

La lengua del medio: Gustavo Pérez Firmat

María Laura Escobar Aguiar
Universidad Nacional de La Plata
Argentina
mariaescobaraguiar@gmail.com

Resumen: “Nacido en Cuba, Made in the U.S.A.” es la frase con la que el escritor Gustavo Pérez Firmat (1997a: iii) parecería condensar toda una vida de vaivén entre dos culturas, dos países y dos lenguas, entre los dos gentilicios que separa el guión: cubano-estadounidense. Por su origen étnico y su pertenencia a la generación del “uno y medio” (Rumbaut 2012: 982), podemos enmarcar la obra de este escritor en las denominadas escrituras de minorías, aquellas que surgen en el seno de lenguas y culturas mayoritarias y que buscan subvertir el orden establecido por la cultura hegemónica desde su interior (Deleuze y Guattari 1978 [1975]: 32). Dentro de estas literaturas, la literatura interlingüe de Gustavo Pérez Firmat reviste un interés especial ya que, con un hábil manejo tanto del inglés como del español, este escritor hace uso de la intertextualidad y el interlingüismo como herramientas de resistencia a la asimilación cultural (Bruce-Novoa (1994: 227) y de reivindicación de los intersticios (Bhabha ([1994] 2004: 18) de la cultura. El presente trabajo se propone, entonces, analizar la intertextualidad de dos poemas de Gustavo Pérez Firmat, “Bilingual Blues” (1995a: 28) y “Mumble King” (1995b: 29), para explorar así la “lengua del medio”.

Palabras clave: generación del uno y medio; escrituras de minorías; interlingüismo; intertextualidad; intersticialidad

The Tongue of the Half: Gustavo Pérez Firmat

Abstract: “Nacido en Cuba, Made in the U.S.A.” is the phrase with which the writer Gustavo Pérez Firmat (1997a: iii) condenses a whole life of swinging between two cultures, two countries and two languages, between the two demonyms separated by the hyphen: Cuban-U.S. American. Due to his ethnic origin and his membership in the generation 1.5 (Rumbaut 2012: 982), his work could be framed in the category of minority literatures, those emerging in the heart of majority languages and cultures and seeking to subvert from within the order established by the hegemonic culture (Deleuze y Guattari 1978 [1975]: 32). Within these literatures, Gustavo Pérez Firmat’s interlingual literature is of special interest since, with a skillful use of both English and Spanish, he resorts to intertextuality and interlinguism as a means to resist cultural assimilation (Bruce-Novoa (1994: 245) and reassert the value of the interstices (Bhabha ([1994] 2004: 18) of culture. This paper aims at analyzing the intertextuality of

two poems written by Gustavo Pérez Firmat, “Bilingual Blues” (1995a: 28) and “Mumble King” (1995b: 29), and thus at exploring the “tongue of the half”.

Key words: generation 1.5; minority literatures; interlingualism; intertextuality; interstitiality

Fecha de recepción: 5/ 11/ 2020

Fecha de aceptación: 30/ 11/ 2020

Introducción

“Nacido en Cuba, Made in the U.S.A.” reza el prólogo de *El año que viene estamos en Cuba*, y en esta frase el escritor Gustavo Pérez Firmat (1997a: iii) parecería condensar toda una vida de vaivén entre dos culturas, dos países y dos lenguas, entre los dos gentilicios que separa el guión: cubano-estadounidense. El presente trabajo se propone explorar la intertextualidad de dos poemas de Gustavo Pérez Firmat, “Bilingual Blues” (1995a: 28) y “Mumble King” (1995b: 29), en tanto herramienta de resistencia a la asimilación cultural (Bruce-Novoa (1994: 227) y de reivindicación de los intersticios de la cultura (Bhabha ([1994] 2004: 18), y en tanto característica principal de la “lengua del medio”.

En las últimas décadas, se ha prestado especial atención en el marco de los estudios culturales y literarios al estudio de las escrituras de minorías, aquellas que surgen en el seno de lenguas y culturas mayoritarias y que buscan subvertir el orden establecido por la cultura hegemónica desde su interior (Deleuze y Guattari 1978 [1975]: 32). En *Kafka. Por una literatura menor*, Deleuze y Guattari (1978 [1975]: 31) establecen las tres características que definen una literatura menor: la desterritorialización de la lengua, la articulación del problema personal en lo político y el dispositivo colectivo de la enunciación. La primera característica que distinguen los autores es la desterritorialización de la lengua mayoritaria. Es decir, las escrituras de minorías se gestan en el seno de una cultura hegemónica y se escriben en la lengua hegemónica en condiciones de escritura revolucionarias. De esta manera, la lengua menor opera desde el interior de una lengua mayor y la extranjeriza, de modo que la lengua mayoritaria “pierde territorio” al ser empleada y resignificada para

presentar un discurso minoritario. En el caso de la poesía latina en los Estados Unidos, la extranjerización de la lengua asociada a la cultura dominante es la característica distintiva de “una poética interlingüe que inflexiona las lenguas mayores constituidas por el inglés y el español, a través de la inscripción de una multiplicidad irreductible de acentos y ritmos dispares” (López 2018). La segunda característica es la articulación de lo individual en lo político, a diferencia de las “grandes” literaturas en las que el problema individual se liga a otros problemas individuales. La tercera, por último, es el dispositivo colectivo de la enunciación. De esta manera, las denominadas literaturas de minorías, en tanto “discursos explícitamente heterogéneos y marcadamente fronterizos”, se constituyen como la expresión literaria de una minoría que, con la lengua como principal instrumento, se configura como un espacio de resistencia y de negociación lingüístico-cultural (Spoturno 2018: 9, 10).

Dentro de estas literaturas, la literatura interlingüe cubano-estadounidense reviste un interés especial ya que, al rechazar la premisa de que quien escribe debe expresarse puramente en inglés o en español (Cox 2007: 64), se presenta como un desafío a las normas gramaticales de las lenguas nacionales. Más específicamente, la obra de aquellos escritores cubano-estadounidenses que pertenecen a la generación del uno y medio (Rumbaut 2012: 982) resulta de particular interés pues experimentan una doble marginalización, la cual les es conferida por su origen étnico y por su pertenencia a esta generación.

Gustavo Pérez Firmat: escritor del medio

Nacido en Habana, Cuba, en 1949 y hecho —*made*— en La Pequeña Habana de Miami, Estados Unidos, el escritor y académico cubano-estadounidense Gustavo Pérez Firmat es uno de los exponentes más renombrados de la generación del uno y medio. De acuerdo con el sociólogo cubano Rubén Rumbaut (2012: 982), esta generación agrupa a aquellas personas que han migrado a los Estados Unidos durante su infancia y que luego han continuado su vida allí. La generación del uno y medio se caracteriza por su hibridez lingüística y cultural (Aparicio 2017: 139), ya que se encuentra al margen de dos culturas y en el

medio de dos generaciones cuya nacionalidad está más definida: la generación del uno, la de aquellas personas que migraron a los Estados Unidos en su adultez, cuya lengua y cultura indiscutiblemente preponderantes son las de su origen; y la generación del dos, que consiste en los hijos de las otras dos generaciones, nacidos en los Estados Unidos y cuya lengua preponderante es el inglés.

De acuerdo con Rumbaut (citado en Pérez Firmat 1994: 4), las circunstancias de las personas agrupadas en la generación del uno y medio son singulares: sus miembros atraviesan una doble transición marcada por la adolescencia (de la niñez a la adultez) y la aculturación (de un ambiente sociocultural a otro), que junto con el desarraigo y la inestabilidad identitaria (Torres 2019: 54), producen una herida perpetua. Por otro lado, este espacio entre generaciones y culturas es también, en términos de Bhabha (2002 [1994]: 18), un espacio entre-medio, un sitio de creación, colaboración y cuestionamiento donde se elabora estrategias de identidad. Los miembros de esta generación ganan en la traducción constante, se desenvuelven fácilmente en una u otra cultura y tienen la habilidad de mezclarlas libremente (Pérez Firmat 1994: 7).

Siguiendo a López (2019: 69), los procesos migratorios establecen un contacto cultural que favorece la reformulación de patrones identitarios nacionales, tanto de las personas que migran como de la sociedad que las recibe. De este modo, se configuran nuevas identidades transnacionales e híbridas que a su vez presentan nuevas producciones estéticas innovadoras que dan cuenta de su situación particular (López 2015). Podemos inscribir, entonces, la obra de Gustavo Pérez Firmat en la categoría de las llamadas literaturas latinas de Estados Unidos (Stavans 2018), aquellas que surgieron en los Estados Unidos a partir de la necesidad de los colectivos migrantes latinoamericanos de tener una expresión cultural propia. Estas literaturas, que se insertaron en la periferia del polisistema (Even-Zohar 1990 [1978]: 193) literario estadounidense, incluyen la producción cultural de distintos grupos de minorías étnicas (dominicano, chicano, portorriqueño, cubano, entre otras). Es menester retomar brevemente las consideraciones de Pérez Firmat (2003b:

139; 2020: 7) respecto de estas literaturas, a las que les niega el título de “literatura menor”. Para este escritor, las literaturas latinas son en realidad “una proyección monolingüe de una comunidad bilingüe”, que, por la ambición de insertarse en el centro del mercado editorial, utilizan el español con fines meramente ornamentales, lo cual, en última instancia, sirve para legitimar livianamente la autenticidad del libro. No consideramos que este sea el caso de Pérez Firmat, cuya escritura es profundamente interlingüe y, por tanto, desestabilizadora.

Ahora bien, para muchos escritores cubano-estadounidenses de la generación del uno y medio, el regreso físico a Cuba no es posible, o incluso, no es deseado, y es a través de su obra en español que pueden vislumbrar un regreso a la isla (Cox 2007: 64). Como indica Reinaldo Arenas (citado en Pérez Firmat 2017a), quien ha sido desarraigado no tiene país: su país solo existe en su memoria. El exiliado no tiene pago, por lo que tiene que inventarlo una y otra vez. La escritura se presenta, entonces, como un escenario propicio para la invención de ese país perdido y anclado en la memoria. Así, de acuerdo con Pérez Firmat (2017a), la escritura cubano-estadounidense comienza en el nodo donde se articulan la memoria y la invención, y donde se encuentran la historia, las identidades y las lenguas. Para poder acercarnos a una mejor comprensión de los fenómenos lingüísticos y culturales presentes en la obra de Pérez Firmat, debemos explorar cómo es su relación con las dos lenguas que maneja y las culturas que se les asocian.

Las lenguas del exilio

As someone who was born a yo and will probably die an “I,” I find that my negotiations with the two languages often occur in those awkward spaces between mystery and fact. If I’m grateful to Spanish for not letting me forget the intense, intricate, sometimes baffling and often nurturing web of relations that constitute me, I’m grateful to English for making my displays of individuality seem a little less barbaric. The

English language has given me many things-but above all, it has given me the opportunity to call myself I (Pérez Firmat 1997c: 18).

La familia de Pérez Firmat migró a los Estados Unidos en 1960 porque se rehusaba a vivir en el régimen instaurado por la Revolución Cubana, y siempre pensaron que el regreso —habilitado por un eventual fracaso del nuevo gobierno revolucionario— estaba próximo en el futuro. En este contexto, Gustavo Pérez Firmat se crió en un ambiente profundamente nostálgico, en el cual su familia pretendía mantener viva en la memoria la imagen del país abandonado (Silva 2009: 35).

Según el mismo Pérez Firmat (2000: 41), podemos pensar que el término “exilio” proviene de *ex-ilia*, “sacar las entrañas”, por lo que el exilio se configuraría como una acción privativa violenta. “No matter how hard you try to make *de tripas corazón*, the *tripas* win out” (Pérez Firmat 2003a: 78). El exilio es, entonces, “sentirse ajeno en casa propia” (Pérez Firmat 2013: 340), es una pérdida de tal duración que se vuelve irreversible y hace del exilio una condición crónica. En él, el objeto de la pérdida se desvanece y parecería que nunca se tuvo, lo cual conduce a una melancolía eterna ya que no se puede restituir lo que nunca fue.

A menudo, quien se exilia experimenta fracturas por las presiones que ejercen las diferentes culturas en las que participa, y el mismo intento de superar esta discontinuidad promueve nuevas fracturas. Desde los once años, cuando su familia migró de Cuba a Estados Unidos, Pérez Firmat se vio fragmentado por los cambios de idioma y por los diferentes roles que se asocian al inglés y al español. Es pertinente retomar aquí la diferencia que hace Pérez Firmat (2003b: 14) entre idioma, en tanto dimensión locativa del lenguaje que sella el vínculo entre una persona y un lugar, y la lengua, en tanto dimensión individual y corporal. Es así que, por un lado, el español se le presenta como la lengua sensible de la infancia, la lengua paterna distante y añorada, la lengua de la pérdida, la cual percibe como un “tejido de voces”, mientras que el inglés se le presenta como la lengua de la vida adulta, la lengua conyugal, la lengua de la ganancia que la pérdida hace posible, la cual percibe como una “melodía

muda" (Aparicio 2017: 143, Moukouti Onguédou 2015: 275; Pérez Firmat 2020: 9). Aunque estas asociaciones refuerzan la idea del bilingüismo como drama íntimo (Pérez Firmat 2020: 9), es menester recordar que por enmarcarse su obra en las denominadas escrituras de minorías, el conflicto lingüístico del que da cuenta este escritor es también público y político (Aparicio 2020: 21).

En una entrevista con Yannelys Aparicio (2017: 142), Pérez Firmat afirma que el español es la lengua que más le pertenece —o a la que más pertenece—, aun cuando escribe en gran parte en inglés. En una entrevista anterior con Bruce Dick (2001), el escritor explica que cada lengua tiene una huella sonora que la distingue de las demás, cuyos sonidos conforman una melodía inconmensurable que les impone a quienes la usan una serie de modos no gramaticales. El escritor explica, entonces, que utiliza el inglés para su escritura por una “falta de ambiente” (Aparicio 2017: 143), que a lo largo de los años se volvió para él cada vez más estadounidense, al mismo tiempo que lo alejaba del ambiente cubano. Por último, en un artículo más reciente, Pérez Firmat (2020: 8) añade que su “recurrente anglofonía” podría explicarse también en un rencor hacia sus padres, sus “patrias” y hasta él mismo.

Sin embargo, aunque el inglés sea la lengua de la que más se ha servido para su escritura, es evidente que su obra está fuertemente marcada por el interlingüismo (Bruce-Novoa 1994: 245), una mezcla de dos lenguas que, al producir una tensión constante, da como resultado una tercera lengua. No podríamos hablar de alternancia de lenguas¹ (*code switching*) ni de spanglish —ese “sistema construido sobre la base del español en el que intervienen distintos elementos del inglés” (Spoturno 2010: 3)—, ya que estos términos no logran abarcar la complejidad de la heterogeneidad lingüística que caracteriza los poemas de Pérez Firmat. El interlingüismo de sus poemas, combinado con una profusa intertextualidad, refleja procesos de negociación entre las lenguas de la escritura cuyo resultado es una hibridez incómoda que despierta conflictos dirigidos no solo al mundo anglo sino también a sí mismo (Cox 2007: 75). La intertextualidad, además, se vincula con un plano intercultural necesario para la

1 Siguiendo a Spoturno (2010: 2), emplearemos en este trabajo el término “alternancia de lenguas” en lugar de “cambio de código” para evocar el bagaje cultural que se le asocia al código.

configuración de una nueva identidad transnacional que habite el entremedio (Bhabha ([1994] 2004: 18).

Según el propio escritor, el juego lingüístico y verbal de su obra no es intencional sino que "ocurre" despertado por el enojo y es gracias al interlingüismo que puede aprovecharse de los accidentes que se producen cuando dos lenguas se chocan (Dick 2001). Considera que los "puns", por ejemplo, tan característicos de su obra, son exiliados en la lengua que sirven como instrumentos de agresión y de evasión: bromear es una manera de evitar afrontar los hechos extraños de la vida en el guión (Dick 2001, Pérez Firmat 1994).²

El presente trabajo se propone analizar los modos en que Pérez Firmat utiliza la intersticialidad (Bhabha ([1994] 2004: 18) de su identidad cultural para oponer resistencia a las normas dominantes y subvertirlas (López 2018). A continuación se explorará los modos en que este escritor hace uso del interlingüismo (Bruce-Novoa (1994: 245) y la intertextualidad para resistir la asimilación cultural y reivindicar la intersticialidad de su identidad híbrida.

Bilingual Blues

La intertextualidad de la obra de Pérez Firmat, y en especial del poema "Bilingual Blues" (Pérez Firmat 1995a), presenta un paisaje sonoro notable. En su escritura abundan las referencias culturales, tanto cubanas como estadounidenses, que dan cuenta del vaivén permanente entre culturas que signó la vida del escritor. Estas referencias no aparecen marcadas tipográficamente ni acompañadas de glosas o notas al pie que asistan al público lector que no tiene conocimiento profundo sobre dichas culturas. La amalgama de lenguas y culturas que Pérez Firmat plasma en su escritura es única pero de ningún modo armónica.

Este poema, que es a la vez un lamento y una celebración de la vida en el guión, establece un diálogo intertextual con otros poemas y canciones, tanto en

² Hablar del "guión" es hacer referencia a la multiplicidad de grupos diaspóricos en los Estados Unidos y las culturas híbridas que se les asocian. Estos grupos, que habitan físicamente en territorio estadounidense, habitan simbólicamente, lingüística y culturalmente la frontera (Anzaldúa, 1987: 3), en tanto espacio donde se fusionan dos mundos y se origina un tercer "país" con una cultura propia y fronteriza.

español como en inglés, cuyos ecos son manipulados para dar un giro lúdico y melancólico. Los juegos que se establecen con cada una de estas referencias reflejan el sentimiento de “mal-estar” (Silva 2009: 37) que experimenta el yo poético, que responde a la tensión entre culturas con la irreverencia típicamente asociada al pueblo cubano, heredada de los esclavos africanos y de sus estrategias para sobrellevar la vida en las plantaciones: el choteo. Por medio de esta actitud burlona se puede desacralizar la autoridad (Valdés-Zamora 2008: 53) y satirizar a quienes encarnan la cultura dominante. De este modo, el choteo se configura como una estrategia de afirmación personal, de construcción de la identidad y de crítica a las normas de la cultura hegemónica (Allatson 2007: 67). En el caso de Pérez Firmat, el choteo cubano, en tanto praxis política, se materializa en subversiones lingüísticas de las normas del inglés y del español, y en subversiones de representaciones culturales cubanas y estadounidenses (López 2018). Así, se promueve la configuración de una nueva identidad transnacional que se resiste a la asimilación cultural y que encuentra en la escritura una herramienta de resistencia desde el seno mismo de la cultura dominante.

Al comienzo del poema, el yo poético asevera ser “un ajiaco de contradicciones”. El término “ajiaco”, que en principio hace referencia a un guiso de carne y verduras, una receta típica de la cocina cubana nacida en la época de la colonia, hoy también significa “confusión” y “mezcolanza” (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española 2005). A diferencia del concepto estadounidense del “*melting pot*” asimilacionista según el cual el inmigrante debe incorporar los valores de la cultura estadounidense y dejar los de su cultura atrás para poder aspirar a una movilidad social ascendente, en este poema el ajiaco se configura como “marcador identitario de la cultura e historia cubanas” y se transforma en una imagen que representa las tensiones del exilio y de la vida en el guión, las tensiones entre lenguas y culturas (López 2018), y reclama “el derecho de no-ser” (Pérez Firmat 2003a: 79). “Soy un ajiaco de contradicciones” es, entonces, una afirmación de la cubanía del yo poético, esa expresión pospolítica de lo cubano, esa nacionalidad

sin nación, disponible para aquellos para los que Cuba es un proyecto no realizado (Pérez Firmat 1997b: 6, 8).

El yo poético afirma, además, tener “mixed feelings about everything”, que se materializan discursivamente en los cambios lingüísticos y emocionales del tono del poema, que oscila entre el humor y la agresión (Cox 2007: 70). El humor podría ser uno de los síntomas de la imposibilidad de superar el trauma del exilio y una manera de reclamar el derecho a “ser ciudadano de un país fantasmal” (Silva 2009: 37). Más específicamente, el choteo se presenta como un ethos de la irreverencia que permite afrontar la tensión entre las lenguas que maneja un individuo y las culturas que se le asocian (López 2018).

Otro empleo de la intertextualidad se encuentra en el verso “[P]sycho soy, cantando voy”, que tuerce el poema de Nicolás Guillén “Son número 6” (Guillén 2001 [1947]) —“Yoruba soy, cantando voy”— para dar cuenta del efecto que tienen en la psiquis del yo poético las contradicciones que experimenta por su identidad guionada.

You say tomato,
I say tu madre
You say potato,
I say Pototo.
Let’s call the hole
un hueco, the thing
a cosa (...)

Este fragmento evoca la canción “Let’s Call the Whole Thing Off” (Gershwin y Gershwin 1937), de la película *Shall We Dance* (Berman y Sandrich 1937), que celebra los dolores y placeres que provocan las diferencias y muestra con humor que los opuestos pueden atraerse y repelerse al mismo tiempo (Cox 2007: 71). Los versos del poema en los que resuena este clásico del cine estadounidense confrontan las dos lenguas que utiliza el yo poético y juegan metalingüísticamente con sus pronunciaciones: en este eco, el contraste entre el español y el inglés, entre la cubanía y lo estadounidense, tiene un tinte

agresivo ya que el español responde al inglés con una referencia cultural cubana (“Pototo” es el nombre de un personaje creado por el cómico cubano Leopoldo Fernández) y con la típica respuesta a cualquier insulto, “tu madre”. De este modo, las inseguridades en el manejo de las lenguas puede revertirse a través del humor para, finalmente, tomar forma de respuesta o insulto.

Luego, la referencia a “Let’s Call the Whole Thing Off” (Gershwin y Gershwin 1937) se distorsiona y adquiere un tinte erótico cuando, jugando metalingüísticamente con la pronunciación del inglés, el yo poético reemplaza “whole” por “hole” y propone llamarlo “hueco”, y, jugando con la pronunciación del español, el yo poético afirma que cuando la *cosa* (“*thing*”) entra en un hueco, ya estás en *casa*, que a su vez es una referencia a la película musical *Oliver!* (Woolf y Reed 1968), basada en el musical de Lionel Bart (1960) del mismo nombre, que es una adaptación de *Oliver Twist* (Dickens 1839): “consider yourself en casa, / consider yourself part of the family” de Pérez Firmat nos remonta a lo que canta uno de los huérfanos de la película (“Consider yourself at home. / Consider yourself one of the family”) (Torres 2019: 56). Y la orfandad, según Pérez Firmat, también está ligada a su condición de exiliado y a su pertenencia a la generación del uno y medio: “Huérfano de dos idiomas, el deslenguado nilingüe confunde el idioma materno con el idioma alterno. Su desempeño lingüístico está marcado por un doble acento, por una fluidez sin cauce” (Pérez Firmat 2017b: 122).

Por último, “a little square from Rubik’s Cuba” ubica al yo poético en un rompecabezas cultural y político en constante cambio (Cox 2007: 72), mientras que en “soy un puré de impurezas” resuena nuevamente Guillén —“Digo que yo no soy un hombre puro”— y se retoma la imagen inicial del ajiaco. La mención final al cha-cha-chá entre paréntesis, en contraste aparente con el lamento que sugiere el género musical que aparece en el título (*blues*) no hace más que enfatizar las contradicciones que aquejan al yo poético, al brindar una imagen musical alegre en un poema de tono nostálgico y solitario.

Mumble King

Para este trabajo se seleccionó, además, el poema “Mumble King” (Pérez Firmat 1995b), que, al igual que “Bilingual Blues” (Pérez Firmat 1995a), se distingue por su intertextualidad. En él, los límites entre el inglés y el español se vuelven difusos: el poema no se caracteriza por una simple yuxtaposición de palabras de distintas lenguas, sino que Pérez Firmat retuerce la gramática de ambas desde dentro y se expresa en una lengua que le es propia y que le permite dar cuenta de la complejidad y singularidad de sus experiencias.

En primer lugar, el título es una referencia a la película estadounidense *The Mambo Kings* (Milcha y Glimcher 1992) y a *The Mambo Kings Play Songs of Love* (Hijuelos 1989), la primera novela de un escritor latino en recibir un premio Pulitzer. Estas producciones artísticas cuentan la historia de dos hermanos músicos que dejan Cuba a principios de la década de los años cincuenta y se asientan en la ciudad de Nueva York en busca de fama. Sin embargo, en esta referencia, lo que define la cubanía del yo poético no es solo el género musical conocido como mambo, al que Ortiz llamó “estofado de sonoridades” (citado en Pérez Firmat 1994: 80), miembro por excelencia de la generación del uno y medio, sino el hablar entre dientes, el mascullar, el balbucear.

En “corazón que dejé enterrado” resuena la canción “Cuando salí de Cuba”, del cantautor argentino radicado en Cuba Luis Aguilé (1967), en la que el yo poético añora volver a la isla, que lo está llamando y esperando su regreso. En esta pieza musical, la “falta de ambiente” no le significa al yo poético un conflicto identitario: “Muchas cosas pueden apartar a un hombre de su tierra natal pero ni los años ni la distancia, puede cambiar el sentir de un corazón”. El caso del yo poético de “Mumble King”, sin embargo, no es tan sencillo: afirma que no domina ninguna lengua, sino que domina “the art of imprecision” y que su identidad se expresa cuando tartamudea “barbarismos y barbaridades”. Nuevamente, la nostalgia surgida del “little pain in my corazoncito” que dejó el exilio toma forma de inseguridades, de agresión y de contestación. En “filósofo del no / filósofo del ah, no / filósofo del anón” se manifiesta una vez más el choteo cubano, mediante el cual el yo poético parece burlarse de los dilemas que tiene sobre su propia identidad, —“cuba: no / america: no”— y al hacerlo, el

tono del poema se vuelve aún más amargo. El yo poético ve diluirse con resignación sus expectativas de retorno ya que “no hay a dónde volver” (Silva 2009: 36).

Por último, los últimos versos de “Mumble King” evocan la famosísima frase que se le atribuye a Sócrates, piedra fundacional de la filosofía occidental, “solo sé que nada sé”. Con ironía y con solo agregarle una “r” para transformar la nada en el nado, el poema inscribe una parte sustancial de la historia de Cuba —el éxodo cubano en balsas o a nado— en el corazón mismo de la historia del mundo occidental.

Conclusiones

El saber de ausencia (Pérez Firmat 2013: 337) en el exilio brinda una sabiduría que la ausencia hace posible así como también conocimiento de la misma ausencia, sus causas y sus consecuencias afectivas. El exilio reviste a la tierra natal, largamente perdida, de un carácter irreal y la convierte en una figura de la imaginación, por lo que este saber de ausencia termina por dirimirse en una presencia imaginada. En este escenario, la memoria, individual y colectiva, promueve la existencia de pares binarios en tensión —ayer-hoy, aquí—allá, español-inglés (Moukouti Onguédou 2015: 277)— y es en ella únicamente donde el exiliado de la generación del uno y medio puede encontrar esa nación perdida a la que no puede retornar.

En el exilio es posible legitimar una identidad anclada en el sitio de la ausencia (Silva 2009: 37) a través del ejercicio de la escritura. A partir del análisis de las mixturas lingüísticas y culturales de dos poemas de Gustavo Pérez Firmat, se ha puesto de manifiesto cómo la escritura puede configurarse como escenario de reconciliación (Silva 2009: 39) en el cual, mediante el uso del interlingüismo y la intertextualidad, puede inscribirse la cultura cubana en el seno mismo de la cultura occidental, y así habilitar la creación de una nueva identidad en constante traducción y una nueva lengua del medio, rizomática y desestabilizadora (Vidal 2020: 11). En palabras de Pérez Firmat (1997a: 198), “tal vez el único regreso sea hacia adentro, y no hacia atrás”.

Bibliografía

- Aguilé, Luis (1967). "Cuando salí de Cuba". *Cuando salí de Cuba* [EP], Madrid, Sonoplay.
- Allatson, Paul (2007). *Key Terms in Latino/a Cultural and Literary Studies*, Malden, Blackwell.
- Aparicio, Yannelys (2017). "Gustavo Pérez Firmat con la lengua afuera (entrevista)". *Revista Letral* 19: 139-145.
- . (2020). "Hibridación y exilio en Gustavo Pérez Firmat y Edmundo Desnoes". *Ínsula 885*, Año LXXV: 19-23.
- Antúnez, María Alice (2017). "Autobiographies, self-translations and the lives in-between: the cases of Gustavo Pérez Firmat and Ariel Dorfman". *Ticontre. Teoría Testo Traduzione* 7: 85-107.
- Anzaldúa, Gloria (1987). *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books.
- Bart, Lionel (1960). *Oliver!*, Londres, Cameron Mackintosh Ltd.
- Bhabha, Homi K. (2002 [1994]). *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial. Traducción de César Aira.
- Berman, Pandro S. (productor) y Sandrich, Mark (director) (1937). *Shall We Dance* [largometraje], Manhattan, RKO Radio Pictures.
- Bruce-Novoa, Juan (1994). "Dialogical Strategies, Monological Goals: Chicano Literature". Arteaga, Alfred (ed.), *An Other Tongue*, Durham, Duke University Press: 225-244.
- Cox, Annabel (2007). "Gustavo Pérez Firmat's 'Bilingual Blues' and 'Turning the Time Tables': Language Choice and Cultural Identity in Cuban-American Literature". *Neophilologus* 91: 63-81.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1978 [1975]). *Kafka. Por una literatura menor*, México D.F., Ediciones Era. Traducción de Jorge Aguilar Mora.
- Dick, Bruce Allen (2001). "A Conversation with Gustavo Pérez Firmat". *Michigan Quarterly Review* vol. XL, no. 4, Fall.
- Dickens, Charles (1839). *Oliver Twist*, Londres, Richard Bentley.
- Even-Zohar, Itamar (1990 [1978]). "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem". Venuti, Lawrence (ed.), *The Translation Studies*

Reader, Nueva York y Londres, Routledge: 192-197.

Gershwin, George y Gershwin, Ira (1937). "Let's Call the Whole Thing Off".
Let's Call the Whole Thing Off [EP], Plymouth, Brunswick Ltd.

Guillén, Nicolás (2001) [1947]. "Son número 6". *El son entero*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-son-entero-1947--0/html/ff4817a4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_5 . Último ingreso 26/05/2020.

Guillén, Nicolás. "Digo que yo no soy un hombre puro". Recuperado de <http://www.juventudrebelde.cu/suplementos/el-tintero/poesia/.../poesia-de-nicolas-guillen> . Último ingreso 26/05/2020.

Hijuelos, Oscar (1989). *The Mambo Kings Play Songs of Love*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux.

López, Alejo (2015). "Nuevas instancias transculturales de la literatura latinoamericana: la tradición latina de los Estados Unidos", *Amerika 13*. Disponible en <https://journals.openedition.org/amerika/6918#quotation> . Último ingreso 26/05/2020.

López, Alejo (2018). "El devenir menor de la poesía latina de los Estados Unidos: minoría, marginalidad y literatura menor en la obra de Tato Laviera y Gustavo Pérez Firmat". *Líneas: Revue interdisciplinaire d'études hispaniques* 11, Juillet 2018. Disponible en <https://revues.univ-pau.fr/lineas/2826> . Último ingreso 26/05/2020.

López, Alejo (2019). "Nueva York como enclave caribeño: extraterritorialidad y caribenización en la literatura nuyorican". *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 37: 68-86

Milchan, Arnonr (productor) y Glimcher, Arne (director) (1992). *The Mambo Kings* [largometraje], California, Warner Bros.

Moukouti Onguédou, Georges (2015). "Exilio y representaciones patrióticas en *El año que viene estamos en Cuba* de Gustavo Pérez Firmat". *Romanica Olomucensia* 27.2: 271-280.

Pérez Firmat, Gustavo (1994). *Life on the Hyphen*, Austin, University of Texas Press.

- (1995a). "Bilingual Blues". *Bilingual Blues: Poems, 1981-1994*, Tempe, Bilingual Press.
- (1995b). "Mumble King". *Bilingual Blues: Poems, 1981-1994*, Tempe, Bilingual Press.
- (1997a). *El año que viene estamos en Cuba*, Houston, Arte Público Press.
- (1997b). "A Willingness of the Heart: Cubanidad, Cubaneó, Cubanía". *Cuban Studies Association Occasional Paper Series* vol. 2, no. 7: 1-11.
- (1997c). "The Facts of Life on the Hyphen". *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews* vol. 10, no. 3: 17-18.
- (2000). *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*, Miami, Universal.
- (2003a). "Afterlife on the hyphen". *Review: Literature and Arts of the Americas* vol. 36, no. 67: 78-79.
- (2003b). *Tongue Ties. Logo-Eroticism in Anglo-Hispanic Literature*, Nueva York, Palgrave Macmillan.
- (2013). "Saber de ausencia". *Revista Iberoamericana* vol. LXXIX, no. 243, Abril-Junio: 337-347.
- (2017a). Cuban-American Literature - Authoritative Research Guide - Oxford Bibliographies. Disponible en <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199913701/obo-9780199913701-0013.xml?rskey=5WPqU5&result=108&q=latino#firstMatch> . Último ingreso 20/05/2020.
- (2017b). *Sin lengua, deslenguado*, edición de Yannelys Aparicio y Ángel Esteban, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas).
- (2020). "Los misterios de la vida". *Ínsula 885*, Año LXXV: 6-9.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2005). "Ajiaco", apartado 5. *Diccionario de la lengua española* (edición en línea). Disponible en <https://dle.rae.es/ajiaco?m=form> . Último ingreso 20/05/2020.
- Rumbaut, Rubén G. (2012). "Generation 1.5, Educational Experiences Of". Banks, James A. (ed.), *Encyclopedia of Diversity in Education*, Sage Publications: 982.
- Silva, María Guadalupe (2009). "Exilio y escritura en Gustavo Pérez Firmat".

Confluenze vol. 1, no. 2: 32-41.

Spoturno, María Laura (2010). *Un elixir de la palabra: Heterogeneidad interlingüe en la narrativa de Sandra Cisneros* (Tesis de posgrado), presentada en Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación para optar al grado de Doctora en Letras. Disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.354/te.354.pdf>. Último ingreso: 31/05/2020.

Spoturno, María Laura. (Coord.) (2018). *Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Textos y traducciones; 4). Disponible en <http://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/102>. Último ingreso 21/05/2020.

Stavans, Ilan (2018). *Latino Studies - Authoritative Research Guide - Oxford Bibliographies*. Disponible en <http://www.oxfordbibliographies.com/obo/page/latino-studies> . Último ingreso 20/05/2020.

Torres, Antonio (2019). "Español e inglés en Gustavo Pérez Firmat: el desexilio imposible de un *hyphenizado*". *Glosas* vol. 9, no. 7: 53-61.

Valdés-Zamora, Armando (2008). "Una lectura de la sátira en Cuba: *Indagación del choteo* de Jorge Mañach". *América: Cahiers du CRICCAL*, n°37, La satire en Amérique latine, v1: la satire entre deux siècles: 53-62.

Vidal, África (2020). "Por una literatura peligrosa: vidas traducidas en la sociedad líquida". *Ínsula 885*, Año LXXV: 10-12.

Wolf, John (productor) y Reed, Carol (director) (1968). *Oliver!* [largometraje], Surrey, Romulus Films.

María Laura Escobar Aguiar. Traductora Pública Nacional en Lengua Inglesa y estudiante avanzada del Profesorado en Lengua y Literatura Inglesas por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Desde 2018, es colaboradora del proyecto de investigación y desarrollo "Escrituras de minorías, ethos y (auto) traducción" (H825), acreditado por la UNLP y dirigido por la Doctora María Laura Spoturno. También se ha desempeñado como intérprete en la Cámara de Senadores de la Provincia de Buenos Aires, en el Teatro Argentino de La Plata,

en la Facultad de Ingeniería y en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP. En 2019, le fue otorgada la Beca Estímulo a las Vocaciones Científicas del Consejo Interuniversitario Nacional, así como también una beca del DAAD para realizar una estancia de estudios en la Universität Bielefeld durante el 2020. En la actualidad, se desempeña como adscripta graduada en la cátedra Traducción Literaria 1 del Traductorado Público Nacional en Lengua Inglesa de la UNLP y como pasante en el Proyecto Desclasificados, dirigido por Abuelas de Plaza de Mayo, Centro de Estudios Legales y Sociales y Memoria Abierta, donde realiza tareas de relevamiento de documentos y revisión de traducciones.