

“UN FLAGRANTEMENTE PERFECTO NUEVO HÍBRIDO”: LA NARRATIVA LATINO-JUDÍA DE FRANCISCO GOLDMAN

Florinda F. Goldberg
Universidad Hebrea de Jerusalén, Israel

En el campo de la literatura sobre la identidad transnacional –identidad polivalente y dialéctica, compuesta de afiliaciones y lealtades que cruzan fronteras nacionales, idiomáticas y culturales–, la literatura “*Hispanic*” o “*Latina*” producida en los Estados Unidos por autores directa o indirectamente originarios de América Latina constituye un área de especial interés.¹

La *Latino literature* trabaja sobre una identidad híbrida en el cruce de dos países, dos culturas y dos idiomas, a los que suelen sumarse otros factores identitarios como ideología política, inscripción generacional, clase social y género. En el caso de autores cuyo origen o filiación latinoamericana remiten a México, América Central y el Caribe, la hibridez resulta acentuada por la cercanía de los países de origen o filiación, que facilita viajar a ellos con frecuencia y fortifica lazos personales y culturales. Esta variante de identidad guionada o *hyphenated identity* está produciendo una literatura que se propone representar y también elucidar las dificultades de la hibridez al mismo tiempo que la acepta en toda su complejidad, conformando un modelo que provisoriamente designo como “acumulación identitaria positiva”.²

En su estudio sobre autores judeo-argentinos, Saúl Sosnowski destacó la importancia del guión, por cuanto el mismo significa y contiene la forma de articulación entre los elementos que vincula (Sosnowski 1987). A esa función se ha referido, con ambiguo humor, el poeta y ensayista cubano-estadounidense Gonzalo Pérez Firmat, uno de cuyos libros se titula emblemáticamente *Life on the Hyphen*. Justamente célebre por sus hábiles juegos de palabras, en *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio* (2000) elige traducir *hyphen* por “rayita” y, haciendo rodar gozosamente los significantes, habla de “el cubano con rayita, el cubano rayado”, “Yo soy yo y mi rayita”, “*Hyphen*: la raya que no cesa, la yaya que no sana”; “*Hyphen*: oxímoros en la costa (de la Florida)”; “*Hyphen*: hacer de *trips* corazón” (Pérez Firmat 2000: p. 107ss). También explota el hecho de que el guión posee una alternativa gráfica: la barra oblicua, cuyo nombre en inglés, *slash*, “también significa corte o cuchillada”: “Si el guión es nupcial, el *slash* es cismático” (Pérez Firmat 2000: p. 63). A partir de lo cual, y aludiendo a la conocida maldición “que un rayo lo parta”, propone “una manera de blandir el *hyphen* como arma: que nos parta no el rayo sino la rayita” (Pérez Firmat 2000: p. 23).

Es precisamente en esa fisura, en ese borde filoso marcado por la rayita, que se inserta el componente judío en la cadena identitaria de lo *Hispanic*.

¹ Este trabajo forma parte de mi investigación sobre la representación de identidades transnacionales en la literatura latinoamericana, comenzada en el marco del proyecto “Los judíos latinoamericanos en un mundo transnacional: Redefinición de experiencias e identidades en cuatro continentes”, desarrollado por el Centro Liwerant de la Universidad Hebrea de Jerusalén (2009-2015).

² Aludo a la opinión (presente en el espacio social y también en la literatura) según la cual la multiplicidad debería resolverse adoptando una sola de las identidades en juego. No puedo obviamente ocuparme de ello en este trabajo; sí me permito incluir la rotunda afirmación del norteamericano-cubano Gregory Rabassa, traductor al inglés de un gran corpus de literatura latinoamericana: “Now that we have gone back to being what Theodore Roosevelt eschewed as hyphenated Americans, I wonder where that leaves us mules. In my own case I'm not sure how many hyphens will be needed to describe my ethnicity, with even more for my children and grandchildren” (Rabassa 2005: p. 165).

En su seminal libro *The Wandering Signifier. Rhetoric of Jewishness in the Latin American Imaginary*, Erin Graff Zivin describe lo “judío” como “un significante errático, un signo móvil que viaja entre textos literarios y contextos sociohistóricos [representando] la ansiedad que rodea a la diferencia en la moderna cultura de América Latina”. La singularidad de “lo judío” como figura retórica dentro del orden de la representación es que “exhibe la particular capacidad de significar la contradicción [...] un poderoso nódulo en el que se proyecta una fundamental ansiedad ante la diferencia” (Graff Zivin 2008: p. 2; mi traducción).

Las conceptualizaciones de Graff Zivin ayudan a entender cómo el significante errático judío se inserta en la herida marcada por los guiones en el corpus que consideramos. La identidad guionada de los autores *Hispanic* incluye experiencias como: pertenencia a más de un territorio, uno presente y otro ausente (e idealización de aquel en que no se está); experiencias migratorias directas o heredadas; la alternancia o traslape de dos idiomas, dos culturas, dos estilos de vida, y la generación de formas mestizas para todos ellos; la necesidad de defender lealtades y pertenencias en entornos donde son vistas como foráneas; la tendencia y/o resistencia a la asimilación. Esas mismas categorías son las denotadas y connotadas por el significante errático “judío”: multiterritorialidad, migraciones, exilios, nostalgias, mestizajes, y esfuerzos por lograr una (in)estable armonía entre todos esos factores: “The double consciousness that characterizes American Jews or American Latinos is a triple consciousness for Latino Jews in America” (Kevane 2015: p. 16).

Por ende, cuando el significante errático de lo judío se inserta en la cadena de otros guiones identitarios, se convierte en un componente en abismo o un fractal, una parte que contiene al todo y que funciona como un eficaz instrumento para elaborar e indagar la identidad híbrida.³

Una de las primeras novelas sobre la hibridez identitaria del *Hispanic*, en general,⁴ y sobre el vínculo entre lo *Hispanic* y lo judío, en particular, fue *The Long Night of White Chickens* (1992) de Francisco Goldman (Boston, 1954).

Goldman es hijo de una guatemalteca católica y un estadounidense judío de raíces ucranianas; por el lado materno posee además antepasados indios y mestizos. La familia vivía en un suburbio de Boston, donde la suma de sus identidades constituía un “caso raro”.⁵ Es autor de las novelas *The Ordinary Seaman* (1997); *The Divine Husband* (2004); *Say Her Name* (2011); del ensayo *The Art of Political Murder: Who Killed the Bishop?* (2007); y de la crónica autoficcional *The Interior Circuit: A Mexico City Chronicle* (2014). *The Long Night...*, su primera novela, fue ganadora del premio Sue Kaufman para ópera prima de la American Academy of Arts and Letters, y finalista del Pen/Faulkner Award.

En un ensayo publicado en 1999, Goldman explica que se propuso escribir una ficción en la que sus orígenes híbridos se combinaran “flagrantemente” con una hibridez literaria norteamericana y latinoamericana:

the fact that I’m the American offspring of two immigrant parents, one Russian Jewish and one Guatemalan mestiza Catholic, eventually led to the idea that a coherence not necessarily available—or desirable or even looked for—in life might be an interesting condition to aspire to in a novel. What if I took very seriously the idea that a novel could be the offspring of two distinct literary traditions: North

³ La función de lo judío como significante errático de estas identidades guionadas destaca no solo en autores *Hispanic* de filiación judía sino también en autores no judíos, como Achy Obejas (*Days of Awe*, 2001), Oscar Hijuelos (*A simple Havana melody from when the world was good*, 2002), Himilce Novas (*Princess Papaya*, 2004), a los que podemos sumar al cubano Leonardo Padura (*Herejes*, 2013).

⁴ Yanes Gómez señala que “la obra de Goldman representa de manera inaugural la novela híbrida de fin de siglo en Latinoamérica. Particularmente en Centroamérica [...]” (Yanes Gómez 1997: p. 639).

⁵ “I was an oddity, ethnically, being raised in this very white, Irish and Italian neighborhood” (Goldman en Bach 2005: p. 15).

American-Jewish, driven by the “I,” from Augie to Holden to Portnoy;⁶ and the so-called total novel of the Latin American Boom, in which entire societies speak, fabulously or grittily, from Macondo to Santa Marta, from Lima to Mexico’s Distrito Federal. Anyway, that’s how my first novel very slowly took shape, bogging me down for years, a little of this mixed with a little more of that, in a doomed search for a flagrantly perfect new hybrid. (Goldman 1999)

Hibridez también representada por la inclusión en el texto inglés de numerosas palabras y expresiones en castellano, tal como se ha vuelto ya habitual en la *Hispanic literature*.

The Long Night of White Chickens constituye, según Linda Craft,

[a] postmodern novel with its multiple voices, immanent rather than transcendent characters, fragmentation, and the deconstruction of a totalizing vision of reality, *The Long Night* has become its own *casa de engorde* of various discourses [...] the image of migrating, wandering peoples—Jews, Mayflower pilgrims, orphans, imported brides—landing on foreign shores is a central motif. (Craft 1997: p. 668)

El protagonista/narrador autoficcional es Roger o Rogerio Graetz, quien al igual que el autor nació en Boston de madre guatemalteca católica de raíces españolas y mestizas y padre estadounidense judío. Su aspecto físico desafía irónicamente los estereotipos raciales: debido a que su padre posee piel y cabello más oscuros que los de su madre, “[i]n my face the lightly mestizo features of the Arraus [...] have been made even more pronounced, somehow, by the side of me that is Jewish” (Goldman 1992: 26). Como Goldman, Roger pasó su primera infancia con sus abuelos en Guatemala debido a la separación de sus padres; cuando a los seis años contrae tuberculosis, su madre decide retornar a su marido en Boston para que el niño reciba mejor atención médica. La abuela, típica representante de la prejuiciosa burguesía guatemalteca, ha tolerado a duras penas el matrimonio de su hija con un hombre mucho mayor, por añadidura judío y por añadidura pobre; con todo, decide ayudarla pagándole una sirvienta. En un orfanato regido por monjas elige a una mestiza de 14 años y sin mayores trámites la envía a Boston. Flor de Mayo Puac es el personaje pivotal en torno a la cual gira el accionar de los otros personajes. Desde su llegada a la casa se forja entre ambos niños un intenso afecto fraterno, que para Roger se convertirá en una fijación que alguien incluso atribuye a un hechizo. Flor se integra en la familia, donde paralelamente a sus tareas domésticas (al fin y al cabo percibe un sueldo enviado desde Guatemala) recibe una educación completa, *college* incluido. Al concluir sus estudios decide establecerse en Guatemala, donde dirige un orfanato para los cada vez más numerosos huérfanos indios y mestizos generados por la guerra civil y la represión, a quienes procura hallar hogares adoptivos en Estados Unidos y en Europa (porque, como se indica explícitamente, a ningún guatemalteco de razonable posición se le ocurriría adoptar un indiecito).

El factor detonante del argumento es el inesperado y brutal asesinato de Flor; el hilo conductor consiste en los inútiles esfuerzos de Roger, de su padre y de su amigo Luis Moya por elucidar sus causas, con varias hipótesis que incluyen el crimen pasional, la venganza de un exinterno del orfanato y, sobre todo, una maniobra destinada a acallar cierta información escandalosa que afectaría a cuadros políticos elevados dentro del país.

Los bloques fundamentales que constituyen el entramado narrativo consisten en conversaciones, sobre todo las que Roger mantiene con Moya, un antiguo discípulo de infancia que vivió una corta relación amorosa con Flor y continúa obsesionado por ella. Mediante esos diálogos ambos interlocutores van construyendo sus propias autoimágenes, al tiempo que procuran reconstruir la de la amada perdida;⁷ Arturo Arias indica con razón que, pese al misterio a dilucidar, se trata de una novela de personajes y no de trama (Arias 1997: p. 640). Dentro de sus conversaciones se inscriben los *flashbacks* con que cada uno de ellos relata al otro su pasado con Flor. Entre ellos destaca la

⁶ Goldman alude a Saul Bellow, *The adventures of Augie March* (1953); J. D. Salinger, *The catcher in the rye* (1951); Philip Roth, *Portnoy’s complaint* (1969).

⁷ “Each of the novel’s characters feels the need to put a fragmented and chaotic life in order—to narrate, to understand why his or her life is the way it is, and to find origins and a personal identity” (Craft 1995: p. 435).

prolongada conversación nocturna de Flor y Moya junto a un mercado donde se descargaban pollos blancos y que da título a la novela. Goldman mismo ha indicado que sus modelos fueron novelas estructuradas por el diálogo y la memoria: *Absalom Absalom!* de Faulkner, *Conversación en La Catedral* de Vargas Llosa y *Años de perro* de Gunther Grass.

Pero al mismo tiempo la novela constituye una indagación por el ser de Guatemala, en el trasfondo de las tensiones y tragedias vividas en el país en la década del 70. La desolada frase “Guatemala no existe” se reitera a lo largo de la narración. El orfanato de Flor, que acoge a los niños víctimas de la guerra civil, se llama “Los quetzalitos”; dado que la novela menciona varias veces que el quetzal es el símbolo nacional, el orfanato se propone como metonimia de Guatemala. Yanes Gómez lo interpreta de este modo:

Se trata de una manera de abordar Guatemala desde la mirada de “la generación del naufragio” que incluía a todos los nacidos en la década de los sesentas (y algunos de la década anterior) cuya infancia transcurrió en Centroamérica, pero cuya formación se completó fuera del Istmo y lejos de esa violencia que otros prefirieron soportar. (Yanes Gómez 1997: p. 638)

Los cuatro personajes centrales presentan identidades híbridas de diferentes matices. Pero mientras que Flor, Moya y Graetz padre poseen identidades consolidadas y en equilibrio, Roger no deja de buscarse a sí mismo y preguntarse quién es; dado que Flor era una de las pocas certezas de su vida, el misterio que rodea su muerte no hace sino aumentar su inseguridad. En esa busca, el componente judío posee un rol central:

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. Ello la hace heredera indirecta 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. Una tradición en la que la ironía y un negro sentido del humor son 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. (Yanes Gómez 1997: p. 639)

El rol de lo judío en la construcción de la identidad de Roger se manifiesta en la novela a través de dos componentes, muy distintos en su extensión y en su tono: la sólida personalidad y severa conducta de su padre, y un episodio puntual cuasi-humorístico.

La identidad judía de Ira Graetz, tal como la ve Roger, se manifiesta en su actitud hacia Flor, nutrida de una sólida ética que no se arredra ante la oposición y aun la hostilidad de los demás, y que no se resigna a compromiso alguno de sus principios morales. La forma y condiciones en que la huérfana adolescente llega a Boston, casi como un paquete enviado por correo, le parecen muy normales a la madre cristiana de Roger. En cambio, el indignado Ira (¿alusión a la *ira justiciera* de los profetas?), lo considera como una lisa y llana trata de personas que él no está dispuesto a aceptar. Su solución consiste en otorgar a Flor el estatus de hija. De hecho, entre Ira y Flor se desarrolla una intensa relación filial que resiste la hostilidad de su esposa; quizás más que su hijo biológico Roger, Flor llega a ser su hija ideal: “Flor became the daughter of a tough old bird, of a moral as hell Boston Russian’s immigrant’s son Jew (though only a sporadically practising Jew), and she fulfilled his every dream” (Goldman 1992: p. 49).

Cuando el misterioso asesinato de Flor es atribuido por la prensa a sus negocios ilegales de adopción e incluso robo de niños –delitos habituales en la convulsionada Guatemala de los 70–, Ira Graetz invierte todos sus recursos y esfuerzos en lograr el reconocimiento de su inocencia y denunciar los intereses que están manipulando el crimen en beneficio de ciertos personajes de alto nivel, y no vacila aun cuando su insistencia acarrea peligros para su propia persona. También en esto, a ojos de Roger, su padre actúa como judío: “But there was no stopping my father now, and he went on in the terrible cadences of a blue-collar Boston rabbi wronged by heaven” (Goldman 1992: p. 62).

Yanes Gómez lee en la figura imponente de Ira Graetz un judío esencial:

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 (Yanes Gómez 1997: p. 643).

Frente a la seguridad del padre, Roger se siente agobiado por su identidad híbrida, al tiempo que no puede dejar de percibir las ventajas de la misma:

But even during happy times, never mind the cataclysmic, origins such as mine –Catholic, Jewish, Guatemala, USA– can't always exist comfortably inside just one person. This isn't necessarily the biggest problem, far from it of course; it can even be pretty convenient when you're just looking for something to blame your own general confusion on; the easiest thing is to just ignore it, not to dwell on it at all. But what if you're not the ignoring type? Then you've been born into a kind of labyrinth, you have to pick and choose your way through it and there's no getting back to the beginning because there isn't any true point of origin. (Goldman 1992: p. 185)

Y es precisamente Flor quien le indica que la hibridez puede constituir, precisamente, un enriquecedor punto de partida: “Flor used to tell me to think of it as a great opportunity [...] lots of mixing and matching in the dark and dwelling on inner composition, the sketch under the painting” (Goldman 1992: p. 185).

El segundo componente consiste en una casual escena callejera en Brooklyn, que se vuelve a ojos de Roger una absurda representación alegórica de su triple condición de norteamericano, guatemalteco y judío:

a Guatemalan knish vendor's truck parked right in front of my building on Eastern Parkway, a refurbished ice-cream truck with a man sitting inside and looking right at me with eyes that were two black, narrow stones of Indian seriousness [...] the truck's panel decorated with the two familiar symbols of Guatemala kitsch [...] a grape purple volcano, a Maya pyramid, and the painted letters “KNISHES CHAPÍN” – *chapín* being Central American slang for Guatemalan. A post-Maya chapín selling Jewish knosh food in Brooklyn. I tried to stay away from that truck as if it were a joke aimed just at me. (Goldman 1992: p.13)

Es esta inesperada y grotesca intrusión de lo judío sobre sus otras dos identidades lo que posibilita al narrador –y al autor con él– emprender la indagación de su hibridez. Para Yanes Gómez, el factor judío cobra además una función estructural, por cuanto genera los roles de Roger en la novela:

su identidad como judío también remarca una doble marginalidad, desde donde perfectamente se sitúa como narrador y desde donde salva su propio pellejo [...] 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. (Yanes Gómez 1997: pp. 647-648)

En su ya citado ensayo “State of the Art”, Goldman se pregunta sobre la diferencia entre un escritor latinoamericano y un *Latino writer*:

Perhaps being “Latino” or “Latina” implies someone who feels separate from—not always in a hostile way—the United States mainstream, simply because his culture—his innermost sense of being, of family, perhaps of language, of intimacy— is a different one [...] may be a Latino writer is someone who is aware, when he writes, of that Otherness, and usually is even expected to take it as at least part of his theme. (Goldman 1999)

Bastaría cambiar “latino” por “judío” y Estados Unidos por cualquier otro país para obtener una ya establecida imagen del escritor judío como escritor de la otredad. Ello nos permite comprobar el

modo en que, en la *Hispanic literature*, el significante errático de lo judío se inscribe privilegiadamente en la cadena de la identidad guionada.

Bibliografía

ARIAS, Arturo (1997): “La psique interior de los guatemaltecos, las cuestiones del biculturalismo”, en *Mesoamérica*, vol. 8, n.º 34, diciembre, pp. 633-655, disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2448102>>.

BACH, Caleb (2005): “Francisco Goldman: Writing Astride Two Worlds”, en *Américas* (English Edition), vol. 57, n.º 4, pp. 14-19.

CRAFT, Linda J. (1997): “La adopción internacional como modelo ficticio en *The Long Night of White Chickens* de Francisco Goldman”, en *Mesoamérica*, vol. 8, n.º 34, diciembre, pp. 667-680.

— (1995): “International Adoption as a Fictional Construct: Francisco Goldman’s *The Long Night of White Chickens*”, en *Romance Languages Annual* 7, pp. 430-435.

GOLDMAN, Francisco (1992): *The Long Night of White Chickens*. New York: Atlantic Monthly Press. (En español: *La larga noche de los pollos blancos*, Barcelona, Anagrama, 1994.)

— (1999): “State of the Art-Latino Writers”, en *The Washington Post*, 28/2/1999, <<https://www.washingtonpost.com/archive/entertainment/books/1999/02/28/state-of-the-art-latino-writers/c9e6ae9e-ee97-4946-8b87-54bc903e9eac/>> (18-11-2019).

GRAFF ZIVIN, Erin (2008): *The Wandering Signifier. Rhetoric of Jewishness in the Latin American Imaginary*. Durham: Duke University Press.

KEVANE, Bridget (2015): *The Dynamics of Jewish Latino Relationships: Hope and Caution*. New York: Palgrave Macmillan.

PÉREZ FIRMAT, Gustavo (2000): *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*. Miami: Ediciones Universal.

RABASSA, Gregory (2005): *If this be treason. Translation and Its Dyscontents. A Memoir*. New York: New Directions Books.

SOSNOWSKI, Saúl (1987): *La orilla inminente. Escritores judíos argentinos*. Buenos Aires: Legasa.

YANES GÓMEZ, Gabriela (1997): “El entramado de una larga noche. ‘Guatemala no existe’”, en *Mesoamérica*, vol. 8, n.º 34, diciembre, pp. 637-650.