – A Contrapunteo on Cultural Identity." *Bilingual Review / La Revista Bilingüe* 24.3 (1999 Sept-Dec): 295-298.
- Medina, Pablo. *Exiled Memories: A Cuban Childhood*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Pérez Firmat, Gustavo. *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way*. Austin: University of Texas Press, 1994.
- . *Next Year in Cuba: A Cubano's Coming of Age in America*. New York: Doubleday, 1995.
- Suárez, Virgil. *Banyan: Poems*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2001.
- . *The Cutter*. New York: Ballantine Books/Available Press, 1991.
- . Entrevista personal. 13 de enero, 2010.
- . *Going Under*. Houston: Arte Público Press, 1996.
- . *Havana Thursdays*. Houston: Arte Público Press, 1995.
- . *Infinite Refuge*. Houston: Arte Público Press, 2002.
- . *In the Republic of Longing: Poems*. Tempe: Bilingual Press, 1999.
- . *Latin Jazz*. New York: William Morrow & Co., 1989.
- . *90 Miles: Selected and New Poems*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2005.
- . *Spared Angola: Memories from a Cuban-American Childhood*. Houston: Arte Público Press, 1997.
- . *Welcome to the Oasis and Other Stories*. Houston: Arte Público Press, 1992.
- . *You Come Singing*. Chicago: Tía Chucha Press, 1998.
- Weiss, Timothy. *On the Margins: The Art of Exile in V.S. Naipaul*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1993.