

LA ADOPCIÓN INTERNACIONAL COMO MODELO FICTICIO EN *THE LONG NIGHT OF WHITE CHICKENS* DE FRANCISCO GOLDMAN

Linda J. Craft

La adopción internacional y sus derivados de la publicidad sensacionalista sobre el tráfico de niños y el secuestro para obtener órganos del cuerpo proporcionan la estructura narrativa y el tema central de la primera novela del escritor guatemalteco-americano Francisco Goldman, *The Long Night of White Chickens*.¹ En el texto, la búsqueda de los orígenes y la identidad —frecuentemente asociada con la curiosidad del niño adoptado— coinciden parcialmente con los discursos de la novela psicológica (*Bildungsroman*), la historia de amor y la ficción detectivesca tipo “¿quién lo hizo?”, a medida que el narrador/los protagonistas intentan encontrar “la verdad” sobre los comienzos y finales, nacimiento y muerte y, en este caso, un homicidio. El impulso por saber dirige la búsqueda: ¿Quién soy yo realmente? ¿Quiénes son mis “verdaderos” padres? ¿Qué significa “verdaderos”? Si incluimos la dimensión internacional, estamos añadiendo un referente bicultural y la confusión resultante: ¿Qué soy? ¿Dónde están mis verdaderas raíces? Las elaboraciones narrativas en torno al mercadeo de niños y sus órganos para trasplantes en los países extranjeros se asemeja más a un cuento de fantasía, a una pesadilla, a lo absurdo o lo mágicamente real, que a la experiencia diaria de la mayoría de nosotros, los lectores. En efecto, el

Autora estadounidense y madre adoptiva de dos niños centroamericanos, con un doctorado en estudios hispánicos de la Northwestern University. Es catedrática visitante en la North Park University de Chicago y autora del libro de reciente publicación, *Novels of Testimony and Resistance from Central America* (Gainesville: University Press of Florida, 1997). Actualmente realiza investigaciones sobre mujeres escritoras latinas y sobre migración, identidad y género. La versión en inglés de esta obra, “International Adoption as a Fictional Construct: Francisco Goldman’s *The Long Night of White Chickens*”, apareció en *Romance Languages Annual* 7 (1995), pp. 430-435. Traducción de Jeanette Fadul.

¹ Francisco Goldman, *The Long Night of White Chickens* (New York: Atlantic Monthly Press, 1992). La edición en español lleva por título *La larga noche de los pollos blancos* (Barcelona: editorial Anagrama, 1994).

lector puede preguntarse si estamos en un mundo de ficción o de realidad. Consciente de ambos mundos, el texto de Goldman propone la posibilidad de que nunca lleguemos a una conclusión definitiva sobre las cuestiones de adopción, identidad, origen e, inclusive, asesinato.

Flor de Mayo, la protagonista de la novela, ya está muerta al comienzo del texto, degollada porque —según los chismes locales— como directora de “Los Quetzalitos”, un orfanato y centro de nutrición en la Ciudad de Guatemala, había estado involucrada en el tráfico de niños. Su cuerpo es identificado inmediatamente en las primeras páginas. Sin embargo, nos pasamos conociendo su compleja alma a través de las 450 páginas (529 en la edición en español) siguientes. Dos voces principales reconstruyen su historia: Moya, uno de sus amantes, quien es un periodista guatemalteco y Roger, el hermano sustituto de Flor e hijo de madre guatemalteca y padre judío bostoniano, quienes habían traído a Flor a Massachusetts en 1963 como su sirvienta y luego la educaron en las mejores escuelas. La voz de Flor está grabada en las de Moya y Roger y, a veces, es difícil distinguir entre ellas. Mientras que Moya es presentado en tercera persona, Roger narra capítulos enteros en primera persona. Sin embargo, ambos tratan de descubrir quién la mató y por qué, colaborando en la “crónica de la investigación de la vida y la muerte de Flor” (pág. 14 de la edición en inglés, 25 de la edición en español). De esta manera, su relato no es simplemente la historia de Flor, sino también la de la investigación y los investigadores. Al mismo tiempo, ellos exploran y expresan sus propios sentimientos de amor, celos, culpa, abandono y dolor, mientras intentan conocerse también a sí mismos.

El título de la novela se refiere a la noche del 23 de octubre de 1982, tres meses antes de la muerte de Flor, cuando Moya la invita a un restaurante chino, el Fo Lu Shu II, con el fin de entrevistarla para su periódico. Durante su conversación, hay varias muchachas indígenas descalzas que trabajan en la cocina cerca de ellos en un área atiborrada de pollos, cogiéndolos uno a uno, descabezándolos y desplumándolos. Increíblemente, Flor reacciona ante esta carnicería: “Estoy segura de que ninguna empresa de los Estados Unidos lleva sus pollos al matadero de uno en uno. Pero aquí todo se hace de alguna forma estúpida, lenta e inevitablemente cruel, no es cierto?” (pág. 314 de la edición en inglés, 374 de la española) —refiriéndose a la horrible realidad de su país de nacimiento, donde encuentra la vida no sólo cruel, sino también al revés e irracional. Volveremos a este tema más adelante. En todo caso, Moya siempre asociará en su memoria los pollos destinados al wok con esta noche en que conoce a Flor, escucha sus historias y, finalmente, se enamora de ella. Es en esta misma noche que Flor le confía a Moya lo que ella busca en un hombre es “su conocimiento de sí mismo”. Sorprendentemente, dos de las tres mujeres “más formidables” que Moya ha conocido han enfatizado esta virtud (pág. 297 de la edición en inglés, 354 de

la española). Lleno de dudas sobre sí mismo, Moya se siente lamentablemente inadecuado. A partir de este momento, comienza una búsqueda interior que continúa después de la muerte de Flor y lo acompaña durante la investigación de su asesinato.

Las jornadas de exploración, investigaciones, narraciones sobrepuestas e incrustadas crean toda la estructura textual de un palimpsesto. Las manos de Flor, que siempre sorprendían a los quirománticos, sirven como metáfora en este texto:

una palma era casi lisa y la otra estaba tan llena de arrugas entrecruzadas, que resultaba indescifrable, como si sujetara tan suavemente como un puñado de arena fina los palimpsestos estratificados, diáfanos, de todas sus vidas vividas: una palma no contaba ninguna historia y la otra contenía la crónica de tres vidas por cada siglo desde el comienzo de los tiempos; ¿quién podía, pues, encontrar el futuro en semejante confusión? (pág. 40 de la edición en inglés, 56 de la española).

Como su mano, el texto no promete un final claro ni definitivo.

Roger fecha el comienzo de su vida, el origen de su mundo al arribo de Flor (pág. 47 de la edición en inglés, 64 de la española). Ambos son huérfanos, dice; ella literalmente, él psicológicamente (abatido por la tuberculosis, estuvo un año en cuarentena y no pudo disfrutar la vida normal de un niño de cinco años). Roger recuerda que la primera vez que Flor entró en su casa, su padre sonrió como si hubiera encontrado una hija y no una sirvienta (pág. 47 de la edición en inglés, 63 de la española). La abuela de Roger en Guatemala había escogido a Flor a los trece años en un orfanato y la había enviado en un avión a Boston. La orfandad y la adopción (informal en este caso) son realidades a niveles diferentes para ambos.

La adopción sirve como paradigma para el desarrollo estructural del texto. Varios críticos han examinado la adopción como un tema y una estructura en la literatura, especialmente en la novela europea del siglo XIX. A mi modo de ver, sus definiciones permanecen válidas para mis propósitos. Patricia Howe² ha observado la idea de la imposición en la práctica de la adopción: "aún más comúnmente que el matrimonio en el siglo XIX, la adopción se presenta como una relación deseada por uno e impuesta en el otro" —una relación de imposición unilateral sin un encuentro concomitante mutuo o recíproco de las voluntades. Tal imposición puede resultar en una imagen ya sea de integración o, por el contrario, de desintegración y distorsión. En la literatura, es como si un texto fuera sobrepuesto en el otro. Algunas

² Patricia Howe, "Fontane's *Ellernklipp* and the Theme of Adoption", en *Modern Language Review* 79: 1 (enero de 1984), pp. 114-130. La cita es de la pág. 128.

veces se combinan lógica y estéticamente, pero con frecuencia esta yuxtaposición carece de sentido o síntesis. El concepto de Gilles Bollenot³ sobre la adopción como "una intromisión con riesgos" se ubica dentro de esta idea de imposición.

Susan Cohen⁴ describe la adopción como una imitación de la naturaleza, una ficción. Escribe que "la adopción se vuelve un modelo para la acción humana creativa, para que el poder de la ficción humana desplace y reforme la realidad... Lo artificial —lo humanamente creado— es, incluso, más humanamente real. Las relaciones de sangre se convierten en mera coincidencia; el verdadero lazo es el afecto humano creativo". Desde esta perspectiva, la imaginación trabaja para llenar vacíos y construir puentes. La adopción se asemeja a la ficción. Bollenot denomina la adopción como una "afiliación ficticia". Eric Goodheart⁵ está de acuerdo cuando describe la adopción "alternativamente como una imitación de la naturaleza y como un suplemento de la misma". Una imitación, una ficción, un suplemento —todo esto reflejado en el Instrumento Público, un documento legal preparado por un abogado-notario bajo el auspicio del Ministerio Público del procurador general de Guatemala, el cual declara que los padres adoptivos "toman *como hijo propio* al menor de edad". Asimismo, por medio de una orden de consentimiento emitida por la Quinta Corte Familiar de Guatemala, la madre biológica declara que decidió que "lo mejor sería encontrar una familia para el recién nacido donde se aceptara *como un hijo*" (énfasis de la autora).

Goodheart y Bollenot también sitúan la adopción históricamente con el fin de explicar sus implicaciones sociales y revolucionarias. Según Goodheart, la Revolución francesa tenía como uno de sus proyectos la renovación y regeneración de la familia y un rechazo completo del pasado y de la historia; la libertad e igualdad se unen para crear la fraternidad. Como suplemento, la adopción mejora un orden natural o cultural injusto y el amor supera la explotación. Por esta razón, la Revolución codificó la adopción dentro de la ley como una institución y práctica formal. La hija ilegítima, que antes sólo podía trabajar como sirvienta en la casa del rico —lo cual era defectuoso por

³ Gilles Bollenot, "L'adoption au XIXe siècle: *La fortune de Gaspard* de la comtesse de Ségur", en *Revue historique* 550 (1984), pp. 311-337. Las citas que de esta obra se hacen son de las pp. 311 y 312.

⁴ Susan R. Cohen, "A History and a Metamorphosis: Continuity and Discontinuity in *Silas Marner*", en *Texas Studies in Literature and Language* 25: 3 (Fall 1983), pp. 410-426. La cita es de la pág. 416.

⁵ Eric Goodheart, "Regeneration Within the Family: A Study of the Law of Adoption as Represented in French Revolutionary Drama", en *Cincinnati Romance Review* 10 (1991), pp. 66-77. Las referencias que de ese trabajo se hacen son de las pp. 66, 73 y 75.

la desigualdad—, conquista una identidad social legítima a través de la adopción. Aquí pensamos en Flor como ejemplo. Su situación mejora cuando el afecto reemplaza los vínculos pecuniarios o hereditarios. Considerando el texto de Goldman, nos preguntamos si este ideal revolucionario se ha realizado en la Guatemala de la novela o si las deficiencias nacionales contribuyen a una esquizofrenia social y textual o, al menos, a una relación de amor y odio con el país natal.

Con estas bases teóricas, regresemos al texto para entender mejor: primero, las dislocaciones producidas por las imposiciones e intromisiones de la adopción y, segundo, la ficción resultante. Cada uno de los personajes de la novela siente la necesidad de ordenar una vida fragmentada y caótica —de narrar, de entender por qué su vida es así y de encontrar el origen y la identidad personal. Según Jules Glenn,⁶ el deseo de “establecer su continuidad con el pasado y su identidad presente y futura” es especialmente intenso entre los niños adoptados. Ellos siguen el patrón freudiano clásico de desarrollar una fantasía de un romance familiar pero, a la vez, son especialmente vulnerables a los sentimientos de autodesaprobación e incompetencia. Parte de la fantasía puede involucrar el verse como un doble de sí mismo.

Examinemos el caso de Flor. Con palabras que se pueden referir a su propia condición o a la de los niños de Los Quetzalitos, ella recuerda una creencia indígena según la cual “los niños alejados de sus poblados habían sido separados de sus almas. Si morían y los enterraban lejos de sus poblados, sus almas vagarán eternamente, exiliadas del mundo de sus antepasados” (pág. 246 de la edición en inglés, 295 de la española). Ella parece temerosa de estar condenada a una vida ambulante. Flor regresa a su nativa Chiquimula para buscar huellas de su padre El Negro (nunca supo nada de su madre). Como no encuentra nada, inventa su propia fantasía: “decidió que su padre se parecía a un revolucionario mexicano que vio en una película, que tenía la piel del color del café tostado y los cabellos de un negro azulado e iba siempre mal afeitado” (pág. 159 de la edición en inglés, 194 de la española). Irónicamente, en Namoset, Massachusetts, su pueblo adoptivo, la historia de Flor es muy conocida: “Era la chica extranjera y bonita que había empezado siendo una niña de catorce años casi analfabeta en el primer curso y había que verla ahora, a los diecinueve años, ¡empezando la secundaria, con notas excelentes, camino de la universidad!” (pág. 347 de la edición en inglés, 411 de la española). Cualquier existencia previa —sus primeros catorce años— se le niega. En realidad, parece como si nadie conociera a Flor verdade-

⁶ Jules Glenn, “The Adoption Theme in Edward Albee’s *Tiny Alice and the American Dream*, en *Lives, Events, and Other Players: Directions in Psychobiography*, Joseph T. Coltrera, editor (New York: Aronson, 1981), pp. 255-269. Las referencias a esta obra vienen de las pp. 257-258 y 266.

ramente, ni siquiera ella misma. En cambio, ella abriga "confusiones más hondas" (pág. 348 de la edición en inglés, 413 de la española), incertidumbres, secretos, misterios y el "mito de su propia superioridad e independencia soberana" (pág. 347 de la edición en inglés, 412 de la española). Incluso para el joven Roger, parece perfectamente posible que esta "bella diablesa de Chiquimula" se haya concebido y criado a sí misma en el sótano de su casa en Namonet (pág. 226 de la edición en inglés, 272 de la española). Posteriormente, un Roger más maduro especula que Flor regresó a Guatemala en busca de respuestas para una vida que había sido interrumpida y cambiada más allá de su control.

Durante su conversación con Moya aquella larga noche de los pollos blancos, Flor protege y defiende orgullosamente "su historia"; Moya, a su vez, la seduce escuchándola (pág. 150 de la edición en inglés, 185 de la española). En las páginas anteriores, sin embargo, Roger nos recordaba que a Flor le encantaba que le prestaran atención y que, como respuesta a las preguntas de extraños curiosos, narraba su historia, "su propia clase de labia" o ficción (pág. 131 de la edición en inglés, 161 de la española). ¿Quién podría decir cuál variación era la correcta? ¿Existe la versión *original*? ¿Acaso la tiene Flor? Roger admite la posibilidad de que Flor, con su inocencia, confunde las mentiras con las verdades:

Pero puede que no tuvieses otra manera de expresar la vida que te habían dado, o de conocerla realmente, que extender los límites de lo artificial, tratando de encontrar dónde empezaba y dónde terminaba. Pero era como si hubiese otra vida también, la vida que habría existido si no hubieses venido a vivir con nosotros. Tuve la sensación de que se desarrollaba una historia verdadera, nuestro destino verdadero e invisible, en perpetuo movimiento, sin ser vista, al lado de esta otra, nuestra compañera silenciosa (pág. 367 de la edición en inglés, 434 de la española).

El texto "real" subyace al texto "vivido", este último sobreimpuesto. El texto "real" es el que narra la huérfana cuando fantasea sobre su origen.

De esta manera, la narración se desarrolla por medio de textos y subtextos, rupturas y digresiones como si siempre estuviéramos encontrándonos con los senderos bifurcados de Borges, laberintos de posibilidades alternas, un número infinito de "qué tal ques?", rumores, información de segundos y terceros e investigaciones que no llevan a nada (pág. 277 de la edición en inglés, 331 de la española) pero que tampoco vienen de ninguna parte. Roger concluye que "[nosotros] nacimos en una clase de laberinto, tenemos que escoger el camino para salir de él y no hay forma de volver al principio, porque no hay ningún punto de partida verdadero" (pág. 185 de la edición en inglés, 224 de la española). A pesar de que la novela anuncia temprano

y repetitivamente la imposibilidad de determinar los orígenes y destinos, los personajes no pueden sucumbir a la impotencia; continúan en la búsqueda de su "propio conocimiento" y de un entendimiento del significado de los eventos.

La verdad sobre la vida y la muerte de Flor se le escapa a Moya, a Roger y a su padre Ira Graetz, quien también quiso a Flor como a una hija y viaja a Guatemala para ayudar en la investigación. No obstante el pesimismo de todos, Ira insiste en adherirse a "la ilusión" (pág. 226 de la edición en inglés, 272 de la española) de aclarar el nombre de Flor. A pesar de que nunca lo admiten directamente, tanto Roger como Moya revelan sus propias dudas en sus reflexiones ambiguas. Roger se dirige a Flor en varios monólogos interiores:

Huelga decir que nada de todo esto significa que fueras una delincuente, Flor. Sólo que a veces te gustaba llevar una doble o incluso una triple vida; o porque fueras capaz de contar mentiras monumentales; o porque te sintieras insultada por la irrealdad secreta de tu vida (pág. 426 de la edición en inglés, 502 de la española).

Roger se apropió de las historias de Flor y recuerda que le contaba anécdotas a ella como si fueran las de él —cuando ella se perdió en una tormenta de nieve en Boston, su rescate por la policía, sus excursiones a la ciudad, sus aventuras con "los incestuosos niños terribles de los barrios residenciales" (pág. 357 de la edición en inglés, 423 de la española). De acuerdo con Roger, su propia vida comenzó cuando tenía cinco años, el día en que Flor llegó a su casa. ¿Qué queda, se pregunta, cuando Flor muere, lo abandona y "quita esas historias"? ¿La verdad? Él lo duda (pág. 140 de la edición en inglés, 172 de la española). La verdad le huye. Su experiencia en la Embajada Americana es una metáfora para la investigación y su búsqueda interior —todo se procesa como "acertijos" (pág. 54 de la edición en inglés, 72 de la española). Roger admite que la versión oficial de la policía, que aún declara no haber encontrado al asesino de Flor, puede ser la correcta "y puede que por una vez, la versión oficial sea correcta" (pág. 234 de la edición en inglés, 281 de la española). Pero aquí él sugiere que la versión hegemónica es normalmente sólo eso —hegemónica— y no más certera que cualquier otra. Ambos, Roger y Moya, sospechan de los metatextos, los *grands récits*. Moya revela su escepticismo en un pasaje de estilo libre indirecto, cuando piensa en una vieja amiga activista quien vive en un mundo de "delirios heroicos", porque "todavía creía en la victoria, en la lógica trascendente de la historia, en la inevitabilidad de la justicia, en el mito poético de una nación única, y así sucesivamente" (pág. 294 de la versión en inglés, 350 de la española). Roger, igualmente, duda de las revelaciones (religiosas u otras) y prefiere

ver en ciertos fenómenos "accidentes naturales" sin sentido (pág. 365 de la edición en inglés, 432 de la española). Por lo tanto, el texto se pregunta sobre la posibilidad de arribar a una explicación, un significado o una verdad.

"Una fábula que sencillamente continúa sin parar", dice Flor cuando describe las caricias de Moya (pág. 317 de la versión en inglés, 378 de la española). Entretanto, mientras hacían el amor en su habitación en Los Quetzalitos, "abajo, como siempre, continuando sin parar, había un orfanato. No importaba" (pág. 318 de la versión en inglés, 378 de la española). No se entiende qué era lo que "no importaba": ¿eran los niños? o ¿el hecho de que los dos continuaban haciendo el amor a pesar de la presencia de los niños? o ¿es el amor una fábula que no importa en un mundo cruel que continuamente produce huérfanos? o ¿es el amor, como una fábula o ficción, lo *único* que importa porque no comprendemos la realidad? De nuevo nos encontramos con la ambigüedad mientras la ficción continúa. De la misma manera, Roger describe a su amante bailando "se observaba a sí misma y así hasta el infinito" en un espejo y él se perdería "en aquella Times Square abstracta de luces estrelladas y de bailarina repetida también, mirando fijamente hacia el interior de aquella pacífica infinidad nocturna" (pág. 400 de la edición en inglés, 472 de la española); había sólo reflejos e imitaciones interminables. Algunos escritores como Marjorie Agosín y Victor Perera han criticado la novela por ser interminable.⁷ Como si les contestara, Roger piensa en voz alta como en un examen textual de conciencia: "¿Lo cuento siguiendo un orden?... ¿o trato de contarlo de acuerdo con otra lógica? Porque si lo contara siguiendo un orden, no tendría sentido: yo no comprendí las cosas siguiendo el mismo orden en que ocurrieron, no preví lo que significarían más adelante" (pág. 342 de la edición en inglés, 405 de la española). Él parece decir que así les guste o no, la narración sigue una línea tortuosa, en lugar de directa. Textualmente, la novela lleva a cabo un trabajo psicológico de sus diferentes narradores, quienes construyen sus historias, buscan su origen y tratan de descubrir las implicaciones de la adopción mientras descifran el misterio de un asesinato.

En cualquier discusión de imposición textual se debe considerar el aspecto bi-cultural de la adopción. En efecto, la imagen de gente que emigra, divaga —judíos, peregrinos del *Mayflower*, huérfanos, novias importadas— y arriba a tierras extranjeras, es un motivo central de la novela. Con frecuencia llegan como "trasplantes" o "injertos"; una cultura co-existe o es impuesta en otra. Como emblema de esta yuxtaposición en la cultura popular, encontramos la furgoneta que Roger ve en Brooklyn con un lado pintado con "caricaturescos quetzales", un volcán de color morado oscuro,

⁷ Marjorie Agosín, "A Homeland Rife with Discord", en *Christian Science Monitor* (julio 24 de 1992), pág. 14; y Victor Perera, "A Metaphor for Guatemala", en *Los Angeles Times* (julio 19 de 1992), sección BR, pág. 3.

una pirámide maya y un rótulo que decía “knishes chapín” —una broma que a Roger le disgusta— “¡Un *chapín*, un descendiente de los mayas, vendiendo comida judía en Brooklyn!” (pág. 13 de la versión en inglés, 25 de la española).

En el caso de Flor —“Flor de Mayo de Chiquimula, trasplantada al país del *Mayflower*” (pág. 146 de la versión en inglés, 180 de la española), sumergida en “lo absurdo” (pág. 50 de la edición en inglés, 67 de la española)— es la cultura estadounidense sobreimpuesta a la guatemalteca. Igualmente, sus huérfanos pasan por un “trasplante” similar cuando se unen a sus nuevas familias en Norteamérica y Europa. Como indicio metafórico de lo repentino de este encuentro y del fracaso de la síntesis, los patrones del habla de Flor revelan una mezcla extraña: “su formalidad conventual de chica con educación superior, se mezclaba a menudo con el *argot* e incluso la vulgaridad inculta del desierto de Chiquimula y de una adolescencia en Namoset” (pág. 77 de la versión en inglés, 99 de la española). A nivel de lenguaje, las frecuentes colisiones bilingües del texto incorporan los modismos y regionalismos guatemaltecos, explicándolos unas veces (por ejemplo, la digresión en “fíjese”) pero otras no.

Roger, “*yanqui* hasta la médula” (pág. 244 de la edición en inglés, 292 de la española), vive el impacto cultural de Flor en sentido contrario. Admite que no siempre se siente cómodo dentro de su propio crisol —“católico, judío, guatemalteco, norteamericano” (pág. 185 de la versión en inglés, 224 de la española)— y parece haber heredado los sentimientos encontrados de su padre judío-americano hacia los guatemaltecos (pág. 40 de la versión en inglés, 57 de la española), en parte debido a su recibimiento allí. Cada verano, Roger visita a sus parientes en Guatemala. Se matricula en las clases, no porque le guste la escuela —él no rinde al nivel de su capacidad— sino porque tiene que hacerlo y sus compañeros lo reciben con un poco amigable “¡gringo de mierda!” (pág. 36 de la versión en inglés, 51 de la española). Parece que no se apega a Guatemala como su “país adoptivo” con tanta vehemencia como Flor lo hace con los Estados Unidos. Ninguno de los dos escogió la presencia de un segundo país en su vida, aunque Flor decide volverse ciudadana americana. En este sentido, entonces, “adoptivo” significa “escogido” e “impuesto” para Flor. Guatemala para Roger es más una obligación familiar —una imposición. De todos modos, después de la muerte de Flor, Roger intenta recuperar una perspectiva mejor balanceada, repitiéndose a sí mismo que este país que lo ha consumido de esa manera es, irónicamente, sólo un “pequeño [país] y el mundo es inmenso y no hay que darle más vueltas” (pág. 74 de la edición en inglés, 95 de la española). Mientras Flor se “sumerge” dentro de lo absurdo de la vida en los EE.UU. (pág. 50 de la versión en inglés, 67 de la española), Roger recuerda —como un estribillo— el evento inolvidable que simboliza su encuentro con lo absurdo en Guate-

mala: hace cinco años, el Gobierno cambió la dirección de todas las calles de un solo sentido en la ciudad de Guatemala. Confundidos, los conductores circulaban en dirección prohibida por las avenidas de sentido único. Los peatones, al bajar de la acera, miraban hacia el lado de donde no venían los coches" (pág. 20 de la versión en inglés, 32 de la española). El número de heridos y muertos aumentó mucho. Esta imagen desconcertante del caos en las entrañas laberínticas de la ciudad sólo confirma la ambivalencia cultural de Roger. El mismo cambio de su madre —entre su orgullo por el "Imperio de Hermosa Nostalgia" y su vergüenza rotunda— refuerza la confusión de Roger.

De nuevo con Flor, encontramos un desarrollo más complejo y extensivo de la pregunta cultural. Ella expresa sentimientos negativos inicialmente con su rechazo hacia Guatemala. Este país es una vergüenza, un país de "cremalleras subdesarrolladas" (pág. 77 de la versión en inglés, 98 de la española), "una tacita de inmensa tristeza" (pág. 177 en la edición en inglés, 214 en la española), "un país de micos" (pág. 211 en la versión en inglés, 255 en la española). Flor se asemeja al "huérfano cultural" de Marilyn E. Mobley,⁸ como lo describe en la obra *Tar Baby* de Toni Morrison, un "proveedor de otras culturas que podía amar sin riesgo, ni dolor", un niño en una "situación permanente de orfandad". Flor, quien no sabe nada de su madre de nacimiento, no sólo abandona su madre patria, sino que también rechaza a su madre y abuela "suplentes" o "adoptivas" —una en Estados Unidos, la otra en América Central, ambas guatemaltecas. Se adapta rápidamente a la vida americana. En efecto, como el título del primer capítulo, "Guate no existe" en la mente de Flor por muchos años. Se ha asimilado. Pero en la Flor de Mayo textual, hay un cambio interesante de nombres, una inversión de culturas, una tensión entre la élite y lo común o vulgar. Como huérfana, la más pobre entre los pobres, una verdadera "nadie", llega a la cuna de la cultura y la tierra de los Kennedy, ingresa a Wellesley y va a los juegos de fútbol americano del *Ivy League* con los Graetz. Ira indica que "empezó a vivir teniéndolo todo en contra, y consiguió llegar a formar parte de la élite" (pág. 62 de la versión en inglés, 81 de la española). Como una persona que rinde más de lo esperado, trabaja con empeño, "lo logra" por sus méritos —el sueño americano— y parece cómoda. Sin embargo, quizás su lenguaje contradice su aculturación aparentemente tranquila. Finalmente, Guatemala la reclama.

Roger se pregunta, ¿por qué regresa a Guatemala? Durante la larga noche de los pollos blancos, Flor le habla a Moya de una "oportunidad bicultural", describiéndola de manera surrealista como "el encuentro fortuito

⁸ Marilyn E. Mobley, "Narrative Dilemma: Jadine as Cultural Orphan in Toni Morrison's *Tar Baby*", en *The Southern Review* 23: 4 (otoño de 1987), pp. 761-770. Citas de las pp. 765, 769 y 770.

de un paraguas y una máquina de coser en una mesa de disección" (pág. 242 de la edición en inglés, 290 de la española). Ella duda de la posibilidad de síntesis. Es posible que haya reconocido una carencia de síntesis entre su vida en el norte y su deseo de evitar vivir la experiencia de la madre de Roger. También es posible que ella se de cuenta del "sub-texto" de su propia vida y desee enfrentarlo. Roger examina muchos de esos motivos, todos conjeturas: el deseo de escapar de la tensión de Norteamérica, de llevar una vida anónima, de casarse con un político y convertirse en la primera dama de Guatemala, de ayudar a miles de huérfanos, de retribuir algo a su país natal, de conocerse a sí misma. A falta de una respuesta definitiva, Roger decidió que Flor era dos personas; la "otra" Flor era

silenciosa, invisible. Como le ocurre a un tío cuando le amputan un brazo pero todavía lo siente en su sitio, todavía pegado a él. Mira, y el brazo no está allí. Es como si el tío fuese dos personas y la otra siguiera andando por ahí con dos brazos, haciendo cosas totalmente distintas, pero ¿dónde? El tío no puede saberlo. Sólo tiene la sensación de que es más feliz o por lo menos está más completo en otra parte (pág. 378 de la versión en inglés, 446 de la española).

La presencia de este sub-texto invisible sugiere que hay una carencia de síntesis cultural. ¿Existe "Guate" o no? ¿Es realidad o ficción? Flor necesita saberlo. Como el huérfano cultural negro de Morrison, Flor regresa a sus raíces, sus "conexiones históricas" y sus "propiedades sagradas" (pág. 770); a diferencia del texto de Morrison, el de Goldman no revela si Flor encuentra la fortaleza suficiente en su regreso para escapar del "caos psíquico".

Además de los textos y sub-textos sobre adopción y multiculturalismo, consideremos ahora la función de la adopción —precisamente la adopción internacional— como un suplemento a la naturaleza que establecerá una sociedad más justa. Regresamos al proyecto revolucionario citado por Goodheart y Bollenot.

Primero, Flor usa un argumento humanitario para justificar ante Moya la necesidad de la adopción extranjera: "Ningún guatemalteco se ha interesado jamás por adoptar a una criatura de mi orfanato. Ninguno" (pág. 149 de la versión en inglés, 183 de la española). Es mucho mejor irse para Europa o Norteamérica que no tener ninguna familia. La consistencia cultural es secundaria a la necesidad básica de una familia. Aquí se encuentra implícita la idea revolucionaria de que el amor y la oportunidad en el contexto adoptivo pueden nivelar las disparidades sociales y económicas. Sin embargo, Flor continúa justificando su trabajo en adopción con razones menos idealistas y más pragmáticas. Sostiene que la adopción es la única manera como puede financiar el orfanato y el centro de nutrición, donde "realmente salvaron vidas, y, de todos modos, era una cosa estupenda a veces, que te adoptaran"

(pág. 311 en la edición en inglés, 371 en la española). En esta última frase, parece dudosa, como si tratara de convencerse a sí misma. Además, se pregunta retóricamente, “de no ser por mí, ¿dónde estarían mis pequeños? ¿En la calle? ¿En un orfanato estatal, Dios no lo permita? ¿Trabajando como sirvientes o sirvientas? ¿Muertos?” (pág. 313 de la versión en inglés, 373 de la española). Es posible que Flor tenga un complejo de diosa o al menos el de madona de la adopción.⁹ Quizás debido a estas racionalizaciones algo defensivas, Moya cree que ella está en “un callejón sin salida” (pág. 150 en la edición en inglés, 184 en la española). Más adelante, cuando Roger está tratando de entender los motivos de Flor, también sospecha algo menos altruista —que lo le encantaba era ser el centro de acción y atención (pág. 376 en la versión en inglés, 444 en la española). Flor revela sus propias dudas cuando se compara con las monjas mayanistas, quienes visten a las chicas de su orfanato con “traje” en vez de uniformes, les enseñan sus costumbres ancestrales junto con el catolicismo y nunca acceden a que sean adoptadas (pág. 311 de la edición en inglés, 371 de la española). Flor admite que se siente inferior, incluso culpable, en comparación con ellas. ¿Cuál de estos esfuerzos es más noble —el de las monjas mayas o el suyo? ¿Es correcto no realizar las adopciones cuando hay niños que necesitan familias?

Flor tiene sus críticos. Según el cónsul de Estados Unidos en la novela, hay gente en Guatemala que se siente ofendida y avergonzada con las adopciones, legales o no. Esta misma gente está molesta por la participación de una norteamericana en este proceso (pág. 59 de la edición en inglés, 77 de la española). Es triste exportar el futuro del país. Ellos dicen que el escándalo, las intrigas sin escrúpulos y las *casas de engorde* —casas clandestinas que acogen bebés adquiridos ilegalmente hasta que se pueda arreglar su adopción en el extranjero— han dañado la reputación del país. Y aun más, la adopción internacional representa una intromisión imperialista e hipócrita de “una cultísima ciudadana de los Estados Unidos que, con afán de lucro personal, vendía a las víctimas supervivientes de las ‘supuestas’ atrocidades perpetradas contra los derechos humanos, las mismas por las que los norteamericanos afirmaban estar tan preocupados” (pág. 5 en la versión en inglés, 16 en la española). Otros críticos creen que Flor y, por consiguiente, los Estados Unidos están explotando el infortunio de los guatemaltecos.

¿Quién tiene la razón? Fiel a la tendencia de este texto de exponer todas las opciones a la vez, Roger considera la manera en la cual Guatemala genera huérfanos. Son las víctimas indígenas de las campañas militares de

⁹ Término de uso en el campo de la adopción para denominar a las directoras de las agencias u hogares quienes toman su poder muy seriamente.

contrainsurgencia; niños secuestrados por los soldados para trabajar en sus barracas o niñas forzadas a la prostitución para satisfacer la lujuria de los militares; refugiados; niños desamparados que las monjas han encontrado; o, simplemente, niños de madres anónimas que desean darlos en adopción. Roger racionaliza la conducta de Flor: vulnerable por haber trabajado siempre con víctimas, puede haber tomado medidas dudosas en nombre de la necesidad práctica, a pesar de sus buenas intenciones. La burocracia era complicada y el proceso muy largo; para facilitarlo, era necesario entrar a los "aspectos pocos claros" donde abundaba la corrupción. Roger concluye que "la propia Flor era una huérfana, y no cabe duda de que la benefició salir de Guatemala; no es difícil comprender que tal vez quisiera hacer lo mismo por otros, sin importarle demasiado los medios" (pág. 61 de la edición en inglés, 80 de la española). Él queda satisfecho de que, finalmente, ella tuviera una justificación.

¿Es la adopción internacional, entonces, un gesto humanitario o un abuso a los derechos humanos? ¿Una imposición o un suplemento? Si la misma Flor podía incluir "exageraciones fantásticas" (pág. 448 en la versión en inglés, 527 en la española) —o ficción— en su vida personal, ¿por qué no, también, en su trabajo profesional? El texto, sin embargo, no descarta tan fácilmente el problema de la adopción internacional como una empresa construida sólo con mentiras. Quizás es la única solución humana —a pesar de ser problemática en la práctica— en un país "que no existe" o, al menos, donde los ideales revolucionarios de libertad, igualdad y fraternidad, apenas existen.

El texto expone estos problemas sin resolverlos. Después de su larga investigación, Moya y Roger todavía quedan con dos posibles explicaciones sobre la muerte de Flor: o fue la venganza de un indígena adolescente a quien Flor separó anteriormente de su hermana recién nacida para enviarla en adopción con una familia de Francia; o fue un asesinato para cubrir las actividades ilegales, que Flor había descubierto, de la familia del ministro de defensa en una operación clandestina y una casa de engorde. En *The Long Night*, como hemos visto, siempre hay más de un texto para cada personaje y para cada evento. Mientras que los lectores norteamericanos responden incrédulos, como Roger, a los rumores de la venta de bebés para usar sus órganos, la reacción de muchos guatemaltecos —incluyendo al respetado periodista Moya— puede, comprensiblemente, diferir. En un artículo del *Chicago Tribune*, Daniel Rothenburg escribe que estos rumores son como "comedias de moralidad grotesca", narraciones extraordinarias con una "visión poética viciada de explotación, marginalidad y temor";¹⁰ ellos relatan los

¹⁰ Daniel Rothenburg, "Heeding a Grotesque Morality Tale from Latin America", en *Chicago Tribune* (julio 8 de 1994), sección 1, pág. 17.

asuntos con los cuales se beneficia todo el mundo excepto los pobres y sus hijos. Rothenberg explica mejor el significado de las historias:

Aunque hay algunas evidencias de que el robo de órganos puede en realidad ocurrir en América Latina, la fuente de estos rumores no depende de su exactitud objetiva. En lugar de ello, estas historias hablan en el lenguaje profundo y evocativo de la mitología contemporánea. El hecho de que estos rumores resurgen continuamente es testamento de su profundo poder explicativo —su habilidad para representar simbólicamente las dificultades de la vida y las severas desigualdades sociales de la América Latina contemporánea... [las historias] no son menos racionales que el sistema en el cual luchan, ni menos brutales que las condiciones que enfrentan cada día (pág. 17).

Estos cuentos son otro texto, un sub-texto en un mundo que valora lo racional, un "contratexto" que ayuda a entender la pesadilla que es, desafortunadamente, la realidad.

La proliferación de textos en *The Long Night* es una función del *topoi* de adopción internacional, la reflexión interior y el misterio del asesinato. Ellos invitan a la especulación, la ficción fantástica y las teorías sin fin por el deseo de saber la verdad. El hecho de que esta novela no tenga respuestas puede frustrar al lector acostumbrado a ellas. Como novela post-modernista con sus voces múltiples, sus personajes inmanentes más que trascendentales, la fragmentación y la "deconstrucción" de una visión totalitaria de la realidad, *The Long Night* se ha vuelto su propia *casa de engorde* de varios discursos. Pollos y niños, palabras y memorias, todos van al matadero a ser procesados para el consumo. El encanto del texto es que es "actuador" —los lectores entramos en los laberintos mentales de Flor, Roger y Moya mientras seguimos sus viajes e investigaciones. Los tres buscan el conocimiento de sí mismos y de la verdad. Dudamos de que la encuentren —a menos que el conocimiento sea un proceso y no un fin.