

GUSTAVO PÉREZ FIRMAT

La lengua del prójimo

Gustavo Pérez Firmat (La Habana, 1949). Salió de Cuba en 1960. Licenciatura y maestría, University of Miami, 1972 y 1973, respectivamente. Doctorado, University of Michigan, Ann Arbor, 1979. Crítica literaria y cultural: *Idle Fictions: The Hispanic Vanguard Novel, 1926-1934* (1982), *Literature and Liminality: Festive Readings in the Hispanic Tradition* (1986), *The Cuban Condition: Translation and Identity in Modern Cuban Literature* (1989), *Do the Americas Have a Common Literature?* (1990), *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way* (1994; en español *Vidas en vilo: La cultura cubanoamericana*, 2000), *My Own Private Cuba: Essays on Cuban Literature and Culture* (1999) y *Tongue Ties: Logo-Eroticism in Anglo-Hispanic Literature* (2003). Poesía: *Carolina Cuban* (en *Triple Crown: Chicano, Puerto Rican, and Cuban-American Poetry*, 1987), *Equivocaciones* (1989), *Bilingual Blues* (1995), *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio* (2000) y *Scar Tissue* (2005). Novela: *Anything But Love* (2000). Memorias: *Next Year in Cuba* (1995; en español *El año que viene estamos en Cuba*, 1997). Profesor en Columbia University, Nueva York.

¿Qué condiciones familiares, de infancia o estudios influyeron en los comienzos de su vida intelectual? ¿Recuerda un momento específico de “iniciación”?

Dos momentos, muy distintos entre sí. El primero ocurrió cuando empezaba mis estudios universitarios. Estaba en una clase de literatura española, aburridísima —la clase, digo, aunque también parte de la literatura. El profesor era un viejito que se pasaba la hora de la clase dictando títulos y fechas y, de vez en cuando, leía en voz alta algún trozo de la antología que usábamos como

libro de texto. Ese día el Dr. Funke —que así se llamaba— se puso a leer la rima de Gustavo Adolfo Bécquer sobre un cadáver que se ha quedado solo en la funeraria después que los dolientes se han ido. El estribillo es: “¡Dios mío, qué solos / se quedan los muertos!” Cuando el Dr. Funke empezó a leer el poema, lo hizo con la misma impasibilidad de siempre, pero a medida que avanzaba en la lectura empezó a emocionarse. Cuando llegó al final, estaba llorando. Después de disculparse, nos contó —lo único que llegué a saber de su vida— que había tenido un hijo que murió joven y nunca podía leer este poema sin acordarse de él. Ese día aprendí dos cosas importantes: que la rima de Bécquer es sobre la soledad de los vivos, no de los muertos; y que la literatura da nombre y voz a sentimientos que de otra forma no encontrarían expresión ni (por lo tanto) alivio.

El otro momento ocurrió no en un salón de clase sino en una sala de partos. Mi esposa estaba a punto de traer al mundo a nuestro primer hijo. Yo estaba muy nervioso y me puse a hacer garabatos en una libretica de bolsillo que siempre llevaba conmigo para apuntar nombres, títulos, fechas (algún impacto tuvo en mí la pedagogía de Funke). Sin saber bien lo que hacía, empecé a escribir un texto titulado “Carolina Cuban” sobre la criatura que estaba en camino. Ese fue mi primer poema. No entiendo por qué, pero para mí la poesía y la paternidad —creación y procreación— van juntas.

¿Cuándo y dónde difundió sus obras por primera vez? ¿Qué temas considera que han sido constantes en su labor creativa?

Después de escribir ese poema, escribí otros más —a veces en inglés, a veces en español y a veces mezclando los dos idiomas— y los reuní en un librito que se llama *Carolina Cuban*. ¿Temas? Más bien preocupaciones, manías: la dispersión de la familia, la vida en vilo del exiliado, lo duro que es durar (y más duro aún, durar duro).

¿Cómo es el proceso de preparación de una obra? ¿Cuáles son las condiciones necesarias, los obstáculos mayores, los momentos definidos de su “rutina” creativa?

Como he dicho en otras ocasiones, no soy escritor por vocación sino por equivocación. Esto, que pudiera parecer una pesadez, no es ni siquiera una ligereza. Quiero decir que mi profesión es dar clases de literatura (tal vez no menos aburridas que las de Funke) y escribir libros y ensayos de crítica literaria, un género menor de la autobiografía. Los poemas y las demás obras de creación los escribo un poco desordenadamente. A veces leo una frase que me sugiere algo. A veces me pasa algo que me quiero explicar (o que quiere explicarme a mí). Entonces siento una comezón que me impulsa a escribir. Como soy rutinario —en la rutina está la felicidad— trato de disciplinarme y escribir a la misma hora todos los días, generalmente por la mañana, pero cada vez se me hace más difícil. Ahora mismo te estoy escribiendo en un tren camino a Nueva York. A mi lado hay una pareja de jóvenes compartiendo un iPod y besuqueándose.

¿Para qué público trabaja? ¿Cuál sería su público ideal? ¿En qué espacios ha difundido su obra? ¿Cómo han sido sus relaciones con el mercado?

Depende de lo que escribo. Hay cosas que he escrito pensando en los cubanos de Miami. Hay otras que he escrito pensando en esa gente que se pasa la vida tomando café en Barnes & Noble. Hay otras que he escrito pensando en mi señora o en mis hijos o en mis amigos. Y hay otras que he escrito sin pensar en nadie. También depende de si escribo en inglés o en español.

Sobre el mercado: de mis libros los que mejor se han vendido son *Next Year in Cuba* (*El año que viene estamos en Cuba*), un libro de memorias, y *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way* (*Vidas en vilo*), un estudio sobre la cultura cubanoamericana. Como no me tengo que ganar la vida con lo que escribo, puedo darme el lujo de escribir lo que se me ocurra sin pensar mucho en si se va a vender o no. Además, hace años hice un pacto con todos mis posibles lectores: ellos no tienen la obligación de leerme y yo no tengo la obligación de complacerlos. Así escribo lo que quiero y ellos leen lo que quieren. Si nuestras nadas coinciden, bien; si no,

también. Dice Jorge Guillén que los libros no se escriben “para”, se escriben “porque”.

¿Le interesa la opinión de la crítica? ¿Hay algunas que escuche con mayor interés? ¿Establecería algún vínculo entre calidad de la obra, atención de la crítica, difusión, éxito de público?

Para serte franco (“yo soy un hombre sincero”), lo que más me gusta es ver mi nombre. Demasiados factores intervienen en el éxito o fracaso —y hay demasiadas maneras de definir el fracaso o el éxito— de un libro para poder establecer una correlación entre calidad y difusión.

¿En qué sentido estima que debe estar orientada su labor estética, cultural y social? ¿Qué intelectuales y obras aprecia, en ese sentido, como referentes?

Se me hace difícil contestar tu pregunta porque no pienso en la “orientación” de mi labor. Escribo por gusto, en todos los sentidos. Hay escritores que leo y admiro, por ejemplo, el novelista inglés Anthony Trollope, cuya obra no guarda ninguna relación con la mía. Cuando leo por la libre y no para cumplir mis obligaciones profesoras, generalmente leo a escritores que no se me parecen. Lo que busco es perderme (o encontrarme) en un mundo distinto al mío.

¿Puede vivir usted de su obra? ¿Cómo ha podido sostenerse económicamente?

Ni yo puedo vivir de mi obra ni puede mi obra vivir de mí.

¿Cómo gravita emocionalmente sobre usted el hecho de vivir fuera de Cuba? ¿Podría revelarnos algunos recuerdos y/o nostalgias tuyas que nos ayuden a imaginar cómo mira sentimentalmente hacia la Isla?

La respuesta a tu pregunta está en *Next Year in Cuba*, un libro que mira hacia el futuro volcándose hacia el pasado. Mi tempe-

ramento me inclina a vivir más del pasado que del futuro. Y, dicho sea de paso, el primero es tan incierto como el segundo.

¿Qué pudo haber quedado suprimido, transformado o erosionado de su sentido de identidad personal como cubano, por la distancia geográfica, el tiempo, las vicisitudes o la voluntad personal?

No hay duda de que el exilio nos cambia, nos altera, nos da la oportunidad —o nos impone la necesidad— de convertirnos en otra gente. De haberme quedado en Cuba, habría sido almacenista, ingeniero o quizás sólo un tímido burócrata. Pero no habría sido escritor. Mi equivocada vocación intenta sanar la yaya en el yoyo producida por los altibajos del exilio.

Cuando piensa y habla sobre Cuba, ¿cuáles son sus temas recurrentes, sus motivaciones, sus inquietudes fundamentales?

Mi relación con Cuba, o más bien con lo cubano (así como con los cubanos), es intermitente. Hay épocas en que pienso mucho en Cuba; en otras pienso en Cuba muy poco. Cosa curiosa: mientras más feliz me siento, menos pienso en Cuba. También me pasa que soy más alegre en inglés que en español. Sin embargo, gozo más cuando escribo en español. Si me contradigo, no me contradigo.

Para su obra y vida intelectual, ¿cuáles han sido los provechos, contratiempos o sacrificios de haber salido de Cuba? ¿Cómo ha influido en su obra el hecho de que usted viva en otra comunidad cultural, intelectual y/o lingüística? ¿Esta situación ha estado en conflicto con la labor creativa o ha contribuido a enriquecerla?

Un resultado de haber salido de Cuba y de haber vivido la mayor parte de mi vida en los Estados Unidos es que me sobra un idioma. Quisiera no tener la opción de escribir en español o en inglés. Hay un tipo particular de *writer's block* que consiste en sentirse paralizado por no saber en qué idioma escribir. Y a veces me parece que algún día el titubeo entre idiomas me va a conducir a la

mudez. Pero también me pasa que, si estoy varios meses trabajando o viviendo en un solo idioma, empiezo a extrañar el otro. Hablo de esto en un par de libros recientes: *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio* y *Tongue Ties: Logo-Eroticism in Anglo-Hispanic Literature*. El primero de ellos es un acto de contrición por haber engañado al español con el inglés. En su decálogo del escritor desterrado hay un mandamiento que dice: “No codiciarás la lengua del prójimo”. El segundo libro es un intento de justificar mi infidelidad apelando al precedente de otros escritores aún más infieles que yo.

¿Cómo considera que la emigración y el exilio están presentes en su obra y en la de su generación?

El exilio marca, mancha todo. A veces visiblemente, a veces de formas menos visibles pero no menos permanentes. No creo en el ex-exilio o en el post-exilio. Ni tampoco en el regreso, por supuesto. Y no sé bien cuál es mi generación. Supongo que la que se ha llamado “la generación de Miami”, aunque hace muchos años que no vivo en Miami. Cuando leí *Máscaras*, la novela de Leonardo Padura, me consoló comprobar que alguna de la gente de mi edad que vive en Cuba está tan jodida como yo. De modo que es posible que todos los *baby boomers* cubanos — aquellos de nosotros nacidos entre 1945 y la invasión de Playa Girón— pertenezcamos a la misma generación, si es que una generación se define (como creo) por la sintonía de padecimientos. Ya sé que los personajes literarios son entes de ficción, pero a mí y a Mario Conde, el protagonista de Padura, nos duele en los mismos lugares.

¿Le llama la atención alguna migración o exilio, individual o colectivo, de otros ámbitos geográficos o momentos de la historia? ¿Medita sobre su situación personal o colectiva, como cubano, a través de las semejanzas y diferencias con esas otras experiencias?

He aprendido mucho de escritores como Vladimir Nabokov o Joseph Brodsky que también tuvieron que emigrar de la lengua materna a una lengua alterna. Y también de otros como Robert Frost o algunos escritores sureños —Reynolds Price, por ejem-

plo— que nunca han tenido que desplazarse ni lingüística ni geográficamente. Nunca deja de maravillarme la comodidad de Frost con su lengua. En mi caso y el de otros escritores cubanoamericanos, existe una evidente desproporción entre boca y lengua. Pero en el caso de Frost o de Price es como si las lenguas hubieran sido hechas a la medida de sus bocas. El problema de un escritor translenguado es que lengua y boca no pegan: o la lengua le queda grande a la boca, o la boca le queda grande a la lengua. Dicho de otra manera que es la misma: la lengua no le sirve a la boca, o la boca no le sirve a la lengua. Y entonces uno se hace bocón o deslenguado, que también es lo mismo aunque no se escribe igual. (Me doy cuenta que esto del lengüeteo debe estar inspirado por los jóvenes amantes que me acompañan en el cha-cha-chá del tren. La situación me recuerda unos versos de José Ángel Buesa: “Nuestro amor termina con finales diversos. / Usted, besando a otro. Yo, escribiendo estos versos”. En este caso: ellos, con las bocas juntas; yo, contestando preguntas).

¿El exilio le ha hecho sentir, de alguna manera específica, una mayor pertenencia, vínculo o identidad con determinado grupo o comunidad, como puede ser, por ejemplo, la latina en los Estados Unidos o Europa?

Ser cubano es una nacionalidad; ser latino es pertenecer a una etnia. Los cubanos residentes en los Estados Unidos somos latinos *by default*, por defecto, aunque me parece que la mayoría de nosotros (igual que muchísimos otros “latinos” estadounidenses) nos identificamos por nuestra nacionalidad. La “latinidad” es una invención útil para efectos de mercadeo, campañas electorales o programas de cursos, pero no creo que responda (todavía) a una realidad bien definida, cultural o literariamente. Hace años el desaparecido compositor cubano Titti Sotto compuso una canción cuyo estribillo era “Latinos en los Estados Unidos, vamos a unirnos, vamos a unirnos”. Si mal no recuerdo, la grabó Celia Cruz. Si existieran vínculos de verdad, no haría falta la canción.

¿Cómo se mantiene al tanto de la labor intelectual de cubanos radicados fuera de Cuba y qué escritores y obras le interesan especialmente? ¿A partir de qué aspectos podríamos considerar dicho grupo como una comunidad?

En parte son mis cursos sobre literatura cubana lo que me mantiene al tanto; en parte es mi propia curiosidad —*misery loves company*, como se dice en inglés. Se ha usado tanto la palabra “comunidad”, que ya no sé qué quiere decir. Hoy en día a cualquier grupo de gente se le llama una “comunidad”. En cuanto a la comunidad de cubanos del exterior, tal vez lo único que tenemos en común sea nuestra tensa relación con Cuba. Lo demás es disgregación gregaria, lo cual quiere decir que conformamos una comunidad sin comunalidad.

¿Cómo se informa sobre la vida cultural en la Isla, su situación, publicaciones y movimientos? ¿Cómo es su comunicación con la comunidad intelectual asentada en Cuba y las instituciones culturales?

Tengo poco contacto personal con intelectuales y escritores de la Isla, más que nada por falta de oportunidad. Es que yo también vivo en una isla, de la que también me es muy difícil salir. Mi isla es una porción de tierra rodeada de silencio por todos lados.

¿Qué escritores cubanos, del “pasado” y del “presente”, suele leer? ¿Qué tradición literaria le interesa?

Leo sin discriminación, y me gusta tanto la mala como la buena literatura: Nicolás Guillén igual que Buesa, José Martí igual que el Cucalambé, *El reino de este mundo* igual que *El derecho de nacer*.

Diversos intelectuales opinan que la cultura cubana es una sola, generada por quienes están dentro o fuera de la Isla. ¿Cuál es su opinión al respecto? Si usted considera que es una sola, ¿en qué aspectos opina que se establece esa unidad y sus diferencias?

Esto remite a la pregunta de si somos una comunidad. Ahora que la pareja de al lado se ha ido, deja ver si puedo concentrarme un poco más para contradecirme un poco mejor. Este es un momento de mucha actividad, de gran fermento en las letras cubanas dentro y fuera de la Isla. Se están escribiendo cosas interesantísimas en todos los géneros y en al menos dos idiomas. Según algunos, la producción literaria de los cubanos de expresión inglesa no es parte de la cultura cubana. Me parece recordar que Ambrosio Fornet dijo en alguna parte que excelentes escritores como Roberto G. Fernández y Ricardo Pau-Llosa son o serán una nota a pie de página (o una “futanota”, como se diría en buen Spanglish) en la historia de la literatura cubana. Tal vez. O tal vez sea Fornet quien acabe convertido en futanota.

Para mí, todo cuenta o nada cuenta. No me interesa establecer quién o qué entra y quién o qué no entra. Todos los que están, son. Y todos lo que son, deberían estar. Como se ha dicho, Cuba no es una isla sino un archipiélago, de modo que hay muchas y múltiples maneras de pertenecer a la cultura cubana, que no tiene por qué ser una sola.

¿Cree que los intelectuales cubanos establecidos fuera de la Isla pueden hacer o deben plantearse alguna contribución para el desarrollo actual y futuro del país? ¿Cree que los que están dentro de la Isla pueden o deben hacer algo específicamente en ese sentido?

Lo primero que se me ocurre es decirte que yo haré algo por Cuba el día que Cuba haga algo por mí. Hace poco Eliseo Alberto publicó un libro cuyo subtítulo es “Nadie quiere más a Cuba que yo”. Me he sentido tentado de escribir algo con el título “Nadie odia más a Cuba que yo”. No creo ser el único cuyos sentimientos hacia “Cuba” (entre comillas porque el referente es casi imaginario) oscilan entre la devoción y el rechazo, el amor y el odio. Amor y odio que también se proyectan hacia nosotros mismos, ya que si bien es verdad que, como dice Albita Rodríguez, no tenemos la culpa de haber nacido en Cuba, sí tenemos la culpa de que Cuba esté como está.

Lo segundo es que creo que a Cuba y a nosotros nos iría mejor si dejáramos de ocuparnos tan obsesivamente de ella. A estas alturas es posible que el mayor patriotismo sea la indiferencia. Pero, por supuesto, la indiferencia militante sigue siendo una forma de relación.

¿Tiene el propósito de establecerse permanentemente en Cuba en algún momento? ¿En qué circunstancias?

Cuando se muera Fidel (es un decir), pienso comprarme un *time-share* en Varadero. (2006)