

EL ENTRAMADO DE UNA LARGA NOCHE “GUATEMALA NO EXISTE”

Gabriela Yanes Gómez

“El exiliado nunca pierde su tierra. La lleva consigo, más que en la memoria en la imaginación. La imaginación es íntima y sutil, por real y por imaginada. Nunca concluimos de recorrerla; nunca nos fatigamos de crearla. Como en el amor: es más su imagen la que amamos que la tierra misma en sí. Y la imagen irrumpe, se nutre, se erige con lo que nadie puede suprimirnos: mitos, actos, sueños, conducta, palabras”.

El Río, Luis Cardoza y Aragón

La asistencia al Cuarto y Quinto Congresos Internacionales de Literatura Centroamericana¹ ha demostrado la incomodidad de la comunidad de Escritores guatemaltecos, cuando no la ignorancia total, de la ópera prima de Francisco Goldman, *The Long Night of White Chickens*.² Aun entre los académicos que se ocupan de esta materia, sigue habiendo poca información sobre una novela de alguien que si bien no es guatemalteco puro (no escribe en español, ni vive en Guatemala) provoca cierto recelo sobre su capacidad de entender y poder escribir la realidad guatemalteca de los últimos años, que a tantos ha expulsado de su tierra, cuando no los ha asesinado o desaparecido sin dar cuenta alguna.

Gabriela Yanes Gómez es mexicana, de raíces salvadoreñas, catedrática en la Universidad Autónoma de Puebla. Prepara su tesis de maestría en Ciencias del Lenguaje con una investigación sobre la imagen de la mujer en la producción cinematográfica de María y Beatriz Novaro. Es autora de *Juan Rulfo y el cine* (Guadalajara, México, D. F. y Colima: Universidad de Guadalajara, Instituto Mexicano de Cinematografía y Universidad de Colima, 1996). Dedicó este trabajo a Maya ter Kuile.

¹ En San Salvador, El Salvador, 1996 y en San José de Costa Rica, 1997, respectivamente.

² Ganadora del premio Sue Kaufman para ópera prima de la American Academy of Arts and Letters y finalista del Pen / Faulkner Award (New York: Atlantic Monthly Press, 1992). La edición en español es *La larga noche de los pollos blancos* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1994).

Estamos hablando de una de las tradiciones novelísticas más importantes en el continente americano desde el *Popol Vuh*, los *Anales de los cakchiqueles* hasta *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias, pasando por *La patria del criollo* de Severo Martínez y *Guatemala, las líneas de su mano* de Cardoza y Aragón. De entre los más recientes: *Huracán corazón del cielo* de Franz Galich, *Señores bajo los árboles* de Mario Roberto Morales, *El hombre de Montserrat* de Dante Liano, hasta la narración inédita, aún sin título del adolescente mexicano-guatemalteco Alejandro Figueroa Carrillo sobre la muerte del fotógrafo guatemalteco Diego Molina. Guatemala ha sido una tierra de fantasía en la que se ha recreado una literatura continental, alimentada y coloreada de las peores violaciones a los derechos humanos. Su historia es el hilo conductor de una narrativa que se sigue elaborando bandeando entre el testimonio, la historia y la ficción.³ No menos violento ha sido el exilio y/o el trastierro que ha marcado a muchos de sus creadores, como sello de una literatura hecha de la memoria, más fuerte y potente que lo que las mejores condiciones para producir no logran en otras latitudes.

Antes de entrar en la materia de estas notas, quisiera hacer algunas reflexiones sobre esta compleja relación que en esta tradición literaria guatemalteca guarda justamente el binomio literatura/testimonio, como si hubiera una incómoda necesidad de entrar en términos con los genocidios y las brutalidades que han caracterizado a la historia reciente de Guatemala.

Los comentarios extraoficiales en estos congresos y otros, donde hasta Marc Zimmerman cuestionaba el compromiso de Francisco Goldman con respecto a esa realidad (finalmente, ¿no se trata de un gringo turisteando Guatemala?; ¡qué fácil hablar de Guate sin haberse partido ahí en la violencia!), apuntan a una realidad que evidentemente les abruma y los ha exiliado o marcado como escritores(as). Y no perdonan que alguien, desde la comodidad que da la tranquilidad o el bienestar económico de otras latitudes, se proponga buscarle una forma a esa historia.

Y es aquí donde quiero delimitar las reflexiones sobre *La noche de los pollos blancos* de Goldman. Se trata de una manera de abordar Guatemala desde la mirada de "la generación del naufragio",⁴ que incluía a todos los nacidos en la década de los sesentas (y algunos de la década anterior) y cuya infancia transcurrió en Centroamérica, pero cuya formación se completó fuera del Istmo y lejos de esa violencia que otros prefirieron soportar.

³ Recurso notable y críticamente empleado por Marc Zimmerman en *Guatemala: voces desde el silencio —un collage épico—*, al rehacer una historia de Guatemala a base de fragmentos textuales. (Guatemala: Editoriales Óscar de León Palacios y Palo de hormiga, 1993).

⁴ Término acuñado por el poeta salvadoreño Miguel Huevo Mixco en el Cuarto Congreso Internacional de Literatura Centroamericana, San Salvador, 1996.

Nuestro testimonio de esa experiencia será siempre fragmentado y quizá necesariamente se encuentre más cerca de la poesía, por que se referirá invariablemente a los terrenos de la memoria y de la infancia, a los olores de la casa paterna, a las primeras impresiones de una vida que nos definió en el trastierno. No por eso será menos válido que el de aquellos que anduvieron escondiéndose, camuflajeándose, silenciándose para no ser descubiertos, asesinados, desaparecidos o aniquilados.

La novela de Goldman continúa esa rica tradición literaria guatemalteca marcada por el destierro, trastierno, la violencia y la memoria que muy justamente Franz Galich señala como poco estudiada. Acaso desde la hibridez y, sí, la comodidad de una paz condimentada de otras crisis y guerras más cotidianas y personales, escribimos y reflexionamos sobre el pasado que dejamos en Centroamérica. Como creo que lo personal es político, sé que la elección de nuestros objetos de estudio estarán marcados y atravesados por la experiencia propia. Ni modo.

Hijo de un judío norteamericano y una guatemalteca, representante en gran medida de esa intelectualidad que Ilán Stavans (escritor judío-mexicano-casi-norteamericano) ve germinar como un crisol cultural en el mundo, cada día más conectado por un internet sin fronteras. No exageramos ni dudamos de que la obra de Goldman representa de manera inaugural la novela híbrida de fin de milenio en *Latinoamérica*. Particularmente en Centroamérica, con la pacificación, la experiencia de la guerra y la migración, los trastierros y la transculturación, las posibilidades de pasar de ser culturas periféricas a la corriente principal hegemónica harán que lo que García Canclini llama "las culturas híbridas" se dejen sentir, como ya lo demuestra la novela de Francisco Goldman.

El trasfondo de esta novela debe ser también la tradición hebrea: la búsqueda de la forma precisa que saque del caos a la materia prima. Así como heredera indirectamente de la novela del exilio: pertenecer a otra esfera que no es la de las nacionalidades; tener como identidad algo que va más allá, que se instaura en una región indefinida entre los afectos, los libros, la tradición oral, los recuerdos de la infancia y la fabulación de la lengua. La identidad que se conforma en función de la literatura. Siendo la ironía y un negro sentido del humor algunas características de una literatura que se define por la pérdida, que no tiene nada más que perder, cuyo reducto es la lengua, acaso la carcajada.

Pero se centra con los pies bien en Centroamérica desde el momento en que desea encontrar esa forma que Rubén Darío dejó de tarea el resto del siglo en el istmo centroamericano. Esta narración también es un abigarrado textil que debe tanto al realismo fantástico latinoamericano, a la nota roja y a las listas de violaciones a derechos humanos, como a la mejor literatura policiaca y narrativa norteamericana (muy notablemente a Faulkner, Philip

Roth, J. D. Salinger, Saul Bellow. El mismo Goldman, se declara "hijo de dos literaturas".⁵) De la tradición norteamericana dice es "un tipo de escritura muy inteligente, muy verbal, muy dinámica". De la tradición latinoamericana admira "todo lo maravilloso que tiene y lo abierta que resulta, dadas sus estructuras".⁶

En el fondo, en perfecto inglés, con alusiones centroamericanas en su hablar (*vos, patojo*), se plantea una pregunta muy cardociana: ¿qué es ser guatemalteco? o eso de "Guatemala no existe" ¿es una ficción que sus autores han creado partiendo de sus memorias y han elaborado ("Yo busco una forma", Rubén Darío) en una forma que debe más a los entramados literarios —aún en los tratados sociológicos e históricos más ortodoxos— que a la historiografía propiamente dicha?

La pregunta no es inocente y Goldman tiene clara conciencia de ser tanto el resultado de un cruce alucinado de culturas y lenguas, como el creador de una fantasía que nunca supera a la realidad y se constituye como *realidad aparte*. Como tal, como ficción, Goldman juega con el entramado: decimos *trama* tanto en el sentido de juego de hilos que conforman un tejido, como en el sentido de la estructura que sostiene una historia. La historia de Guatemala es la materia viscosa que se convierte en el alucinado textil que Goldman entrama. Usamos deliberadamente el término *emplotment* que emplea Hayden White en *Tropics of Discourse: Essays on Cultural Criticism*,⁷ para referirnos a la manera en que los hechos han sido entramados en géneros literarios que nos son de sobra familiares, como la novela policiaca (con sus muchos recursos de suspenso), la autobiografía (con todas las contradicciones inherentes a la persona), la intriga amorosa (con lo cursi y lo trillado) y la tragedia (en toda su humana dimensión), por mencionar los primeros géneros que nos vienen a la mente, sin un detenido análisis de las distintas tramas que constituyen este abigarrado textil.

La perspectiva de Hayden White nos ayuda a pensar en la ópera prima de Goldman como un entramado novelesco basado en la historia real guatemalteca, más real y cercana a la historia que la historiografía misma, porque ha creado un objeto de ficción con sus propias leyes y una estructura bien sólida para sostener esferas dentro de esferas, en un complejo de historias y microhistorias. Culturas híbridas, literatura de fronteras, son algunos términos

⁵ Luis Enrique Ramírez, "Soy 'el escritor del puerto de Miami': Francisco Goldman", en *La Jornada* (Miércoles, 5 de julio de 1995).

⁶ Ramírez, "Soy 'el escritor del puerto de Miami'".

⁷ Hayden White, *Tropics of Discourse: Essays on Cultural Criticism* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1985).

con los que etiquetamos un quehacer que se bandeja siempre entre dos aguas.

Nos detendremos en la página legal de la edición norteamericana, de donde traducimos esta nota bajo los derechos de autor, que en cierta medida nos advierte y explica lo que acabamos de abrir:

La Guatemala que forma el trasfondo de una parte de esta novela es un país ficticio —inexistente— a pesar de referencias ocasionales a acontecimientos, instituciones y personalidades reales. Su mayor irrealidad tal vez radica en sus omisiones, ya que es imposible transmitir —o exagerar— por medio de una simple historia como ésta, la implacable pesadilla del país.⁸

Esta nota, tan al margen de todo: bien fuera de la novela, no es epígrafe ni nota de advertencia y se confundirá entre la información legal y la clasificación de la Biblioteca del Congreso. Es una aclaración que merece atención por parte de un lector atento, porque delimita y remarca la porción de historia que se va a recrear. Pero sobre todo, es una especie de frontera donde se marca el límite entre el discurso histórico y el ficcional. Frontera por demás ambigua y tramposa, porque no hay delimitación más difícil que aquella entre ficción y realidad, sobre todo en los textos de contenido histórico. ¿Qué se recrea, qué se omite, qué se exagera?, son todas preguntas que Goldman se hace al escribir esta novela, según queda claramente notificado en esta inscripción también tramposa, fuera del texto, pero de crucial importancia, dada la compleja estructura narrativa que este novelista se ha planteado: hacer una ficción que sea más real que la historiografía.

Es en este hecho aparentemente marginal que encontramos mucho del sentido de esta novela. Precisamente en este párrafo se condensa y pregunta el problema de la delimitación de estos dos géneros: discurso histórico y discurso ficcional.⁹ La “irrealidad de sus omisiones” hace que la novela, la ficción, se convierta en una realidad aparte. Según la línea inaugural de Kate Hamburger (*The Logic of Literature*, publicada en Bloomington, por la Indiana University Press, en 1973; traducción de Marilyn J. Rose, *La lógica de los géneros literarios*), en la constitución de la ficción se configura la

⁸ Goldman, *The Long Night*, pág. xiii.

⁹ Un problema que sigue produciendo cantidad de ensayos en los estudios literarios: aquel que relaciona la ficción con la historia (la tríada “signo”, “sentido”, “significado” en Frege; “medio”, “manera” y “objeto” en Aristóteles). Martínez-Bonati lo denomina: a) representación material o materia de la representación; b) imagen representativa o representación imaginaria; y c) el objeto o individuo representado.

realidad de esa ficción. El énfasis en la enunciación elimina la tramposa oposición realidad/ficción. Si la enunciación está diferenciada (en natural o ficticia), podemos tranquilamente disponer de la irresoluta cuestión ficción/realidad, situarnos en la ficción y desde ahí atisbar la realidad en toda perspectiva.

Un planteamiento similar es el de Barbara Herrnstein en "Poetry as Fiction" en *On the Margins of Discourse: the Relation of Literature to Language* (Chicago: University of Chicago Press, 1978), en el que los actos de habla naturales se diferencian del discurso ficticio donde se establece una convención de representatividad. La "representación" no es con respecto a la realidad ni a la historia, sino con respecto al lenguaje mismo. De tal manera que el texto se remite a sí mismo.

Habiendo hecho estas puntualizaciones podemos ver con detenimiento el planeamiento de Goldman con respecto a la ficción y la realidad en su novela histórica. Cuando el autor (diferente del narrador) nos advierte en esta nota en la página legal sobre la porción de realidad que trata de evocar en su novela, está claramente separándose de la novela testimonial o de los testimonios de violaciones a derechos humanos que, se comprenderá, en Guatemala son abundantes. Al hacer este deliberado esfuerzo, el autor está conscientemente trabajando su material de manera literaria.

Su discurso está estructurado en frases larguísimas creando un ritmo voraz en los párrafos más notables, que son muchos. El pastiche político sobre las desgracias centroamericanas está muy lejos de esta cuidada obra. Hay en Goldman una calculada indefinición genérica subrayada por la diversidad de personas narrativas en el texto. Tenemos la voz de un narrador universal, la del personaje principal y tres personas que interactúan a lo largo de la estructura narrativa: Roger Graetz, guatemalteco criado como norteamericano con el peso de sus memorias infantiles reforzadas por la historia paralela y entrecruzada de Flor de Mayo Puac, indígena que crece con él, unos pasos más adelantada en la vida y en la muerte, y Moya, el periodista guatemalteco que debe salir al exilio, con quien se establece un triángulo amoroso relacionado tanto con Flor como con Guatemala misma, de quien Moya y Graetz deben eventualmente huir de maneras muy distintas: uno al exilio, otro a la comodidad de su norteamericanidad.

Flor de Mayo es sin duda un personaje medular. Graetz y su familia (tanto la guatemalteca como la norteamericana) determinan el destino de esta notable mujer. Nacida en un medio marcadamente racista y clasista, destinada a un orfanatorio prestigioso por educar a sirvientas de embajadores, Flor es contratada por la abuela materna para trabajar en la casa de los Graetz en Estados Unidos, en otro contexto, donde se le dan oportunidades de educarse. Regresa eventualmente a Guatemala para hacerse cargo de otro orfanatorio donde encuentra la muerte. Personaje cuidadosa y deliberadamente desdibujado, contrasta dramáticamente con los "culitos" tanto

guerrilleros como prostituibles, habituales en la literatura centroamericana escrita, celebrada y premiada por hombres.

En torno a esta mujer y su destino giran los entramados de diferentes situaciones que en otro contexto pudo haberse estructurado como "denuncia" o "testimonio". Flor no es un personaje inequívoco. Está llena de contradicciones y su rostro está lleno de sombras: ¿qué oscuros motivos de su propio pasado la llevan a encargarse de un orfanatorio?, ¿qué la hace enamorarse de un poderoso dueño de periódico, casado, católico, aspirante a la presidencia del país, con quien Flor no tiene expectativas de un proyecto de vida común?, ¿qué motiva su ambigua sexualidad?

La otra cara de la moneda de la doble identidad de Graetz lo constituye el chapinísimo Moya. Guatemalteco y ladino por los cuatro costados, no deja de ser, también él, un forastero: hijo de una costurera, que consigue educarse en una escuela de la alta burguesía. Igual que Graetz y Flor de Mayo, su carácter es anfibio, lo cual le permitirá una doble perspectiva de las cosas y le permitirá al narrador jugar con un complicado cuarto de espejos donde los personajes se moverán reflejando dobles situaciones, contradicciones en el caleidoscopio de esta rica historia que, como los lectores de *las mil y una noches*, desearíamos no tuviera fin.

Roger Graetz, es —como *su alter ego*, el autor Goldman— también hijo de un judío ("ni siquiera uno rico", como él mismo lo define) y de una guatemalteca de la burguesía local, que se cría en Estados Unidos, junto a Flor de Mayo. Los veranos en Guatemala y el amor filial y a veces no tanto por Flor de Mayo, crean en Roger una mezcla verdadera de razas, contextos y lenguas que hacen de esta *ópera prima* una notable novela (¿diremos latinoamericana o norteamericana, para los puristas literarios?).

No es casual que Graetz sea judío. Hay una larga tradición en la diáspora judía que le permite ver desde fuera, pero dentro de ese país que a tantos ha expulsado de sus fronteras, que ha hecho de tantos guatemaltecos judíos errantes muy a pesar suyo.

Roger Graetz, como protagonista y narrador, se sitúa a la saga de Flor de Mayo, admirándola de niño y amándola secretamente de adulto. Se pone deliberadamente al margen de los grandes acontecimientos históricos, no es al que asesinan los escuadrones de la muerte, ni quien debe salir exiliado del país. Su identidad como judío también remarca una doble marginalidad, desde donde perfectamente se sitúa como narrador y desde donde salva su propio pellejo.

A ese narrador cuestionamos cuando nos preguntamos si, nuevamente, no se trata de un turista gringo que cómodamente atisba desde fuera, sin compromiso (¿acaso se compromete con la cabaretera de quien se enamora, muy a disgusto de su elitista familia?, ¿qué pasa con la solución del enigma del asesinato de Flor de Mayo, por quien nos lleva por tantas abigarradas páginas?, ¿en qué callejón de la Zona 1 se pierde el motivo de su novela

entera?, ¿acaso no tiene clara su salida de Guatemala, en el plazo en el que se le acabe la pensión familiar?

El vivir dos realidades: la guatemalteca como el espacio de la infancia, como ámbito materno y el norteamericano como el espacio del crecimiento, de una libertad que le permiten a él (pero sobre todo a Flor de Mayo) crecer intelectualmente, hace de Roger un perfecto anfibio capaz de sacar ventaja: su escritura es la venganza última, el espacio desde donde atisba y desde donde crea este maravilloso panorama de un mundo incomprensible para los que vivimos fuera, con mínimas perspectivas para los que viven dentro. La comprensión de esa compleja realidad y la perspectiva que Graetz nos ofrece como narrador son las dos características de su discurso.

Goldman no esconde esta percepción, sino diríamos que la exhibe, alumbra con un lenguaje que va creando ahí donde su identidad lo lleva: la gris y deprimente descripción que hace del centro de la ciudad de Guatemala, de su Zona 1, lo lleva a una comparación que parecería descabellada, con la ciudad de Praga. Un apareamiento que por insólito es entrañable y honesto, certero como logra serlo la mejor de las poesías:

todo esto me hace pensar que Ciudad de Guatemala, sobre todo el centro, la Zona 1, realmente debe de ser muy parecida a Praga, tal como podrías imaginártela si nunca has estado allí, pues podrías saber y sentir lo mismo acerca de Praga observando cualquier esquina del centro desde una pastelería como ésta una tarde de lluvia, mientras la gente se ocupa de sus intrascendentes asuntos en la capital urbana de un molítico estado policiaco.¹⁰

Las alucinadas imágenes de la ciudad se nos presentan desde esta lente magnificada que nos permite un narrador que toma partido.

Ya Walter Mignolo en su discurso "Más allá del occidentalismo: colonización y razón postcolonial"¹¹ hablaba de la presencia de las minorías en las corrientes culturales hegemónicas de las grandes metrópolis. La perspectiva de "culturas híbridas" de García Cancilini también apunta en la misma dirección. La perspectiva de género, el estudio de las otras "alteridades" en el mosaico guatemalteco, particularmente, pero también en el centroamericano, ya irá abriéndose los espacios tanto en la creación como en la crítica literaria de este fin de siglo. Si pensamos en las grandes migraciones centroamericanas hacia los centros hegemónicos, vemos cómo, poco a poco, lo que antes se consideraban "minorías" van encontrando sus propias voces,

¹⁰ Goldman, *The Long Night*, pág. 15; o *La larga noche*, pág. 27.

¹¹ Seminario de Especialización en Semiótica, Maestría en Ciencias del Lenguaje, Universidad Autónoma de Puebla, del 13 al 23 de junio de 1994.

tan pronto tengan acceso a la educación y también encontrarán los canales para la expresión de sus cruzadas identidades, para referirse a una historia que todavía no encuentra su forma.

Goldman es la muestra de que la cultura en estos tiempos de globalización irá forjando complejos híbridos donde los recuerdos y la presencia de otras raíces se mantienen vivos en el seno materno, no desaparecen fácilmente y eventualmente se verán asimilados a otro discurso ya conformado en la hibridez.

Si quisiéramos definir esta novela como la inauguración de eso que García Cancilini llama "las culturas híbridas", la obra de Goldman responde a tal definición desde su esencia misma. Estamos ante una novela que no puede catalogarse genéricamente con facilidad: se relata un crimen y sus posibles soluciones pero no es una novela policiaca; las acciones de sus personajes no generan suspenso; son el pretexto para revisar críticamente el territorio y el ser guatemalteco. Hay un deliberado esfuerzo por crear la psique de los personajes pero son sus acciones las que mejor los definen, de tal manera que no podemos clasificarla como novela psicologista. Tampoco es una novela política aunque el panorama social de Guatemala en los años ochenta esté tan minuciosamente retratado, pues no hay una reflexión crítica sobre las estructuras de poder.

Tampoco son casuales en el capítulo uno los epígrafes de Rubén Darío: "Yo persigo una forma". La actualización de la historia guatemalteca en la forma que Goldman encontró, cumple la doble función del discurso histórico: es historia en cuanto hecho narrado en pretérito y en tanto hecho literario reactualizado cada vez que nos sumergimos en la novela. Así el discurso histórico se convierte en un género más generalizado, menos constreñido a la realidad histórica verídica solamente. De hecho, la verosimilitud deja de tener la importancia dogmática que históricamente se ha impuesto a la literatura para adquirir simplemente y, al mismo tiempo, más complejamente la cualidad de discurso o enunciación. El lenguaje literario adquiere una doble función: una de reactualizarse cada vez que se lee; otra, de representar hechos con sus propias leyes convencionales.

Goldman busca esa forma a lo largo y ancho de su novela, ese entramado que exprese tanto la realidad guatemalteca como el conflicto de identidad de todos los que hemos emigrado y adoptado el exilio como una forma de ser en el mundo: al margen de los eventos o de nosotros mismos. Es esta veta la que evocamos cuando emparentamos la novela de Goldman con la tradición literaria hebrea.

No queremos dejar de hacer un comentario sobre otro aspecto de la hibridez de esta obra, a reserva de que merece un apartado especial. Este apunte sólo quiere dar fe de una obra compleja e interesante sobre la Guatemala de fin de siglo que tantas aristas interesantes presenta al lector atento. Cito:

...el día de invierno en que vi por primera vez la furgoneta del vendedor guatemalteco de knishes aparcada enfrente del edificio donde vivía, en Eastern Broadway, una de esas furgonetas que se usan para vender helados, debidamente acondicionada, dentro de la cual estaba sentado un hombre que me miraba fijamente con unos ojos que eran como dos piedras negras y estrechas de seriedad y gravedad indias engarzadas en una cara gorda y redonda; los laterales de la furgoneta estaban decorados con los consabidos símbolos del *kitsch* guatemalteco: caricaturescos quetzales volando con las alas desplegadas, un volcán de color morado oscuro, una pirámide maya y un rótulo que decía "KNISHES CHAPÍN" —chapín significa guatemalteco en el habla centroamericana. ¡Un chapín, un descendiente de los mayas, vendiendo comida judía en Brooklyn! Procuré evitar aquella furgoneta como si fuera broma dirigida exclusivamente a mí.¹²

La frase "Un chapín, un descendiente de los mayas, vendiendo comida judía en Brooklyn" nos indica otra veta que Goldman propone desde su propia hibridez: ser un guatemalteco caricaturizado entre quetzalitos, pirámides y purpúreos volcanes, vendiendo comida judía en un carrito de las calles de Brooklyn. Evidentemente la ironía de su línea apunta a ese complejo ser que es mezcla de dos mundos, situado a media calle, totalmente desfazado. Goldman tiene una despiadada percepción de sí mismo. Entre Flor de Mayo y Moya, los otros personajes principales que son espejos de Graetz se abre un abanico de complejas identidades. Citamos:

Al menos habla español. Y, después de todo, es medio guatemalteco.
 -A saber lo que esto significa —comentó Moya.
 -Puede que no signifique nada o puede significar lo que él decida que signifique, esta es la oportunidad que te da ser bicultural...¹³

Retomando a Hayden White, vemos que Goldman conceptualiza en la forma literaria su reflexión sobre la historia guatemalteca, partiendo de su autobiografía, de su propia subjetividad hacia la forma y de la estructura de relaciones entre hechos que constituyen su narración. No podía ser más que en la literatura desde donde la subjetividad del autor pudiera referirse a una realidad que toda la sociología o la historiografía no logran captar en toda su horrorosa dimensión.

¹² Goldman, *The Long Night*, pág. 13; o pág. 25 de la edición en español.

¹³ Goldman, *The Long Night*, pág. 242; o pág. 290 de la edición en español.

Las historias no tratan pues, solamente sobre sucesos, sino también sobre posibles relaciones que pueden evidenciarse a través de las configuraciones de los eventos mismos. Sin embargo, estas relaciones no son immanentes a los sucesos mismos, sólo existen en la mente del historiador que reflexiona sobre ellos. Aquí se presentan como relaciones conceptualizadas en forma de mito, fábula y folklore, conocimientos científicos, religión y arte literario de la cultura del propio historiador.

En un país donde no hay paz para la escritura (por algo Cardoza hizo del exilio una forma de escribir y una forma de ser en el mundo) y donde son pocas las alternativas y condiciones para la creación, quedan los que viven fuera pero adentro, en esa condición de anfibio de la que tanto partido saca la literatura. Goldman y su *alter ego*, Graetz, desde fuera pero dentro anímicamente, hablan, escriben y narran una historia real, más real, porque toca las zonas de contradicción, ambigüedad y pasión que la historiografía no se atreve a tocar.

De más parecería hablar entre guatemaltecos de la infancia como fuente de inspiración creativa, como lo fue más que en ningún otro creador en Cardoza y Aragón, para referirnos a la inmensa patria que se forjó en el exilio, a partir de esa infancia que se desayunó todos los días de su larga diáspora. Sin embargo, parece que el tema no se agota. Goldman se referirá a esa tierra de su evocación y a la que eventualmente regresa para reconocerla en todo su horroroso color.

El joven Alejandro Figueroa Carrillo narra la muerte del fotógrafo Diego Molina desde el trastierno, por el recuento que su madre le hace desde su retorno a una Guatemala de la que había vivido exiliada por diez años. El retorno al *Heimat* (la patria) es accidentado y reiterativo, pero puede tomar la forma de una narración, ya sea oral o reconstruida. El trasfondo de la narración de Alejandro Figueroa es tanto el terror y las paupérrimas condiciones de vida de muchos guatemaltecos, así como la fabulación y el entramado —por sencillo que fuese— de esta narrativa que venimos comentando, cuyo fondo es la historia guatemalteca, presente y pasada.

Pero aquí se introduce un término que es interesante “el documento imaginario” que interroga los silencios de la historia. Si consideramos al documento desde una amplísima perspectiva debemos tomar en cuenta el estudio de las representaciones o de lo simbólico. Cito a Lucien Febvre:

la historia se hace, no cabe duda, con documentos escritos. Cuando existen. Pero se puede hacer, se debe hacer sin documentos escritos si no existen. Por medio de todo cuanto el ingenio del historiador le permita usar para fabricar su miel, a falta de las flores habitualmente usadas. Con palabras. Con signos. Con paisajes y con ladrillos. Con formas de campos y malas hierbas. Con eclipses lunares y con colleras de los caballos de tiro... Con todo eso que, perteneciendo al hombre, depende del hombre,

sirve al hombre, expresa al hombre, demuestra la presencia, la actividad, los gustos y los modos de ser del hombre.¹⁴

La parte fundamental que falta a los estudios de historia es la de la dimensión imaginaria, esa parte del ensueño que, cuando desenredamos sus complejas relaciones con las demás realidades históricas, nos introduce de lleno en el corazón de las sociedades.¹⁵

Es decir, se hace literatura. Aquí entra el quehacer del creador. Esto es lo que hace Francisco Goldman: apelar a lo imaginario para hablar de una realidad que sobrepasa la imaginación más aberrante. También apela a esas formas que la historiografía no ha podido ignorar, como bien señala White: las formas convencionales de narrar. Goldman deliberadamente apela a la novela de suspenso, a la policiaca (evade conscientemente el testimonio porque, dice Moya —nuestro chapinísimo protagonista— sobre los escuadrones de la muerte: “¿Por qué darles publicidad gratuita? Sabemos quiénes son, qué hacen y por qué lo hacen, ¿no es así?. Moya se niega a contar aquel encuentro con los escuadrones de la muerte”).¹⁶ Ese deliberado esfuerzo del autor por no caer en la literatura testimonial hace que la ficción de la novela se sostenga sobre su propia estructura bien armada.

Ya Hayden White cuestiona la herencia positivista de la historiografía que desconfiaba de la literatura, que renegaba de las figuras literarias en su quehacer y descubre que lejos de haber alcanzado ese ansiado estado de pureza objetiva, los textos historiográficos clásicos no escapaban a los tropos literarios ni a las figuras del lenguaje.

Lejos de los delirios poéticos de Cardoza y Aragón, pero muy cerca de su obsesión por la creación como realidad aparte, del ser guatemalteco y el cuestionar las fronteras, que en el exilio y los trastierros adquieren otro significado, Goldman elabora su ficción sin pretender servir a una causa política. Como diría Robbe-Grillet:

La vida política nos obliga necesariamente a suponer significados conocidos: significados sociales, significados históricos, significados morales. El arte es más modesto —o más ambicioso— para él, nada es nunca previamente conocido.¹⁷

¹⁴ Citado en César González Ochoa, *A lo invisible por lo visible. Imágenes del occidente medieval*, México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

¹⁵ González Ochoa, *A lo invisible por lo visible*, pág. 14

¹⁶ Goldman, *The Long Night*, pág. 291; o pág. 347 de la edición en español.

¹⁷ Alain Robbe-Grillet, *Por una novela nueva* (Barcelona: Seix Barral, 1973), pág. 158.

Goldman se sumerge en el agua helada de la realidad guatemalteca y la recrea en una abigarrada estructura que no pierde de vista nunca el hilo de la ficción que teje.

Terminamos citando la conclusión de Hayden White sobre la condición de la historia:

A mi juicio, la historia como disciplina está en serios apuros porque ha perdido de vista sus orígenes en la imaginación literaria. En su afán por *parecer* científica y objetiva ha reprimido y se ha privado a sí misma de su propia y más grande fuente de renovación. Si trajéramos nuevamente a la historiografía a una íntima relación con sus bases literarias, no sólo nos pondríamos a salvo de *simples* distorsiones ideológicas, sino que estaríamos llegando a esa "teoría" de la historia sin la cual ésta no podría pasar nunca como "disciplina".¹⁸

Estamos conscientes de lo delicado que puede resultar sobre todo a los historiadores, aceptar una postura tan crítica como la de White. Los vínculos íntimos a los que él se refiere, no pueden quedar fuera de la historiografía. Si se parte de la subjetividad misma y de las formas literarias que esta conforma, tendremos que tomar en cuenta aspectos que quizá resulten nebulosos, como son la memoria, la autobiografía, la historia oral y las epístolas, asumiendo los riesgos y sabiendo las limitaciones de ellas como formas de hacer historia.

Asimismo, en los estudios sobre literatura centroamericana estaremos asistiendo, como ya lo hace Marc Zimmerman, a la incorporación de la otredad: literatura hecha por mujeres, indígenas, analfabetas, mutilados de guerra (por mencionar tan sólo a algunos sectores marginados de la hegemonía masculina ladina), en formas que no siempre son consideradas literarias: la epístola, la narración oral, los diarios y las memorias. También debemos ver y entender la otredad como la literatura hecha por los que no son químicamente puros, los que no son guatemaltecos (según los guatemaltecos). La visión de fuera debe ser tan válida como la de adentro del país. La otredad permite una perspectiva distinta que a veces los de adentro no tienen. Esto es lo fascinante de las culturas híbridas: irán conformando su propia imagen, su propia identidad desde fuera pero dentro, en ese dualismo, en esa contradicción irreductible.

¹⁸ White, *Tropics of Discourse*, pág. 99 (traducción de la autora).



© ILUSTRACIÓN DE BASCOVE (DE LA EDICIÓN ORIGINAL)

EL ENTRAMADO DE
LA LARGA NOCHE DE LOS POLLOS BLANCOS