

Gustavo Pérez Firmat



Sin lengua, deslenguado

Edición de  
Yannelys Aparicio y Ángel Esteban

CATEDRA  
Letras Hispánicas

Gustavo Pérez Firmat

Letras Hispánicas

*Sin lengua, deslenguado*

Edición de Yamichy Aragón y Ángel Barban

CÁTEDRA

LETRAS HISPÁNICAS

*Sin lengua, deslenguado*

*Sin lengua, deslenguado*

Edición de Yannelys Aparicio y Ángel Esteban

CÁTEDRA  
LETRAS HISPÁNICAS

Ilustración de cubierta: Humberto Calzada, *The Collapse of an Island*  
© 1998. Reproducido por cortesía del artista.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Gustavo Pérez Firmat, 2017  
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2017  
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid  
Depósito legal: M. 17.247-2017  
ISBN: 978-84-376-3725-9  
*Printed in Spain*

## Índice

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUCCIÓN .....  | 9   |
| <i>Writinerarios</i> : los caminos de una escritura híbrida .....                 | 1   |
| Itinerarios verbales: la cara y la cruz del bilingüismo .....                     | 1   |
| Itinerarios vitales: de la leche materna al chocolate del Versailles .....        | 18  |
| Itinerarios intelectuales: la espesa unidad del pensamiento teórico .....         | 2   |
| Itinerarios poéticos: entre el bilingüismo, el biculturalismo y los exilios ..... | 38  |
| ESTA EDICIÓN .....  | 47  |
| BIBLIOGRAFÍA .....  | 49  |
| SIN LENGUA, DESLENGUADO .....   | 55  |
| De: <i>Carolina Cuban</i> (1987) .....  | 57  |
| De: <i>Equivocaciones</i> (1989) .....  | 87  |
| De: <i>Life on the Hyphen</i> (1994) / <i>Vidas en vilo</i> (2000; 2015) ...      | 117 |
| De: <i>Bilingual Blues</i> (1995) .....   | 137 |
| De: <i>Cincuenta lecciones de exilio y desexilio</i> (2000) .....                 | 157 |
| De: <i>Scar Tissue</i> (2005) .....   | 217 |
| De: <i>The Last Exile</i> (2016) .....  | 267 |

Introducción

## Writinerarios: los caminos de una escritura híbrida

ITINERARIOS VERBALES:

LA CARA Y LA CRUZ DEL BILINGÜISMO

En la introducción a la autobiografía *El año que vivimos en Cuba* (1997), Gustavo Pérez Firmat se define como «nacido en Cuba, made in the USA», declara que «soy cubano, soy americano» y asegura que le es difícil imaginar una vida al margen de la cultura norteamericana y del idioma inglés pero, a la vez, «Cuba no deja de ser mi patria, mi lugar más mío, el que más ha moldeado mis creencias y preferencias» (Pérez Firmat, 1997, III). En estas líneas se resume la obra en prosa y en verso, de ensayo y de ficción, de un poeta y académico que responde, también por aquellas circunstancias, a las señas de identidad de la generación del 1. un amplio colectivo que apenas responde al propio concepto de «generación», porque no acoge a individuos nacidos en un arco temporal concreto, sino a todos aquellos sean o no artistas o intelectuales, que han nacido fuera de los Estados Unidos y han llegado al país de acogida siendo muy pequeños, con su familia, sin haber tenido parte en la decisión sobre el exilio o la emigración. Si consideramos solo a los escritores cubano-americanos en una situación similar a la de Gustavo, se trataría de un extenso grupo

con figuras muy representativas, como Roberto Fernández, Ricardo Pau-Llosa, Virgil Suárez, Pablo Medina, Achy Obejas, Elías Miguel Muñoz, Dolores Prida, Ruth Behar o Dionisio Martínez, y algunos otros, también afines, pero con distintas circunstancias, como Richard Blanco, Cristina García, Óscar Hijuelos u Orlando González Esteva. Ya el sociólogo cubano Rubén Rumbaut, a quien Pérez Firmat utiliza en los prolegómenos de *Life on the Hyphen*, definía así a esa generación, en 1991:

Children who were born abroad but are being educated and come of age in the United States from what may be called the «1.5» generation. These refugee youth must cope with two crisis-producing and identity-defining transitions: (1) adolescence and the task of managing the transition from childhood to adulthood, and (2) acculturation and the task of managing the transition from one socio-cultural environment to another. The «first» generation of their parents, who are fully part of the «old» world, face only the latter; the «second» generation of children now being born and reared in the United States, who as such become fully part of the «new» world, will need to confront only the former. But members of the «1.5» generation form a distinctive cohort in that in many ways they are marginal to both the old and the new worlds, and are fully part of neither of them (Rumbaut, 1991, 61).

La primera consecuencia de ese estado es el desarraigo constante, la situación apátrida que se agrava con los años y para la que no existe remedio. El condenado a militar en esa generación no puede volver a su país, porque ya no es suyo del todo, ni puede integrarse en el nuevo, porque tampoco lo será nunca del todo, aunque resida en él desde la infancia. Pérez Firmat explica esa sensación de inestabilidad identitaria permanente cuando piensa en sus padres y sus hijos. Los primeros no pueden ser «rescatados» de su cubanía (la generación del 1 nunca dejaría de ser cubana, y

por eso brinda cada fin de año, desde el primer momento del exilio, con el mismo deseo: «el próximo año estamos en Cuba»), y los segundos no pueden ser «rescatados» de su pertenencia a los Estados Unidos (la generación del 2 conoce Cuba por historias familiares pero su mundo es aquel en el que ha nacido, cuya lengua es la única que habla). Los del 1.5 se encuentran en la mitad del camino y se sienten parcialmente extraños a unos y a otros, aunque «comparten la nostalgia de sus padres y el olvido de sus hijos»: su generación es más propiamente la del «abismo» (Pérez Firmat, 1997, XII-XIII).

La segunda consecuencia es la mirada híbrida. No ser de ningún sitio significa en este supuesto ser casi de dos lugares. El poeta cubano-americano lo tiene muy claro: al no ser exactamente cubano ni exactamente americano, su vida se encuentra en el guión, en el «hyphen», más que en alguno de los dos gentilicios que comparte. De ahí el título de su obra más conocida, *Life on the Hyphen. The Cuban-American Way*, publicada por primera vez en 1994 y reeditada en numerosas ocasiones, hasta la última edición, revisada de 2012. Esto afecta a todo: las costumbres, la comida, el modo de tratar a las personas, las fiestas que son importantes y se deben respetar, el sentido del humor, la música que se escucha, etc. Para un escritor, esa hibridez es fundamental en el modo de comunicarse. Pérez Firmat se siente en inglés y en español, pero de modo diferente en cada uno de los idiomas:

Para mí, el español es un tejido de voces —vibra en el tímpano; pero el inglés me susurra en el oído interno, sus palabras y cadencias componen una melodía muda. Si mi vida dependiera de una frase escrita, la redactaría en inglés. Pero cuando tengo que darles voz a mis pensamientos silenciosos, cuando me desplazo de la página al podio, me siento más cómodo en mi lengua materna. A pesar de los años que llevo hablando inglés, a menudo las palabras inglesas se me pegan a la lengua como si fueran chicle. Per

en español no hay trabalenguas que me trabe. Si mi vida dependiera de una frase hablada, optaría por pronunciarla en español (Pérez Firmat, 1997, 31).

El inglés es, por tanto, la lengua de los documentos, del presente práctico, de la necesidad de estar en un lugar y responder las exigencias de existir con otros y entre otros en un ámbito, de dar fe de vida, ocupar un espacio. El español es la lengua de las entrañas, la primera, la del instinto, la del «no importa dónde, cuándo, cómo». Pero ninguna de las dos es completa. Siempre falta algo. Aquella persona que es solo «monolingüe» sufre la desventaja de no poder acceder con facilidad a otro universo distinto al suyo. Si hablamos de un hispanohablante en relación con el inglés, esa desventaja es enorme, si consideramos que el mundo anglosajón significa el territorio de la *lingua franca* del siglo xx y el xxi, y la posibilidad de explorar, con el idioma, culturas tan diversas como la australiana, la irlandesa, la estadounidense, la canadiense, la británica y la de muchos países de África. Pero también hay en el monolingüe una enorme ventaja: puede acoplarse con garantías a la dimensión y la grandeza de su idioma, sin interferencias. El bilingüe goza de las ventajas del bicéfalo, pero el tráfico de culturas y modos de expresión puede ser perjudicial para la práctica literaria. Por eso, en la séptima de las *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*, Pérez Firmat reconoce que «gaguea» en los dos idiomas y tiene muy en cuenta la actitud de eminentes poetas, como Juan Ramón Jiménez, que preferían no aprender inglés para no corromper su exquisito castellano. El resultado es claro: el poeta siente que ni en inglés ni en español podrá producir obras perfectas, a no ser que viva temporadas enteras en un idioma y meta al otro en un cajón (si todo eso fuera posible). Por lo demás, la opción del *spanglish* le parece aberrante, aunque la practica con frecuencia: los dos idiomas entablan una lucha y la poesía acaba muriendo.

Lo más complicado de todo esto, para un artista, para un creador, es no sucumbir ante el sentimiento de frustración que supone querer ser «monolingüe en cada lengua» en lugar de ser «bilingüe». El peruano José María Arguedas pasó toda su vida tratando de atajar este problema, toda vez que decidió escribir íntegramente en español para describir una cultura plenamente quechua, cuando podía haberlo hecho en el idioma de los incas. La necesidad de hacer llegar ese mundo andino a una colectividad mucho más universal, como la de los hispanohablantes, pudo más que las necesidades identitarias. Y ese conflicto se mantuvo vivo hasta el día de su muerte. En el caso del cubano-americano, ha habido incluso una vuelta de tuerca más. Uno de sus libros más conocidos, *Next Year in Cuba*, fue escrito primero en inglés, y luego traducido (o escrito, como Pierre Menard con el *Quijote*) al español por él mismo. Cuando Borges hace un alegato en favor del *Quijote* de Menard frente al de Cervantes, demuestra la superioridad del francés del siglo xx utilizando irónicamente las mismas palabras de cada uno de los *Quijotes*. El mismo texto, redactado por un escritor contemporáneo, de origen francés, es netamente mejor que el publicado por el español en el siglo xvii porque el significado *cultural* de esas mismas palabras funciona de un modo diferente en tiempos diferentes, y la gesta de un francófono muy posterior que quiere escribir, y no traducir, copiar o plagiar el *Quijote* es, a todas luces, titánica. Pérez Firmat tradujo su propio libro. Para ello tuvo que reacomodar sus palabras pero también el sentido. Fue doblemente creador (el que inventa y el que traduce) y, a la vez, doblemente traidor. Menard escribió el *Quijote* en el mismo idioma; Pérez Firmat tuvo que hacerlo también, pero en otro idioma. Al ser bilingüe, y no «monolingüe en las dos lenguas», no se sintió satisfecho con ninguna de las dos versiones:

Cuando redacté la versión original de este libro —cuenta en el epílogo a la edición en español—, el idioma inglés

me pareció insuficiente, incompleto, como un diccionario al cual le faltan letras. Pero ahora que lo he vuelto a escribir en español, me ha sucedido lo mismo (Pérez Firmat, 1997, 195).

El síndrome «hyphen», estar en el medio queriendo estar y no estar en cada uno de los lados, es un «issue» en el doble sentido de la palabra: un hecho, una realidad, un ejemplar de algo que tiene entidad, y un problema, un conflicto. Algo sin solución: porque existe y siempre va a ser así. Es un asunto de espacio. Cuando escribe en inglés, indica el cubano-americano, cada una de las frases, incluida aquella en la que desarrolla esta idea, ocupa el lugar de la frase que no ha querido o no ha sido capaz de expresar en español (Pérez Firmat, 2003b, 79). Cuando era más joven, más cerca del uno (los padres) que del dos (los hijos), la dependencia/atracción de un idioma basculaba más cerca del español que del inglés. A medida que el tiempo pasó y su mente fue adquiriendo la conciencia de la imposibilidad del regreso, el inglés fue ocupando un lugar más visible, y el dos dejó al uno en un lugar más recóndito, pero igualmente vivo, actual y propenso a la creciente melancolía. Esa es la razón por la que el poeta reconoce que siempre ha sentido «una mezcla de pena y remordimiento por no haber hablado y escrito y vivido más en español» (Pérez Firmat, 2003c, 23). Y ese mismo proceso se dio también en un nivel más político o social, en dos sentidos diferentes:

1. En primer lugar, asociado a la terminología sobre la identidad nacional o geográfica.

Cuba es mi patria —dice—, pero Estados Unidos es mi país (...). Cuando digo que Cuba es mi patria, estoy aludiendo a mi linaje, estoy nombrando mi lugar de origen. La otra palabra, país, no tiene que ver con linaje sino con localidad (...). Si nuestra patria nos vuelca hacia el pasado, nuestro país nos coloca en el presente (Pérez Firmat, 1997, 199).

En el epílogo a *Life on the Hyphen*, Pérez Firmat distingue, para Cuba, entre *país*, *pueblo* y *patria*. El primero es un concepto más geográfico, el segundo nombra a los cubanos y el tercero, el único que pueden guardar completamente los pertenecientes al exilio crónico, es una posesión personal, un lugar abstracto, espiritual e imaginado, un «país» que no se puede perder o dejar (Pérez Firmat, 2012, 191). A esos tres modos de pensar en «lo cubano» les corresponden tres términos acerca de la pertenencia: *cubanidad*, *cubaneidad* y *cubanía*. El primero se relaciona con los documentos oficiales de nacimiento, pasaporte, un estado civil; el segundo carece de representación documental y oficial, pero es un modo de ser, unas costumbres, una manera de hablar el español con una gran cantidad de modismos y un acento específico; finalmente, el tercero es una conciencia y una voluntad de ser cubano. Esta tercera posibilidad es la que queda abierta para el exiliado, porque no requiere lugar de residencia ni papeles, solo el deseo y el sentimiento de ser cubano, que nadie te puede quitar. No es política (como *cubanidad*) ni prepolítica (como *cubaneidad*) sino pospolítica (Pérez Firmat, 2012, 191-192).

2. En segundo lugar, en relación con el sistema político vigente en la isla. La preocupación por lo que significa la dictadura para el pueblo cubano, tanto el que vive en la isla como el que se ha visto obligado a salir al exilio, ha sido mucho más evidente, fresca y dolorosa en los primeros años de exilio y en los comienzos de su carrera intelectual y artística, y se ha ido tamizando a lo largo de los años con tintes de humor o ironía, que imponen distancia y, más adelante, con menos alusiones a los problemas generales de la isla, para dar paso a una reflexión más centrada en las identidades, sobre todo en el espacio de *cubanidad* que permanece en su vida y en su obra, es decir, el *poso* imborrable que el omnipresente *uno* deja constantemente en el irrenunciable *dos*, a través casi siempre de dos espacios de expansión: la actividad cultural de muchos cubanos, sobre



todo del exilio (música, poesía, televisión, artes en general) y la necesidad de manifestarse a sí mismo en torno a y en relación a lo cubano. En una entrevista de abril de 2016 para *Hypermedia Magazine*, realizada por Jorge Enrique Lage, el poeta declaraba la continuidad del *uno* en el *dos* hasta el día de su muerte utilizando la imagen simbólica del restaurante más cubano que permanece en Miami desde la década de los 70: «Cuando me llegue el momento de tomar mi último chocolate —aseguraba— y pagar lo poco que debo, quisiera desaparecer en uno de sus espejos. Mi ambición, mi esperanza es ser un reflejo en el Versailles» (Lage, 2016, s/p). Desaparecer en Cuba, pero en «su» Cuba, que ya no es otra que la de los Estados Unidos. Porque lo que fue una preocupación constante hace casi medio siglo, es decir, las «condiciones que incubaron esas vidas en vilo» del exilio en Miami, a saber: «la inaccesibilidad de la isla, el culto a la memoria, la esperanza del regreso», etc., ya no existe (Lage, 2016, s/p).

#### ITINERARIOS VITALES:

##### DE LA LECHE MATERNA AL CHOCOLATE DEL VERSAILLES

Gustavo Pérez Firmat nació en La Habana en 1949. Su familia era dueña de un almacén de víveres, con el que todos vivían holgadamente. Tenían incluso una extensión del negocio en Louisiana, por lo que Gustavo viajaba de vez en cuando con su padre a los Estados Unidos para acompañarle en sus intercambios comerciales. En 1960 el almacén fue expropiado y la familia entera tomó el camino del exilio hacia Miami, pensando que el proyecto de los golpistas, encabezados por Fidel Castro y el Che Guevara, iba a tener escasa repercusión y volverían a Cuba en poco tiempo, recuperando su casa y el negocio. Tras un breve paso por la Escuela Dade Elementary, Gustavo realizó sus estudios en el colegio de La Salle de Miami, y continuó la formación

universitaria en Miami-Dade Community College y en la Universidad de Miami. Su doctorado, en Literatura Comparada, fue completado en la Universidad de Michigan, en Ann Arbor, en la década de los 70. Entre 1979 y 1999 fue profesor de literatura en la Universidad de Duke, en Carolina del Norte, donde coordinó los estudios graduados y dirigió el Departamento de Romance Studies, además de crear y administrar el programa de intercambio de Duke en Madrid e intervenir en el consejo editorial de Duke University Press. En los años 80 publicó sus primeros ensayos y dos libros de poemas (*Carolina Cuban*, de 1987, y *Equívocas vocaciones*, de 1989), recibió en 1981 la Mellon Post-Doctoral Fellowship de su universidad, ganó el Premio de poesía del Hispanic Festival of the Arts, de Miami (1983), y entre 1985 y 1987 disfrutó de dos becas muy prestigiosas: la National Endowment for the Humanities Senior Fellowship y la Guggenheim.

En la década siguiente, los reconocimientos y publicaciones se multiplicaron. Como poeta, adquirió notoriedad con su tercer libro, *Bilingual Blues* (1995), que vio la luz el mismo año en que fue nombrado por su universidad «Teacher of the Year». Como ensayista, editó el volumen colectivo *Do the Americas Have a Common Literature?* en 1996 y en 1999 completó su reflexión sobre la identidad con *My Own Private Cuba*. Justo en la mitad de ese camino (1994) publicó la que es, hasta la fecha, su obra más destacada, premiada y valorada por lectores y críticos, que le ha llevado a ser un icono en los estudios sobre el bilingüismo, las literaturas de los exiliados latinos en los Estados Unidos y en general, los movimientos diaspóricos: *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way*. Objeto de varias ediciones, en 2012 salió la versión revisada. Se tradujo al español en 2000 como *Vidas en vilo*, y en 2015 ha habido una edición revisada. La obra ganó el Premio Nacional «Eugene M. Kayden University Press» y fue finalista en los premios de la Modern Language Association y la Latin American Studies Association.

En el mismo año en que todo esto estaba ocurriendo se puso a la venta su libro de memorias, *Next Year in Cuba*, que fue nominado para el Pulitzer en la categoría de ensayo de 1995, y que tuvo la correspondiente versión en español, dos años más tarde, traducido por el mismo autor. A partir de ese momento, su popularidad creció en los medios académicos, intelectuales y artísticos de los Estados Unidos. En 1996 recibió el Excellence Award, FACE (Facts About Cuban Exiles). En 1997, la revista *Newsweek* lo incluyó entre los «100 americanos para tener en cuenta en el siglo XXI» y la *Hispanic Business Magazine* lo seleccionó como uno de los «100 hispanos más influyentes» en los Estados Unidos.

Su ubicación académica dio un paso adelante cuando en 1999 fue contratado en Columbia University para ocupar la Cátedra «David Feinson Professor in the Humanities», puesto que mantiene desde entonces hasta la actualidad. El comienzo de año, siglo y milenio no pudo ser más prometedor. Instalado en la ciudad de Princeton durante los dos semestres del curso académico, suele pasar el resto del año en su casa de Chapel Hill (North Carolina), pero viaja con frecuencia a Miami, casi siempre para asistir a actividades de toda índole que se organizan en torno a su poesía, a su actividad intelectual, profesional o para participar en congresos y eventos en universidades o centros culturales. En 2000 obtuvo el Premio «Palma Espinada» del Southern Californian Cuban American Cultural Institute, y fue integrado en el Honorary Board del Globe Link Productions. En 2004, el diario *La Prensa* de Nueva York lo incluyó entre los «30 Outstanding Latinos» de la ciudad, y en ese mismo año fue elegido miembro de la American Academy of Arts and Sciences. Meses más tarde llegó a ser Educator of the Year, en la National Association of Cuban American Educators, y así fue recibiendo, casi anualmente, más distinciones, hasta la más reciente, el International Merit Award, Poetry, 2015, de la International Poetry Com-

petition. De sus poemarios más recientes cabe destacar *Scar Tissue* (2005) y *The Last Exile* (2016), y de sus ensayos, *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio* (2000, edición revisada en 2016), *Tongue Ties* (2003), *The Havana Habit* (2010) y *A Cuban in Mayberry* (2014). En 2000 publicó su única novela, *Anything but Love*, y en 2012 fue uno de los protagonistas de la película documental *CubAmerican*, donde compartió protagonismo con reconocidas figuras de origen cubano en los Estados Unidos, como el actor Andy García, las periodistas y escritoras, las dos Premio Pulitzer, Achy Obejas y Mirta Ojito, el músico galardonado con un Grammy Gonzalo Rubalcaba, el escritor y profesor de Yale Carlos Eire, ganador de un premio nacional por su libro *Waiting for Snow in Havana*, o el campeón del mundo de freediver Pipín Ferreras. En 2016 fue elegido miembro de la Academia de la Historia de Cuba en el Exilio.

Como, presumiblemente, todavía queda un largo trecho hasta ese último chocolate en el Versailles, lo más probable es que su obra poética y su fecundidad literaria, también en la prosa ensayística o narrativa, continúen aportando textos valiosos a la literatura cubano-americana (o simplemente a la literatura), en inglés y en español.

#### ITINERARIOS INTELECTUALES:

##### LA ESPESA UNIDAD DEL PENSAMIENTO TEÓRICO

En los ámbitos académicos relacionados con las humanidades, lo más común es que los investigadores utilicen armazones teóricos diversos y estudien autores o temas que van evolucionando con el tiempo, y cambiando de perspectivas, puntos de vista o campos de estudio. En el caso de Gustavo Pérez Firmat no ha sido así, ya que la mayor parte de su investigación académica, ligada además con su obra

literaria, ha utilizado los mismos parámetros teóricos y abordado problemas y preocupaciones que se reconocen en torno a una base común. Los temas sobre el exilio, el bilingüismo, las identidades híbridas, los sujetos subalternos en culturas dominantes, la melancolía del desplazado, la sensación constante de no pertenencia, las cubanidades y descubanidades, el sentido del humor, el «pun» y el «wit» de la cultura anglosajona, la obsesión por la palabra exacta que describa de un modo adecuado un sentimiento o una situación existencial, la manía de leer por gusto sin forzar experimentos teóricos que lleven a la obra artística hacia vericuetos que nada tienen que ver con el placer estético, etc., han confeccionado un mundo interior del que se siente partícipe, pero del que intuye que forma parte, junto con una gran masa de escritores y artistas que comparten un universo. Por eso, no es de extrañar que en sus artículos académicos encontremos nombres cubanos como Óscar Hijuelos, Eugenio Florit, José Martí, José Ángel Buesa, Alejo Carpentier, Dulce María Loynaz, Jorge Mañach, Calvert Casey, Nicolás Guillén, José Kozler, José Lezama Lima, Fernando Ortiz, Manuel Zequeira y Arango, además de los miembros de la generación del 1.5, y otros muchos autores que, sin haber centrado su obra en la cubanidad, tocan temas o sugieren procedimientos con los que el poeta llama al académico para que lo explique en prosa. Antonio Machado, César Vallejo, Cervantes, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Julio Cortázar son algunos de ellos. Todo este acervo crítico se complementa con artículos en los que se pone el acento en lo teórico o en lo cultural en un amplio sentido, más que en el estudio de autores concretos, en torno a temas como «destierro y destiempo», «La Habana de Wallace Stevens», «el sino cubano-americano», «el merengue y la bachata», «la rumba, la conga», «saber de ausencia», «la literatura cubano-americana», «leer por gusto», «consecuencias del amor por Cuba», «problemas del bilingüismo», «matices, diferencias y semejanzas entre nación y

patria», «el triunfo de la música cubana en los Estados Unidos», «sobre exilios y desexilios», «el arte de la cocina cubana», «la cultura cubana como ajiaco, como la definió Fernando Ortiz», «más indagaciones sobre el *choteo* cubano, sobre el sentido del humor en general y sobre el *pun* anglosajón», «la función de los juegos de palabras en el uso estético del idioma», etc.

Ahora bien, los que mejor definen su poética y la evolución de su pensamiento teórico, aplicado sincrónicamente a la obra literaria personal, son sus libros. El primero de todos, sin embargo, no sigue (o mejor, no comienza) la línea que van a continuar los demás. Es lógico, ya que se trata de una tesis doctoral. El aprendiz de profesor e investigador escoge un tema y lo trabaja a fondo, con asepsia y objetividad, como un cirujano que, cuando penetra en las interioridades de un paciente, y raja, corta y extrae, no piensa en el dolor del operado, ni en el miedo de la familia a una complicación o un deceso, sino que calcula fríamente los efectos físicos que derivan de la intervención, y el equilibrio que la naturaleza va a recuperar mediante esa acción. Gustavo se empeñó en acercarse al corpus de la novela vanguardista española e hispanoamericana de los años 20 y 30 del siglo pasado, para estudiar a fondo algunas de sus mejores manifestaciones, como *Vispera del gozo*, de Salinas, *Margarita de niebla*, de Torres Bodet, *Escenas junto a la muerte* o *El profesor inútil*, de Benjamín Jarnés. De todas formas, la redacción de la tesis doctoral en Michigan no fue un paréntesis o un *gap* en la reflexión sobre la cubanidad. Ella estaba más bien en el hecho de haber abandonado Miami pensando que quizá ya nunca volvería a ser, o a tratar de ser, un centro, un lugar de dónde y en dónde, una referencia tan geográfica como existencial. El aprendiz de profesor y de poeta fue consciente a partir de entonces de que su lugar de residencia iba a ser inevitablemente el exilio, un país portátil, y que su único refugio era la literatura (Pérez Firmat, 1997, 149). El tono despegado y escéptico con el que habla de su

tesis demuestra que ese ensayo no iba a formar parte del elenco de textos que llevarían, a partir de ahí, el doble sesgo de la reflexión sobre la identidad (propia, nacional, colectiva o híbrida) y la práctica poética:

Me sucedió a mí lo que a otros doctorandos: para entrar en la cleresía profesoral tenía que escribir un libro que nadie leería sobre otros libros que nadie había leído. No es casualidad que mi novela favorita se titulara *El profesor inútil*. A pesar de la reconditez del tema —o más bien a causa de ella— estas obras me seducían. Identificándome con el profesor inútil, me complacía que los autores eran unos desconocidos, porque así podíamos entablar una relación secreta (...). Cuando alguien se pasa la vida sacando de la biblioteca libros que nadie ha leído nunca, sucede una de dos cosas: o estás perdiendo el tiempo, o has dado con un hallazgo importante. A mí me parecía que estaba perdiendo el tiempo y averiguando cosas a la vez (Pérez Firmat, 1997, 150-151).

De aquella soledad doctoral en Michigan salió *Idle Fictions: The Hispanic Vanguard Novel, 1926-1934*, publicado en 1982 por Duke University Press, con una segunda edición en 1993. El segundo ensayo, por el contrario, se asomaba desde las primeras líneas a los problemas que más tarde iban a ser las líneas maestras de sus investigaciones y su práctica poética. *Literature and Liminality. Festive Readings in the Hispanic Tradition* (Duke University Press, 1986) analiza la obra de ciertas figuras de la tradición literaria hispánica en las que hay algo en común: cierta marginalidad. Escoge obras de los españoles Zorrilla, Valle-Inclán, Luis Martín Santos, y de los cubanos Fernando Ortiz, Carlos Loveira y Jorge Mañach, y los pone a dialogar, cada uno con su heterodoxia, con su alejamiento del canon, como una guía para leerlos mejor y entenderlos en su *liminización*, como versa el título. Lo que se desprende del análisis es una suerte de imposibilidad de regreso a la tradición en

la que teóricamente deberían estar insertados los autores estudiados. Cuando Pérez Firmat ha comenzado a publicar sus primeros poemarios y personalmente ha dejado Miami (su verdadera Cuba) para instalarse en Chapel Hill, y además observa cómo sus hijos pequeños aprenden el inglés y no el español, afirmándose en el «dos», que ya no es marginal, frente a la «nobicuidad» del 1.5, la presión de las consecuencias irreversibles del exilio le lleva a entrar, quizá inconscientemente, en ese grupo de heterodoxos del que ya no saldrá jamás. En el primer libro de poemas, *Carolina Cuban*, dos de las composiciones reflejan perfectamente ese estado: «Dedication» reconoce que el poeta no se encuentra en inglés aunque tampoco en otro lugar, y «Limén» —que recoge la palabra del título del ensayo coetáneo— habla del hijo al que sus padres tratan de enseñar español, pero se intuye que el esfuerzo va a ser inútil. Pero la marginalidad del autor no termina ahí. Del mismo modo que los autores analizados se separaron de los lugares comunes de sus colegas de generación, país o tradición, Pérez Firmat abandona el estilo académico del ensayo anterior, inducido por el formato necesariamente academicista de una tesis doctoral, y se convierte en un heterodoxo del ensayismo profesoral o, como dijo Roberto González Echevarría, su libro supone «una negación del acicalamiento del metatexto académico» (González Echevarría, 1987, 400). Colocándose en los márgenes del género se acredita como marginal en un sentido más amplio y se identifica con la ilustre catterva de «liminales». Y a ello se llega a través del humor, del estilo desenfadado, y de los constantes juegos de palabras, un aspecto que lo acompañará desde este momento hasta la época actual, en sus ensayos y en su labor poética.

Su siguiente contribución, *The Cuban Condition* (Cambridge University Press, 1989), se centra directamente en el caso cubano y, más concretamente, en el carácter foráneo de su cultura. Ya Reinaldo Arenas aseguraba, en *La loma del Ángel*, que la cultura cubana no solo era una mezcla de

lo que, sincretizadas, han generado las razas blancas y negras, sino también el exilio. Muchos de los grandes escritores cubanos, comenzando por los más clásicos, como José María Heredia, Cirilo Villaverde o José Martí, han realizado sus mejores obras desde el exilio, y aquellas han sido tamizadas por este. Pérez Firmat estudia sobre todo la repercusión de los modelos extranjeros en la literatura cubana, toda vez que los autores de la isla los adaptan para construir una tradición autóctona. Para ello, parte de la premisa histórica de que la cultura cubana siempre ha sido «foránea», ya que nunca se nutrió de bases aborígenes, y siempre estuvo abierta a los intercambios con el exterior. Tan es así, que en Cuba existe una especial sensibilidad para la «traducción», entendida esta en un sentido amplio, hasta el punto de afirmar que «Cuban style is a translation style». El poeta profesor es ya plenamente consciente de su situación personal entre dos idiomas, dos culturas, dos países, dos melancolías, y trata de explicarse a sí mismo religándose al tronco común.

La hipótesis sobre la versatilidad de lo cubano y las influencias continentales o internacionales en el Caribe se complementa al año siguiente con un volumen colectivo, prologado y coordinado por Pérez Firmat, *Do the Americas Have a Common Literature?* (Duke University Press, 1990), que trata de responder a esa pregunta. Si la cultura cubana es un cúmulo de influencias foráneas, si el Caribe es un punto de constantes salidas y llegadas desde y hacia el norte y el sur (también el este y el oeste), como dijera Antonio Benítez Rojo en *La isla que se repite*, si los Estados Unidos gozan de una condición similar (país de aluvión, creado a partir de muchas culturas, a falta de una aborigen), ¿podría hablarse de algunos rasgos comunes en la literatura de todo el continente? La respuesta no es categórica, ni siquiera personal, ya que en el volumen colaboran prestigiosos hispanistas de las mejores universidades de los Estados Unidos, pero esa reflexión prepara al cubano-americano para lo

que va a constituir el cuerpo fundamental de su poética, ya madura en los 90, alrededor de algunas de sus obras maestras, como *Life on the Hyphen* (1994), traducido como *Vidas en vilo* (2000), *Next Year in Cuba* (1995), traducido como *El año que viene estamos en Cuba* (1997), y *Bilingual Blues* (1995), su poemario más importante, escrito en español, en inglés y en *spanGLISH*, que recoge algunos poemas de libros anteriores y completa la obra con material nuevo, casi todo centrado en el problema de la hibridez, la identidad esquiva o escondida (o inexistente, o existente solo como invisible o producto del exilio), las posibilidades del lenguaje o de los lenguajes, de la lengua o de las lenguas, el constante juego con las palabras de los dos idiomas, el chiste inteligente que no siempre suena a broma, porque el sino del exiliado es la irreversibilidad, la conciencia de la imposibilidad de alcanzar el *dos*, deseando el *uno*. Por eso, en sus «aforritmos» trata de quitar gravedad al problema sin solución con sentencias cómicas como «Ubi pene, ibi patria» o «Poesía: hacer de *trips* corazón» (Pérez Firmat, 1995a, 57 y 59).

*Life on the Hyphen* se convierte enseguida no solo en un símbolo para los cubanos exiliados que gravitan entre dos mundos, sino en un icono de la cultura latina, sea cual sea su procedencia, circunstancias políticas, económicas, grado de hibridez, etc. Por otro lado responde igualmente —aunque de un modo casual— al auge que están tomando los últimos años del siglo xx las teorías sobre la subalternidad, la globalización, el poscolonialismo y el posoccidentalismo, las literaturas menores, casi siempre modeladas por autores de origen periférico pero instalados en los Estados Unidos, sean latinoamericanos, japoneses, indios, africanos o de cualquier otro origen, como Said, Spivak, Bhabha, Mignolo, García Canclini, etc. En este sentido, hay que señalar que Pérez Firmat siempre ha sido reacio no solo a utilizar ese amplio corpus teórico sino incluso a ser subsumido por él. Prefiere tratar la literatura como objeto lin-

güístico que, en primer lugar, y de un modo muy contundente, sirve para generar placer estético, y muy en un segundo plano, para teorizar o someter al texto a disecciones muchas veces forzadas. En su conocido texto «Leer por gusto», Pérez Firmat reprueba la actitud de muchos profesores y críticos de las últimas décadas, sobre todo de los Estados Unidos, que se pierden en vericuetos de terminologías novedosas y teorías que ponen al texto literario y a su lectura en un ámbito secundario. La literatura para ellos sería una excusa o un complemento útil para la teoría, por lo que se pierde lo que es esencial, y aquello para lo que la literatura se crea: producir placer estético. Siguiendo a W. J. T. Mitchell, utiliza el concepto de «overstanding» para señalar a aquellos que sitúan al analista literario en una superioridad cognoscitiva respecto al texto, por lo que su acercamiento crítico acaba siendo un alejamiento crítico no solo del mismo texto, sino de la relación entre texto y lector (Pérez Firmat, 2011, 12). El estudioso se aleja de todo aquello porque provoca un oscurecimiento, con el lenguaje y con la sintaxis, de su discurso, y todo ello proviene de una «sensación de precariedad, de falta de legitimidad, que siempre ha acompañado al ejercicio de la crítica literaria», y que tiene como consecuencia, para ese profesor, que «decir “belleza”, decir “placer”, decir “gusto”, decir “goce” es cometer un crimen de lesa cultura», llegando al extremo del «esteticidio», que se concreta, finalmente, en evitar la palabra «literatura», para adoptar el término «producción cultural» (Pérez Firmat, 2011, 10).

En ese sentido, *Life on the Hyphen* es un claro ejemplo de cómo se puede girar alrededor de las últimas tendencias críticas de la academia sin caer en el «esteticidio». Cabría aplicar a los escritores y artistas a los que disecciona Pérez Firmat en su libro cualquiera de los marbetes antes mencionados por los críticos, pero él prefiere hablar directamente de su vida, su obra, su significación como ejemplos de la generación del 1.5 y explicar con argumen-

tos que se entienden fácilmente una realidad cultural profunda, que afecta a millones de personas como posibles sujetos de la generación, y a muchos más lectores y consumidores del tipo de arte que ahí se describe y analiza. El propósito del libro es demostrar cómo *la tradición y la traducción* han formado la cultura cubano-americana, construida sobre *la tradición de la traducción*, con un rasgo muy peculiar, que ningún otro grupo posee: sus miembros pueden transitar con la misma facilidad por el inglés y por el español, entendidos como lenguas pero también como las culturas y las costumbres que soportan esas lenguas. Y son solo ellos los que pueden hacerlo, no cualquier inmigrante, ya que haber llegado a los Estados Unidos hacia los diez años les ha posibilitado construir un mundo en inglés sin perder el mundo del español. Los que llegan seis o siete años antes difícilmente conservarán el español, y los que llegan seis o siete años después difícilmente podrán sentirse totalmente cómodos en el inglés, aunque acaben dominándolo.

Para explicar esta peculiaridad, que es a la vez un destino y un privilegio, algo no elegido, pero que funciona realmente, Pérez Firmat recurre a los conceptos de aculturación («acculturation»), que se centra en la adquisición de una nueva cultura, y transculturación, tal como la definió Fernando Ortiz, y más tarde la utilizó Ángel Rama (1982) para aludir a la narrativa de Hispanoamérica, y que pone el énfasis en el proceso que lleva al resultado final, que ya no es una cultura ni otra, sino una suerte de convivencia o connivencia entre culturas, porque la primera no se ha perdido totalmente y la segunda ha acomodado elementos suficientes de la primera como para que se mantenga viva en la mezcla. Pérez Firmat propone «biculturation», un concepto específico para las generaciones del 1.5, por el que se designa la situación en que ninguna cultura es dominante sobre la otra en un individuo, aunque las dos conservan, en él, su especificidad. Ni hay mez-

cla total ni hay desaparición de una a favor de la otra. Utilizando ciertos juegos de palabras, ya corrientes en sus obras de mitad de los 80 y los 90, concreta que la cultura cubano-americana es «aposicional» y no «oposicional», es «contigüidad» más que «conflicto» y «collusion» (conjura) en lugar de «collision» (choque) (Pérez Firmat, 2012, 5). Más juegos de palabras: el sujeto del «hyphen» no es cubano ni anglo, sino «cubanglo», neologismo que no solo es interesante porque une en una palabra los dos lados del guión, sino porque es imposible saber dónde acaba lo cubano y dónde empieza lo anglo, ya que comparten las dos letras centrales (2012, 6). Parafraseando a Ortega y Gasset, concluye Pérez Firmat, se puede decir que el cubano-americano es «yo y mi *rayita*, mi *hyphen*» (2012, 15).

Toda esta teoría se ve reforzada cuando pasa a analizar la obra de artistas de muy diversa índole, pero todos atravesados por el mismo *guión*, interpretando el mismo *guión*. Algunos pertenecen a la primera mitad del siglo xx y otros deben su exilio al rechazo del movimiento revolucionario liderado por Fidel Castro que convirtió a la isla en un país sin libertad desde 1959 hasta el día de hoy. Ellos son, en primer lugar, Desi Arnaz (y su personaje Ricky Ricardo), protagonista del show televisivo *I Love Lucy*, de los años 50, quien había salido con su familia de Cuba en 1933, cuando cayó el primer dictador del siglo, Gerardo Machado, al que su padre había apoyado. El segundo personaje cubano «hyphenizado» es el mambo, tan 1.5 como cualquiera de los escritores o artistas citados. Asegura Pérez Firmat:

Like Ricky, the mambo is no less American than Cuban, and it was never as popular in Cuba as it has been in the United States. The mambo is a one-and-a-half, born in Cuba but made in the USA. Unlike the conga or the rumba, the mambo is not a Latin American «import». Less an exotic melody than a native *son*, the mambo's distinctive form grew out of the combination of Cuban and

American music. As a bicultural creation with divided roots and multiple allegiances, the mambo has always been Cuban-American (Pérez Firmat, 2012, 72)<sup>1</sup>.

Para terminar con ese recorrido musical, transita desde el son a la salsa, como formas bastante comunes de la cultura popular de Miami, y en esa historia destaca a «dos one-and-a-halfers», como Gloria Estefan, con su grupo Miami Sound Machine, y Willy Chirino. El resto del libro es netamente literario. Se analizan las obras de escritores del 1.5 como Óscar Hijuelos (quizá más cerca del 2 que del 1), José Kozer, Orlando González Esteva, Richard Blanco y el propio Gustavo. *Life on the Hyphen* ha abierto, desde su primera edición en 1994, numerosos caminos de reflexión sobre identidad o identidades, porque recoge el guante lanzado tres años antes por Rumbaut y lo concreta para un grupo muy concreto de la población de los Estados Unidos. Además de las numerosas reseñas y constantes citas, de la traducción y las diferentes ediciones del texto, ha habido estudios específicos dedicados a la amplificación del concepto o la agregación de matices críticos. En 2011, un artículo de Narciso Hidalgo sobre la transformación de la idea de nación en Cuba desde el comienzo de la república analiza la obra de diversos críticos y escritores, centrándose en Mañach y en Pérez Firmat. De este comenta que privilegia

<sup>1</sup> Esta es la traducción de este párrafo, en la versión en español de *Vidas en vilo*: «Al igual que Ricky Ricardo, el mambo ilustra aspectos significativos de la cultura cubanoamericana. Como Ricky, no es menos americano que cubano, y nunca fue tan popular en su suelo natal como lo ha sido en los Estados Unidos. Además, comparte las señas de identidad de la generación del medio: nació en Cuba pero alcanzó su madurez, su forma definitiva, en Estados Unidos. A diferencia de la conga o la rumba, el mambo no es un producto «importado» a Estados Unidos, pues surgió de la mezcla de la música cubana y la norteamericana. En cuanto creación híbrida, siempre ha sido cubanoamericano» (Pérez Firmat, 2000, 86-87).

el legado europeo y sobre todo blanco, y que elimina el componente negro, dando un sesgo de unidad en la cultura cubana que no existe (Hidalgo, 2011, 122). Sin embargo, atendiendo a lo ya descrito, es pertinente que Pérez Firmat ha dejado claro desde las primeras líneas que la cultura cubana es el resultado de muchas influencias que han llegado de fuera, al no poseer el elemento aborigen, y entre ellas se encuentra, por supuesto, el legado africano. ¿Cómo entender, si no, todos los capítulos dedicados a la música cubano-americana, como el mambo, la salsa, la conga, procedente de ritmos caribeños, con un fuerte componente negro? ¿Cómo entender, por ejemplo, la figura de Pérez Prado sin ese *background*? Desde una perspectiva similar, Juan Flores señala que Pérez Firmat no atiende al problema del colonialismo de los Estados Unidos. Flores estudia en su libro *From Bomba to Hip-Hop* el caso de Puerto Rico, mucho más sensible, obviamente, al conflicto relacionado con la influencia del vecino del norte en la zona del Caribe, y utiliza el armazón teórico de Pérez Firmat, ya que los procesos de las dos islas en su lucha por la independencia y identidad nacional fueron paralelos y similares (Flores, 2000), y el grado de «hyphenación» de los puertorriqueños ha sido mayor que el de los cubanos, debido al estatus particular de la isla como Estado Libre Asociado de los Estados Unidos.

En fin, la reflexión sobre el *hyphen* ha llevado, incluso, a pensar en el 1.5 en un sentido inverso al que estudia Pérez Firmat: la cultura cubana como punto de llegada y no como punto de inicio. Sería un «*born anywhere*, hecho en Cuba». En 2010, el antropólogo Paul Ryer estudió los programas auspiciados por el gobierno cubano para dar cobijo a niños de países sin recursos y ofrecerles una educación de calidad, en las décadas de los 70 y 80. Para añadir el *hyphen* esa nueva hornada, desea ampliar el concepto de «lo cubano» de Pérez Firmat el cual, si bien parte de la idea de que no existe una «pureza» cubana, y que todo es hibridez, se

centra en lo que los cubanos han llegado a ser al abandonar el país e «hibridizarse» en los Estados Unidos. Ryer pone de manifiesto que hay muchas más formas de «hyphenación», como la de los residentes en España u otros países europeos, México u otros lugares de América Latina, e incluso busca un apartado singular para los «Jewbans», o judío-cubanos (Ryer, 2010, 75). Y a partir de ahí estudia detenidamente la migración de estudiantes sudaneses, «cubawawis» (cubanos procedentes del Sahara), ghaneses, etc. Es evidente que, aunque Pérez Firmat tenía muy claro el corpus de autores, obras y modelos de hibridación que iba a utilizar para su obra, el núcleo de su teoría pudo ser utilizado con bastante libertad para seguir profundizando en un tema, como la hibridez connatural a las culturas latinoamericanas, que poco antes había estudiado García Canclini (1990) en un contexto más general, tanto geográficamente como por el alcance temático, y que Rumbaut había aplicado al proyecto más particular de los «one-and-a-halfers».

Un año más tarde de ver impreso *Life on the Hyphen*, Pérez Firmat publica *Bilingual Blues* y *Next Year in Cuba*: un poemario y un libro de memorias, es decir, dos ejercicios literarios que refrendaban lo que en el año anterior había teorizado. Casi todos los poemas guardan una relación directa con la traducción, el *spanglish*, la procedencia y el lugar adónde, la cubanidad, la cubano-americanidad, la familia cubana del 1, la familia cubana del 2, los lugares que han ocupado el *ubi* cubano (Miami sobre todo, Chapel Hill), etc. En el poema que da título al libro, la voz poética se confiesa en ambos idiomas: «Soy un ajiaco de contradicciones./I have mixed feelings about everything», incluso en *spanglish*:

Yoy say tomato,  
I say tu madre;  
You say potato,  
I say Pototo.



Let's call the hole  
un hueco, the thing  
a cosa.

(Pérez Firmat, 1995a, 28).

El segundo texto, *Next Year in Cuba*, puede leerse como un testimonio o como una novela: no es corriente que un autor, por muy reconocido que sea, escriba sus memorias con poco más de cuarenta años, a no ser que sepa, como Reinaldo Arenas (que escribió *Antes que anochezca* a la misma edad que Gustavo *Next Year in Cuba*), que está a punto de morir. Es el de Pérez Firmat un testimonio memorialístico, pero la individualidad se pierde, se desparrama ante la necesidad de teorizar desde la práctica. Le interesa más que se entienda «el» problema, que «su» problema. Por eso hay una introducción, que funciona como una corriente que se propaga desde lo personal hacia lo colectivo o generacional. Y, también por eso, estas memorias pueden leerse como una novela, ya que en el texto de ficción lo anecdótico se convierte en paradigma. En este sentido, cabe aludir aquí al concepto de «literatura menor», desarrollado por Deleuze y Guattari, como la literatura «que una minoría hace dentro de una lengua mayor» (Deleuze y Guattari, 1990, 28), que tiene un alto coeficiente de desterritorialización, y donde «todo es político» porque «su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política», lo que quiere decir, entre otras cosas, que todo problema individual se vuelve «acción colectiva, y lo que dice es necesariamente político», porque «el campo político ha contaminado cualquier enunciado» (Deleuze y Guattari, 1990, 29-30). Por lo tanto, esas memorias personales se convierten en un texto colectivo con tintes e intenciones «políticas», en un sentido muy general y abstracto, porque la historia que se cuenta es la misma que la de miles de cubanos residentes en los Estados Unidos, que se identifican con esa trama aunque sus circunstancias

familiares, económicas, históricas, su ideología personal y su grado de adaptación a la cultura mayoritaria sean diferentes a las de Pérez Firmat. Una explicación más detallada de esa idea, aplicada a más autores, y referida al mundo no solo cubano-americano, sino al de los latinos en los Estados Unidos, puede verse en el concepto de «hibridez multestructural» desarrollado por los autores de esta introducción (Esteban y Aparicio, 2013, 201-214).

El cambio de siglo y de milenio se salda con dos nuevas contribuciones críticas: *My Own Private Cuba* (Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1999) y *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio* (Ediciones Universal, 2000). El primero recoge lo ya conocido de *The Cuban Condition* una década antes, y añade una segunda parte con ensayos que van en la línea de la primera y del resto de la producción de los 90, incidiendo en autores ya utilizados como Jorge Mañach o Fernando Ortiz, y colocándose en una marginalidad que llega hasta el aspecto formal del texto, poco academicista, lleno de juegos de palabras, elementos de humor e inteligentes recursos de estilo. El segundo, a pesar de su brevedad y de su concisión, es mucho más importante y decisivo, quizá otra de las cimas de su obra, que comparte notación teórica y práctica literaria. Si desde sus primeros años Pérez Firmat quería separarse del registro académico convencional, en este libro hay mucha más literatura (poesía, ensayo, aforismos, máximas y narrativa) que discurso crítico. De hecho, de la amplia selección que hemos realizado de su obra en esta antología, se han incluido unas cuantas de esas lecciones, porque pertenecen a su verdadero y real corpus literario. Son reflexiones a menudo breves pero muy contundentes. La madurez del escritor se revela no solo en la profundidad de su prosa y en un estilo cada vez más personal, reconocible, con voz, sino también en la conciencia de que el exilio es quizá ya algo absolutamente irreversible, y que ni «el próximo año» ni el siguiente «estaremos en Cuba». Como anota Rafael Rojas, es este

«un libro amargo. No carece de humor (...). Pero sí lo recorre la certeza del dolor de un exilio demasiado largo, de la agonía que sufre toda cultura transterrada» (Rojas, 2002, 238).

En estos primeros años del siglo XXI Pérez Firmat ha completado su obra ensayística con tres libros: *Tongue Ties* (Palgrave MacMillan, 2003), *The Havana Habit* (Yale University Press, 2010) y *A Cuban in Mayberry* (The University of Texas Press, 2014). La preocupación por el bilingüismo y sus consecuencias sigue siendo el caballo de batalla principal en *Tongue Ties*, o «lazos de la lengua», alrededor de figuras que, como él, han tenido que cabalgar entre dos idiomas y dos culturas, como el filósofo George Santayana, los poetas Pedro Salinas y Luis Cernuda y narradores como Guillermo Cabrera Infante, Calvert Casey, María Luisa Bombal y, finalmente, lo que él llama «poetas y memorialistas latinos en Estados Unidos», como Sandra Cisneros, Richard Rodríguez y Judith Ortiz Cofer. La circunstancia idiomática ha definido estilos y marginalidades que han afectado, como al autor del ensayo, a todo el grupo en un modo similar porque, del mismo modo que el monolingüismo, el bilingüismo «engenders its own forms of oppression» (Pérez Firmat, 2003a, 6). A la vez, *Tongue Ties* aborda la nota «física» del idioma: «lengua» es, a la vez, el órgano y el medio de comunicación o la facultad, es «el lenguaje hecho cuerpo», por lo que sirve igualmente para la expresión que para la comunicación de placer o su sensación (Pérez, 2011, 356). *The Havana Habit* vuelve a lo cubano, en este caso como «hábito» (para guardar la aliteración con «Habana») o costumbre, quizá fascinación, del mundo estadounidense con la isla. El libro describe cómo lo cubano ha capturado la imaginación del vecino del norte. Los cigarros, los mojitos, la rumba, la conga, y figuras como Fidel Castro, Ricky Ricardo, han manejado el imaginario del estadounidense, en opinión de Pérez Firmat, más que los productos culturales de cualquier otro país de América Latina. Es más, incluso el lugar físico, la propia isla, ha sido durante todo el siglo XX

un edén, un lugar maravilloso, hecho para la sensualidad y el placer, donde los americanos descubren las maravillas de las bebidas, las playas, la música, el amor, etc.

Su último ensayo hasta la fecha nació de una nueva forma de exilio: el poeta se trasladó a Nueva York desde lo que constituía desde hacía muchos años su peculiar forma de sentirse de algún sitio. De hecho, su primer libro de poemas, *Carolina Cuban*, daba a entender que, después de su salida de Cuba y su adolescencia en Miami, por fin podría definirse como algo más sólido: un cubano de Chapel Hill, de Carolina del Norte. La nostalgia reciclada vuelve, como la herida que restaña, cuando se instala en Princeton y trabaja en Nueva York, esa ciudad en la que todos son y no son a la vez. Para curar el síndrome de las carencias del exiliado, vuelve a ver *The Andy Griffith Show*, un legendario programa de televisión de los años 60, que no tiene ninguna relación con Cuba,

aunque sí —reconoce— algo que ver conmigo, porque el pueblecito sureño donde viven los personajes está (o estaría si existiera) a una hora de mi casa en North Carolina. Me puse a escribir el libro para alejarme de Cuba (...) pero no resultó ser así, porque el libro concluye con un episodio «olvidado» del programa sobre un niño cubano que se aparece en Mayberry. Lo que iba a ser una americanada acabó siendo un arroz con mango. Quería perderme donde nunca había estado y allí me encontré, el mismo de siempre (Prats Sariol, 2014, s/p).

La prosa del cubano-americano se completa con su única, hasta ahora, novela, *Anything but Love* (Arte Público, 2000), que contempla, desde otro modo de contar, la biculturalidad, el bilingüismo, las consecuencias del exilio y la hibridez, etc. Esta nueva referencia a los problemas de los que habla Pérez Firmat en sus ensayos, que son sus propios ámbitos de existencia, adquiere un sentido más hondo al descubrir que el argumento de la ficción es claramente

autobiográfico. La historia trata de un exiliado cubano, Frank Guerra, que bascula entre Miami y Long Island, se casa con una judía y que, después de divorciarse, contrae matrimonio con Cat, con quien experimenta una nueva manera de entender ciertos elementos de una cultura distinta, la «americana». Bilingüismo y biculturalidad serán las guías sobre las que Frank asentará su modo de interpretar el mundo y sus variedades, y la lengua será el vehículo para tratar de entender los vericuetos de la existencia y del amor, algo que se convertirá en fundamental cuando comience a adentrarse en un universo muy ajeno a él hasta entonces: el de las familias americanas, que hablan el inglés —como la de Cat— y detentan unos patrones de conducta que van anejos al mundo de la expresión idiomática (Carrillo, 2005, 241).

#### ITINERARIOS POÉTICOS:

#### ENTRE EL BILINGÜISMO, EL BICULTURALISMO Y LOS EXILIOS

La obra poética de Gustavo Pérez Firmat goza de una unidad que descansa en la biculturalidad, en aparente oxímoron. Si se enlazan los cinco libros de poemas publicados desde 1987 hasta 2016, es posible recorrer la vida del poeta no tanto en la historia de las anécdotas como por la disposición de los libros, su estructura, el idioma en el que están escritos y su significado formal. La historia de su poesía comienza el día en que nació su primer hijo, cuando escribió su primer poema, «Carolina Cuban», cuando tenía más de treinta años. Desde entonces, su actividad como poeta ha sido constante, sin pausas (no así la de crítico), pero también sin prisas. Pérez Firmat medita cada palabra, y corrige con frecuencia, a menudo impulsado por instinto poético. El primer libro, que conserva el nombre del primer poema creado, tiene un fondo «cubano» que permea toda la obra, en temas, sensaciones, emociones, pero está

más escrito en inglés que en español, aunque utiliza los dos idiomas. Se trata de la vida de un cubano de Carolina quien, a pesar de sentir el peso de las raíces, sabe que su sitio ya es otro. Ver nacer a un hijo en un lugar traslada y acota la sensación de pertenencia, y es eso quizá lo que le impele a escribir en junio de 1981. Una actividad que no nace de la vocación sino, como él mismo dice, por equivocación. Poesía y paternidad llegaron juntas, y aquella fue escogiendo su camino y sus formas, siendo definida, forjada, determinada y conducida por el ejercicio crítico-académico del poeta y por la circunstancia del bilingüismo. Pérez Firmat piensa que no es un escritor sino un hombre que escribe, y que, si no hubiera sido crítico literario y si no hubiera tenido la posibilidad de elegir el idioma en que escribe, probablemente habría sido un poeta más consistente y completo (Dick, 2001, s/p).

En el segundo poemario hay un viraje hacia el mundo hispánico, más en la forma. Los temas son parecidos, los tratamientos similares, la cubanidad de fondo es similar, pero todo lo que significa el pasado ha adquirido una presencia mucho más densa. Hay muchas referencias a la familia y numerosas reflexiones sobre cuál es el lugar del poeta en el mundo que le ha tocado vivir, que es el del exilio pero recordando el origen. Lo que más llama la atención es que está escrito en español casi por completo y que ha sido publicado por una editorial cubana de España. Cuando Gustavo habla o escribe en español, de fondo suena la voz de su padre, y parece como si retomara una conversación interrumpida (Pérez, 2011, 355-356). Como fue educado en un ambiente anglo, atreverse con una obra completamente en español, a finales de los 80, supuso un reto, una reivindicación de la posibilidad del fracaso y la equivocación (de ahí parte de la significación del título). Y esa vuelta era necesaria, porque el alejamiento de Miami y de la familia del *uno* había tapado buena parte de su ser hispano, que necesitaba espacio, por una razón que involucra a lo

innato, a lo más esencial y constitutivo de su ser, como él mismo explica:

La primera lengua que oí y hablé no fue el inglés sino el español, y (...) esa experiencia inaugural del idioma es más profunda que cualquier bendición o catástrofe lingüística que haya sucedido después. Mi yo más mío nunca aprendió inglés (Pérez, 2011, 356).

Esa oscilación entre los extremos del *hyphen* en los primeros libros se equilibra en *Bilingual Blues*, precisamente por su claridad bicéfala, anunciada en el título. Es un poemario de reconciliación entre ambas partes, ya que tiene tres secciones: una con poemas en inglés, con alguna breve incursión del español (como el poema que da título al libro), todos los cuales pertenecen a *Carolina Cuban*; una segunda sección en español, perteneciente a *Equivocaciones*; y una tercera, con poemas en inglés excepto uno, «Bilingual». Pérez Firmat ha perdido el miedo a equivocarse y exhibe tanto su cara hispana como su faceta anglo, como si fueran intercambiables. En algunos poemas se combinan los dos idiomas en una extraña armonía, propia del que está acostumbrado, en la vida corriente, al «code switching» o cambio de código. Los dos últimos libros de poemas denotan la madurez de quien ya ha llegado a cierta edad y sabe que en su vida no va a haber, con bastante seguridad, cambios especialmente llamativos, al menos tan importantes como los que ya ha habido, y que las contingencias de la vida convierten al hombre en un ser más vulnerable. Esto afecta no solo a la condición de exiliado con respecto al lugar de procedencia, sino a la misma vida y su destino. De hecho, *Scar Tissue* (2005) nace de un problema de salud —un cáncer de próstata— que terminó con una operación exitosa. La mayoría de los poemas del libro son reflexiones en torno al hecho concreto que motivó el libro, pero hay también referencias a la lengua, la traducción, el exilio y, sobre

todo, la familia. El tratamiento que se da a los padres se ha vuelto mucho más emotivo que en poemarios anteriores, y se ha mitigado el placer de construir universos verbales con juegos de palabras y detalles de humor lingüístico.

El último poemario, *The Last Exile* (2016), nace de la conciencia de un hombre que sabe que está llegando a una edad más que madura en el exilio. Es un libro en inglés con un corolario de recuerdos que remiten a la familia cubana, la isla y los primeros años de exilio. Es decir, toma la forma del idioma de la cultura dominante, la que ya le ha impregnado de costumbres y modos de vida con los que lleva creciendo mucho más tiempo que el que estuvo involucrado en el mundo hispánico, contando incluso los años de Miami, su verdadera Habana. El poeta siente que la segunda mitad de su vida ya ha avanzado más de lo deseable, por lo que el tono general del libro es melancólico. La primera parte del libro termina con el poema que da título a la obra y que cuenta la vida de un exiliado cubano que, al abandonar su país, deja el televisor encendido para obligarse a volver. Pasa la vida, muere y le sobreviven la esposa, los hijos e incluso aquel televisor viejo, en blanco y negro, en un rincón de La Habana, entre un montón de basura. Si las huellas del tiempo son implacables, para el exiliado lo son mucho más. A partir de esa triste declaración, comienza una segunda parte del libro, que recorre la vida del «Dirty Old Man», el viejo verde, que transcurre paralela a los sucesos reflejados en la sección anterior, porque también transita a través del largo exilio, la familia y el tiempo que no volverá. Lo que cambia es el punto de vista: ahora es el viejo verde quien siente, quien razona, quien derrocha emoción y melancolía, desde su atalaya de sabio, gracias al temple que da el paso de los años, de los de vida y también de exilio. Estos últimos tiempos son peores cuanto más camino se recorre fuera de la tierra de nacimiento, porque el transcurso de los días se vuelve hostil, como manifiesta Pérez Firmat en «Destierro y destiempo»:

Empezamos a sentir una falta de sincronía entre el tiempo de nuestras vidas y el tiempo de la historia. Nuestro tiempo, en el sentido histórico, ya no coincide con nuestro tiempo, en el sentido vital. Cuando esto sucede, en vez de vivir con tiempo, a tiempo, vivimos a destiempo (Pérez Firmat, 2014a, 216).

Por eso Cuba y «lo cubano», lejos de desaparecer en los últimos libros de poemas, vuelve con más insistencia, con un atisbo de tristeza, no solo por lo perdido de modo irrecuperable, sino también porque el exilio envejece con la persona exiliada. Cuando dura mucho tiempo y deja de ser algo pasajero, se convierte «en una condición crónica» (Pérez Firmat, 2014a, 216). Esa es la razón por la que «lo cubano» nunca va a desaparecer de su horizonte intelectual y literario. No es posible la asimilación, el desexilio, porque es la prerrogativa de su modo de ser 1.5 y de sus circunstancias históricas. Pérez Firmat pertenece a la primera generación de cubanos que dejaron el país nada más triunfar la revolución que daría paso a la dictadura, y lo hicieron en el momento de las primeras expropiaciones de tierras, negocios, etc. Rafael Rojas ha distinguido a esta primera vía, la del exilio, más o menos hasta mitad de los 80, dirigida fundamentalmente a los Estados Unidos, frente a una migración posterior, hacia América Latina o Europa, con un permiso para residir en el extranjero pero con posibilidad de regresar de manera intermitente a la isla. El primer éxodo fue un exilio combativo, con un sentido político unitario de enfrentamiento con la isla. Al segundo se le llamó «diáspora». Mientras el primero solo piensa en una recuperación total y definitiva de Cuba por un cambio drástico de forma de gobierno, el segundo se conforma con «una repatriación reversible, intermitente, más a tono con una era posnacional, en la que es posible regresar a la isla sin residir para siempre en ella» (Rojas, 2003, 189-190). El planteamiento de Pérez Firmat es claro, y se identifica con la ideo-

logía de esa primera hornada de migrantes: «Si me dicen *diáspora*, respondo: exilio», y, frente a las diásporas propias de la globalización ya no solo cubana sino universal y posnacional, matiza: «Si me dicen *globalización*, respondo: destierro» (Pérez Firmat, 2000b, 108). El exilio es, así, «la angustia por el origen» (Fowler, 1996, 127), que se representa en el lugar concreto, aunque se haya pasado poco tiempo de la vida allí, pero es la matriz, la madre, la «matria». Y, desde fuera, la sensación que tiene el autor es que, desgraciadamente, el exilio no es cosa de los que decidieron dejar la isla ante la imposibilidad de conseguir una vida digna bajo la dictadura, ni siquiera de los que se sienten diaspóricos, sino también de los que quedaron en Cuba porque, desde el punto de vista del concepto que defiende Pérez Firmat, no solo es exiliado el que está «fuera», sino el que está «dentro» como si no estuviera, es decir, absolutamente toda la población de la isla (excepto, probablemente, el aparato), que soporta una existencia vicaria, determinada de modo absoluto por el control del estado, el cual ha destruido la realidad de la isla, tal como era antes de la dictadura, pero a la que no es posible regresar, dado el tiempo que ha transcurrido desde el triunfo de la revolución y a los cambios sustanciales que se han producido, con violencia:

Si los cubanos de Miami no tenemos regreso, es igualmente posible que los cubanos de Cuba tampoco tengamos regreso. No hay que emigrar para exiliarse —a veces el destierro más profundo nace de la inmovilidad. Igual que un hombre puede verse en un espejo y no reconocer la cara que lo mira, una ciudad y un pueblo pueden llegar a desconocerse (Pérez Firmat, 1997, 61).

En el caso de los escritores y artistas, Pérez Firmat tiene presente que el carácter de exilio de Arenas o de Padilla no es sustancialmente distinto al de Lezama Lima, Dulce María Loynaz o, incluso, Eliseo Diego, poetas sobre los que h

escrito y con los que siente una sintonía especial, y a los que, en alguna ocasión, se les ha colocado el marbete de «insilio» para describir su situación dentro del perímetro de la isla. Lo que más llama la atención del poeta-crítico es la fuerza con que una población se aferra a la idea de nacionalidad, aunque haya vivido poco tiempo en la isla o, en algunos casos, nunca la haya pisado. Es lo que Silva ha denominado como la «legitimación de una identidad enraizada en el exilio, anclada justamente en el sitio de la ausencia» (Silva, 2009, 37), un aspecto que, según Silva, es posible que favorezca su gusto por algunas formas del lenguaje que manejan la contradicción, el oxímoron, la paradoja y que, como en la obra de Guillermo Cabrera Infante, se resuelve en continuos «giros conceptistas, retruécanos, paronomasias y juegos verbales» (Silva, 2009, 37).

Todo este repertorio de fuerzas entre «lo de dentro» y «lo de fuera» es parte de lo que Pérez Firmat llama el «sino» cubanoamericano, que es solo una parte (la «miamense» o «estadounidense») del sino cubano, tan bien descrito por Reinaldo Arenas en los capítulos de *Antes que anochezca* dedicados a «la historia», en los que relata el muestrario de oposiciones de lo cubano frente a lo cubano, y de los cubanos frente a los cubanos. La paradoja de los extremos se manifiesta también, para Pérez Firmat, siguiendo a Antonio José Ponte, en la literatura como una disparidad entre la tradición cubana del no (Ponte, 1995) y la del sí. Esta última es aquella en la que el escritor se convierte en «voce-ro» o representante del país mediante un pacto con él (Pérez Firmat, 2002, 587), y el autor trata de producir una identificación entre él y su país, como ocurre en Lezama, Vitier, Mañach, Nicolás Guillén o Fernando Ortiz. La literatura del no arremete contra los mitos sagrados de la cultura nacional, que a veces se hace en forma de estruendo o exageradamente teatral (Arenas, Sarduy), pero otras es un «no» templado, tranquilo, callado, como el de Loynaz o Florit. ¿Dónde cabe, entonces, la obra de los cubano-ame-

ricanos —se pregunta Gustavo—, dentro de este juego de oposiciones? La literatura del 1.5 es, en algunos casos, a la vez celebratoria de lo cubano y «esperpento» pero lo que más la acerca al «no» es el hecho de estar escrita en un idioma distinto al español. «Afirmar lo cubano en inglés —asegura Pérez Firmat— es ya una tácita negación», una pauta, muy práctica, por los beneficios que puede tener en el país donde vive el exiliado, pero que además «manifiesta una renuencia a dejarse sembrar en los jardines invisibles de la literatura insular» (Pérez Firmat, 2002, 587). La poesía de Pérez Firmat, como hemos visto, recorre varias etapas, del inglés al español y vuelta al inglés, para acomodarse en el idioma del *dos* aunque el contenido siga siendo siempre cubano, y a medida que pasa el tiempo, más cubano y más ligado al recuerdo de la infancia y de la familia del *uno*. Sería, quizá, una fórmula intermedia, entre el sí y el no, como afirma el propio poeta, sino (sí-no, si pero no) del que se encuentra en el 1.5, vacilando entre lenguas y culturas:

No se decide, no se entrega. Afirmo negando, pero niego con ansia de afirmación. De ahí que a la tradición cubana del no y del sí tal vez haya que sumarle la tradición del tal vez —el acaso cubano, *The Cuban-American maybe*—. Entre el sí y el no yace la duda; y en la raíz de la duda yace la dualidad; esa dudosa dualidad es el territorio libre de América donde se halla y se pierde la literatura cubanoamericana (Pérez Firmat, 2002, 590).

## Esta edición

Los poemas de esta antología han sido elegidos conforme a las versiones de la primera edición de cada libro. En algún caso aislado ha cambiado alguna palabra del idioma original siempre por decisión del poeta, que tiene como costumbre ser muy minucioso en la corrección de sus poemas y en la búsqueda de la forma exacta, adecuada a su pensamiento. Se han respetado las versiones íntegras de los textos en español, y se han traducido los poemas que originalmente estaban en inglés. Hemos mantenido la composición en inglés y hemos añadido la correspondiente en español. En cuanto a los poemas que combinan el español con el inglés o, incluso, poseen algunos detalles de *spanish*, hemos respetado la versión original, sin traducciones, y hemos aclarado algunos problemas de interpretación idiomática mediante notas a pie de página. Tanto en la traducción como en las correcciones o en la redacción de las notas a pie de página hemos intervenido los autores de la edición y el propio poeta, que nos ha ayudado y guiado en el camino de la «traición» traductora y crítica.

*En español, libro y artículo en inglés*

Book Review: Gustavo, *Idle Poems, The Poems of Gustavo*, 1957-1964, Durham: Duke University Press, 1982  
Durham: Duke University Press, 1991

## Esta edición

Los poemas de esta antología han sido elegidos con-  
forme a las versiones de la primera edición de cada libro. En  
algunos casos se ha cambiado alguna palabra del idioma  
original siempre por decisión del poeta que tiene como  
costumbre ser muy minucioso en la corrección de sus poe-  
mas y en la búsqueda de la forma exacta, adecuada a su  
pensamiento. Se han respetado las versiones iniciales de los  
textos en español y se han traducido los poemas que origi-  
nalmente están en inglés. Hemos mantenido la compo-  
sición en inglés y hemos añadido la correspondiente en  
español. En cuanto a los poemas que combinan el español  
con el inglés o incluso poseen algunos detalles de am-  
bidiomas, hemos respetado la versión original, sin traducción  
y hemos señalado algunos problemas de interpretación  
idiomática mediante notas a pie de página. Tanto en la tra-  
ducción como en las correcciones o en la redacción de las  
notas a pie de página hemos intervenido los autores de la  
edición y el propio poeta, que nos ha ayudado y guiado en  
el camino de la edición: traductor y crítico.

## Bibliografía

### OBRAS DE GUSTAVO PÉREZ FIRMAT

#### Poesía

- PÉREZ FIRMAT, GUSTAVO, *Carolina Cuban*, Tempe, Bilingual Press, 1987.  
— *Equivocaciones*, Madrid, Betania, 1989a.  
— *Bilingual Blues*, Tempe, Bilingual Press, 1995a.  
— *Scar Tissue*, Tempe, Bilingual Press, 2005a.  
— *The Last Exile*, Georgetown, Kentucky, Finishing Line Press, 2016.

#### Novela, memorias y otras prosas

- PÉREZ FIRMAT, GUSTAVO, *Next Year in Cuba*, Nueva York, Doubleday, 1995b.  
— *El año que viene estamos en Cuba*, Houston, Arte Público Press, 1997.  
— *Anything but Love*, Houston, Arte Público Press, 2000a.  
— *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*, Miami, Ediciones Universal, 2000b. [Madrid, Hypermedia, 2016].

#### Crítica literaria: libros y artículos escogidos

- PÉREZ FIRMAT, GUSTAVO, *Idle Fictions: The Hispanic Vanguard Novel, 1926-1934*, Durham, Duke University Press, 1982. [Durham, Duke University Press, 1993].



- «El lenguaje secreto de Los pasos perdidos», *MLN*, 99, 1984, págs. 342-357.
- *Literature and Liminality: Festive Readings in the Hispanic Tradition*, Durham, Duke University Press, 1986.
- *The Cuban Condition: Translation and Identity in Modern Cuban Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989b.
- *Do the Americas Have a Common Literature?*, Durham, Duke University Press, 1990.
- «Rum, Rump, and Rumba: Cuban Contexts for *The Mambo Kings Play Songs of Love*, Toward a Theory of Latino Literature», *Dispositio*, 41, 1991, págs. 61-70.
- *Life on the Hyphen. The Cuban-American Way*, Austin, The University of Texas Press, 1994. [Reimpresiones en 1996 y 1999. Edición corregida y aumentada, 2012].
- «Richard Rodríguez and the Art of Abstraction», *Colby Quarterly*, 32, 4, 1996, págs. 255-266.
- «Jorge Mañach: Elements of Cuban Style», *Caribe: Revista de Cultura y Literatura*, 1, 1, 1998, págs. 10-25.
- *My Own Private Cuba*, Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1999a.
- «Cuba sí, Cuba no: Querencias de la literatura cubanoamericana», *Encuentro de la Cultura Cubana*, 14, 1999b, págs. 131-137.
- *Vidas en vilo*, Madrid, Colibrí, 2000c. [Madrid, Hypermedia, 2015].
- «El sino cubanoamericano», en R. Hernández y R. Rojas (eds.), *Ensayo cubano del siglo xx*, México City, Fondo de Cultura Económica, 2002, págs. 585-594.
- *Tongue Ties. Logo-Eroticism in Anglo-Hispanic Literature*, Nueva York, Palgrave MacMillan, 2003a.
- «After Life on the Hyphen», *Review: Literature and Arts of the Americas*, 36, 67, 2003b, págs. 78-79.
- «Sin lenguas, deslenguado», en L. Alonso y F. Murrieta (eds.), *Guayaba Sweet: Literatura cubana en Estados Unidos*, Valencia, Editorial Aduana Vieja, 2003c, págs. 21-34.
- «On Bilingualism and Its Discontents», *Daedalus: Journal of the American Academy of Arts & Sciences*, 134, 3, 2005b, págs. 89-92.
- «Ese idioma: Alejo Carpentier's Tongue Ties», *Symposium*, 61, 3, 2007, págs. 183-197.

- «The Rights of the Aesthetic», *South Atlantic Review*, 73, 2008a, págs. 67-71.
- «My Repeating Island», en R. Behar y L. Suárez (eds.), *The Portable Island: Cubans at Home in the World*, Nueva York, Palgrave MacMillan, 2008b, págs. 177-182.
- *The Havana Habit*, Nueva Haven y Londres, Yale University Press, 2010.
- «Leer por gusto», *Guaraguao*, 36, 2011, págs. 9-15.
- (2012), *Life on the Hyphen. The Cuban-American Way*, Austin: University of Texas Press (primera edición 1994).
- «Saber de ausencia», *Revista Iberoamericana*, LXXIX, 243, 2013a, págs. 337-347.
- «Cuban-American Literature», *Oxford Bibliographies in Latino Studies. Oxford Bibliographies Online*, Nueva York, Oxford University Press, 2013b.
- «Destierro y destiempo», en J. Montoya y Ángel Esteban (eds.), *Imágenes de la globalización y tecnología en las últimas narrativas hispánicas*, Madrid, Vervuert, 2014a, págs. 215-222.
- *A Cuban in Mayberry: Looking Back at America's Hometown*, Austin, The University of Texas Press, 2014b.
- «Del mascarón a la máscara en un poema de Eugenio Florit», *Cuadernos de ALDEEU*, 27, 2014c, págs. 11-25.
- «Home Amid Resemblances: The Poetry of Ricardo Pau-Llosa», *South Atlantic Review*, 78, 3-4, 2015, págs. 35-51.

#### OBRAS CITADAS EN ESTA INTRODUCCIÓN

- ÁLVAREZ-BORLAND, Isabel, *Cuban-American Literature of Exile: from Person to Persona*, Charlottesville, University of Virginia Press, 1998.
- CARRILLO, Leonel, «Pérez Firmat y *Anything but Love*: El lenguaje y la biculturalidad», *Confluencia*, 21, 1, 2005, págs. 240-242.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1990), *Kafka. Por una literatura menor*, México, Ediciones Era, 2.ª reimpresión (primera edición en español, 1978; primera edición en francés, 1975).
- DICK, Bruce Allen, «A Conversation with Gustavo Pérez Firmat», *Michigan Quarterly Review*, XL, 4, 2001, s/p., en <http://hdl.handle.net/2027/spo.act2080.0040.411>.

- ESTEBAN, Ángel y APARICIO, Yannelys, «La hibridez multiestructural de Gustavo Pérez Firmat y Junot Díaz», en Jesús Montoya y Ángel Esteban (eds.), *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2013, págs. 201-214.
- FLORES, Juan, *From Bomba to Hip-Hop. Puerto Rican Culture and Latino Identity*, Nueva York, Columbia University Press, 2000.
- FOWLER, Víctor, «Miradas a la identidad en la literatura de la diáspora», *Temas*, 6, 1996, págs. 122-132.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Conaculta/Grijalbo, 1990.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, «Gustavo Pérez Firmat, *Literature and Liminality. Festive Readings in the Hispanic tradition*» (Review), *MLN*, 102, 2, 1987, págs. 399-401.
- HIDALGO, NARCISO J., «La nación entre imaginarios y transformaciones», *Afro-Hispanic Review*, 30, 1, 2011, págs. 117-125.
- LAGE, Jorge Enrique, «Un barrio de La Habana llamado Miami, un suburbio de Miami llamado La Habana», *Hypermedia Magazine*, 2016, <https://hypermediamagazine.com/2016/04/19/jorge-enrique-lage-un-barrio-de-la-habana-llamado-miami-un-suburbio-de-miami-llamado-la-habana/>.
- LÓPEZ, Iraida H., «The Notion of *Volver* in Cuban-American Memoirs: Gustavo Pérez Firmat's *Next Year in Cuba* as a Case of Mistaken Coordinates», *South Atlantic Review*, 77, 3-4, 2012, págs. 59-76.
- ONGUÉDOU, Georges M., «Exilio y representaciones patrióticas en *El año que viene estamos en Cuba*, de Gustavo Pérez Firmat», *Romanica Olomucensia*, 27, 2, 2015, págs. 271-280.
- PÉREZ, Rolando, «El Derecho a la Equivocación: Conversación con Gustavo Pérez Firmat», *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*, 14, 2011, págs. 351-363.
- PONTE, Antonio José, «Por los años de Orígenes», *Unión, Revista de Literatura y Arte*, 7, 18, 1995, págs. 45-52.
- PRATS SARIOI, José, «¿Existe una literatura cubanoamericana? Gustavo Pérez Firmat conversa con José Prats Sariol», *Aurora Boreal*, 12 de enero de 2014, en [http://www.auroraboreal.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1663%3A2014-01-12-21-48-36&catid=91%3AEntrevistas&Itemid=275](http://www.auroraboreal.net/index.php?option=com_content&view=article&id=1663%3A2014-01-12-21-48-36&catid=91%3AEntrevistas&Itemid=275).
- RAMA, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982.
- ROJAS, Rafael, «Gustavo Pérez Firmat, *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*» (Review), *Cuban Studies*, 22, 2002, págs. 237-238.
- *La política del adiós*, Miami, Ediciones Universal, 2003.
- RUMBAUT, Rubén, «The Agony of Exile: A Study of the Migration and Adaptation of Indochinese Refugee Adults and Children», en F. Ahearn y J. Athey (eds.), *Refugee Children: Theory, Research and Services*, Baltimore, John's Hopkins University Press, 1991, págs. 53-91.
- RYER, Paul, «The Hyphen-Nation of Cuban-Educated Africans: Rethinking the "1.5 Generation" Paradigm», *International Journal of Cuban Studies*, 2, 1/2, 2010, págs. 74-87.
- SILVA, María Guadalupe, «Exilio y escritura en Gustavo Pérez Firmat», *Confluente*, 1, 2, 2009, págs. 32-41.