

# El discurso del poder en *El último juego* de Gloria Guardia

Shirley Montero Rodríguez<sup>1</sup>

Recepción: 28 de setiembre de 2006. Aprobación: 11 de junio de 2007

## Resumen

El presente trabajo analiza la novela *El último juego* de la escritora panameña Gloria Guardia, desde la perspectiva de la deconstrucción del discurso del poder. En primer lugar, se discute la situación del binomio realidad ficción en la novela, a partir de las relaciones cotexto contexto. En segundo lugar, se estudian las tres formaciones del poder: logocentrismo, falocentrismo y poder socio-político, dentro del proceso de descentralización de ellos en el texto literario, para propiciar un enfoque fragmentado del discurso hegemónico del poder y permitir una re-visión de este.

**Palabras claves:** deconstrucción, discurso del poder, logocentrismo, falocentrismo, partextos, narrativa panameña, Gloria Guardia.

## Abstract

This article analyzes the novel “El ultimo juego” Panamanian wrote by Gloria Guardia, from the deconstruction to discourse of power perspective. First, the reality-fiction binomial is discussed, from cotex-context relationship. Second, are studied three formations of power: logocentric, falocentric and social-political power, within the decentralization process based on Guardia’s novelistic context, in order to originate a fragmentary vision of hegemony discourse of power allowing its re-view.

**Key words:** deconstruction, discourse of power, logocentric, falocentric, paratext, Panamanian narrative, Gloria Guardia.

## INTRODUCCIÓN

### Del cotexto al contexto

*El último juego* de Gloria Guardia, es una novela que trata con deliberada intención el proceso histórico panameño, en el cual Estados Unidos de América pretendía renovar por segunda vez sus derechos sobre el canal y, asimismo, mantener sus bases militares en dicha región. Todo esto ocurre en el marco de un amor secreto y prohibido entre Roberto Garrido y Mariana. Esta novela subraya técnicas narrativas que propician una lectura reflexiva, la cual permite plantear una interrogante central: ¿Cuál es la manifestación real del poder que se plantea en la estructura de la novela?

Ubicada en el año 1976, la novela rememora los acontecimientos más importantes que sirven de panorama descriptivo sobre el calvario panameño del canal, el cual se inició en 1880, cuando se inauguró

su construcción bajo la dirección de una Compañía Francesa, hasta la quiebra de esta en el año 1889. Luego, mediante el Tratado Herrán-Hay, en enero de 1903, donde Estados Unidos y Colombia aseguraron la construcción de la herida ístmica en el continente (Yau 1972: 328).

*El último juego* pone sobre el papel una especie de recorrido histórico, donde explora la situación canalera mediante regresiones temporales en voz de su protagonista, Roberto Garrido, el cual a su vez es nieto del doctor Roberto Augusto Garrido: “... quien fuera signatario en 1903 de nuestra Acta de independencia y poco después nombrado Secretario de Relaciones Exteriores, tocándole, así, ser testigo de todas las peripecias sufridas con motivo de la instalación del nuevo régimen establecido para

1. Sede de Occidente, Universidad de Costa Rica. [shirleymr02@costarricense.cr]

la Zona del Canal y actor como alto funcionario panameño de la solución de referendos surgidos entre la administración de la mencionada zona y el Gobierno nacional” (Guardia 1977: 55); e hijo de Roberto Garrido II, importante diputado panameño. Guardia propone así, una posible memoria histórica de su país a través de los diversos tratados y acuerdos que en torno se han tejido y destejido, y cuyo hilo conductor es justamente la descendencia Garrido; es decir, el texto se plantea como la historia panameña a través de la memoria de una élite sociopolítica.

*“...el Tratado de 1903, es un documento leonino, una estafa que nos ha dejado con una soberanía mediatizada en la Zona del Canal y el Gobierno de los Estados Unidos gozan a sus anchas de nuestra privilegiada posición geográfica y poniendo esta al servicio de sus intereses y de su economía”* (Guardia 1977: 49).

Este es el sentir, en el texto literario, acerca del denominado Tratado Hay-Bunau Varilla (con ventajas descomunales para Estados Unidos), el cual se firmó en Washington, unas horas antes de que llegara la Comisión panameña designada para negociarlo y la cual se vio confrontada para ratificarlo (debido al apoyo norteamericano dado ante su incipiente independencia), aun cuando comprometía su vida económica y su estatus internacional.

El tono antiimperialista tiñe la novela y se expande hacia la historia centroamericana, región largamente oprimida y explotada, bajo la reflexión que el viejo amigo nicaragüense le hiciera a Garrido cuando este tenía solo ocho años: “Somoza no deja hablar a nadie de esa guerra de 1912 contra los yanquis porque él ha sido el gran Pinocho de varios Geppettos norteamericanos, Roosevelt, Truman” (Guardia 1977: 154). Así, en el caso panameño este matiz se colorea sobre los tratados o acuerdos que buscaron durante años deshacer las cláusulas injustas del denominado Tratado Hay-Bunau Varilla, para que accediera Panamá, como correspondía, a su derecho en tierras del Canal.

Asimismo, se mencionan en la novela diversos pactos, tales como: En 1947: Convenio Filós-Hines, en el cual se arreglan cuestiones de defensa, para construir un puente o túnel a través del canal, y: “...la conveniencia de entregar a los gringos por diez años prorrogables en otros diez, a voluntad exclusiva de Washington, los sitios de defensa, digo, aquellas bases...” (Guardia 1977:67). De 1958-1959: El presidente norteamericano Eisenhower, reconoce

finalmente la soberanía titular de Panamá sobre la Zona del Canal, y dispone que la bandera panameña sea izada en ese territorio. En 1964: Estudiantes panameños se enfrentan a estudiantes y militares norteamericanos, quienes se rehusaban izar la bandera panameña junto a la de Estados Unidos en la Zona del Canal, tal como lo había ordenado el presidente Kennedy: “...las relaciones entre Panamá y Estados Unidos llegaron a un punto crítico a consecuencia de los sucesos lamentables ocurridos con motivo del incidente de la Bandera que convirtió la línea divisoria entre Panamá y la Zona del Canal en un verdadero campo de batalla (...) confrontación bélica entre las fuerzas militares de Estados Unidos con todos sus arreos de combate, y la población civil panameña, que dejó un lamentable saldo de 24 muertos, cientos de heridos y pérdidas materiales cuantiosas y el Gobierno de Panamá consideró que había sido víctima de una agresión y rompió relaciones con Estados Unidos” (Guardia 1977: 138). Poco después, los presidentes Johnson y Chiari firmarían una Declaratoria Conjunta, mediante la cual negociaban un nuevo tratado que eliminara los conflictos (Guardia 1977: 139).

Surge así, el Tratado de 1967, donde se da finalmente: la abrogación del Tratado Hay-Bunau Varilla; la entrega del canal a Panamá en el año 2000; la participación panameña en la administración del canal; la entrega inmediata a Panamá de porciones de la Zona del Canal; la terminación del ejercicio por parte del Gobierno norteamericano de ciertos derechos jurisdiccionales en la Zona del Canal, en un plazo de 5 años; la recuperación inmediata por Panamá de su soberanía fiscal en la Zona del Canal; y el aumento de la anualidad, que hasta entonces era de “...250.000.00 dólares en moneda de oro pactada como compensación anual, la cual no fue compensación ninguna, porque en el Tratado de 1903 Panamá traspasó a los Estados Unidos el derecho que tenía a recibir de la Compañía del Ferrocarril una anualidad de \$250.000.00, de manera que Estados Unidos recibía del ferrocarril esta suma como cesionaria del derecho de Panamá, y por el otro pagaba esa misma suma a Panamá” (Yau 1972: 333)

Roberto (Tito) Garrido, el protagonista de la novela, se ubica en un presente histórico perfectamente reconocible: la inminente resolución del Tratado Torrijos-Carter, en 1977. Este personaje ficticio cumple la función de servir como negociador para la firma del tratado, y mediante su óptica, así como su trascendencia familiar política, proporciona los elementos necesarios para el balance de esta reseña:

“...por todo lo que mi linaje astuto representaba, por lo que los Garrido habíamos dado durante setenta años a la patria...” (Guardia 1977: 165).

“¡Soberanía o muerte!”, “PANAMÁ SOBERANA EN LA ZONA DEL CANAL”. “DEFENSA CONJUNTA = REPRESIÓN CONJUNTA”, “BASES NO”, “BASES MILITARES NO”, estas son las consignas del Comando Urraca, las cuales sirven de advertencia al negociador Garrido. Los acontecimientos fundamentales de la novela se sitúan en este preámbulo sociopolítico panameño, donde: “El interés del pentágono en las negociaciones se deriva de la presencia de 14 bases militares de los Estados Unidos en la Zona del Canal, ocupadas por unos 10.000 soldados norteamericanos” (Guardia 1977 17).

Este supuesto negociador se cierne sobre las dos posiciones, Estados Unidos-Panamá, ante el momento histórico marcado por las tirantes relaciones entre los dos países (desde 1970 hasta 1976), cuando el General Omar Torrijos Herrera marcaría un hito en la historia panameña, al luchar en forma ineludible por obtener la soberanía real de su país sobre la Zona del Canal.

Torrijos gobernó con poderes excepcionales, desde 1968 hasta 1978, y concluyó un acuerdo con los Estados Unidos porque la soberanía del canal correspondiera a Panamá. Así, Panamá reafirmó sus derechos, y exigió que se respetara su territorio, rehusando cualquier tipo de intervención. Es precisamente este ámbito socio-histórico panameño, el que sirve de encuadre a *El último juego*.

### Algunos aspectos teóricos sobre el discurso del poder

El término “poder” del latín *potere* se considera como la facultad o el medio de hacer una cosa. Sin embargo, la aplicación del término puede vislumbrarse bajo diversas manifestaciones evidentes: político, económico, burocrático, docente, militar, etc; pero, existen también formas solapadas bajo las cuales se ejerce el poder: sometimiento moral, psicológico, cultural.

Michel Foucault (1984: 2) indica lo siguiente: “[...] en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad” es decir, el discurso es una

herramienta más del “poder”, y dentro del campo social, el “poder” es un discurso condensador de un saber imaginario, el cual permite la construcción de subjetividades en torno a la estructuración de la identidad (Sexe 2001: 289). En otras palabras, el poder es verdad a través del discurso, del lenguaje y de la escritura, en última instancia. Pero, la escritura inicia el rompimiento de esa cadena: poder=verdad=discurso=lenguaje=escritura. La concepción de la escritura se refiere a una crisis, pues “[...] abre la crisis del habla viva a partir de su ‘imagen’, de su pintura o de su representación” (Derrida 1971: 192).

Las relaciones de poder y su ejercicio sobre la sociedad convierten así a los individuos en sujetos (atados) según dos denominaciones: “...sometido a otro a través del control y la dependencia, y sujeto atado a su propia identidad por la conciencia o conocimiento de sí mismo. Ambos significados sugieren una forma de poder que subyuga y somete” (Foucault 1988: 7). Los miembros de una sociedad se convierten en sujetos a partir de su incorporación a las relaciones mismas de poder que sobre sí se ejercen, ya sea de forma directa o indirecta. Consecuentemente, el ejercicio de poder presupone a su vez las relaciones de sumisión-resistencia. Esto ocurre en la medida en que los sujetos aceptan o se oponen consciente o inconscientemente a la puesta en práctica de una determinada forma de poder. Las luchas que constituyen las relaciones de poder se pueden seccionar en tres tipos:

“...las que se oponen a las **formas de dominación** (étnica, social y religiosa); las que denuncian las **formas de explotación** que separan a los individuos de lo que producen, y las que combaten todo aquello que **ata al individuo a sí mismo** y de este modo lo somete a otros (luchas contra la sujeción, contra formas de subjetividad y de sumisión)” (Foucault 1988: 7).

Los procedimientos del poder pueden variar en su forma de presentación: encierro, vigilancia, recompensas y castigos, la jerarquía piramidal, etc. Para Foucault (1988), el “poder” designa relaciones entre parejas (individuales o colectivas), ya que no existe el concepto totalizador y/o englobador del mismo, sino, el efecto de este que se ejerce de unos sobre los otros. Debe entenderse como la acción sobre las acciones de los otros, pero sobre los otros “sujetos libres”; que a su vez se relaciona con en

concepto de libertad. Por consiguiente, el ejercicio del poder implica una forma de violencia, aunque no es una constante palpable a nivel material, pues es violento al ser una forma de “dominación” que coacciona al individuo.

Las relaciones de poder tienen como finalidad modificar las acciones de los otros, ya sea en forma mediata o inmediata, presente o futura. En tanto que, las relaciones de violencia actúan sobre un cuerpo o sobre cosas: fuerza, somete, quiebra, destruye: cierra la puerta a toda posibilidad (Foucault 1988: 14). De esta forma, ambos tipos de relaciones pueden asociarse entre sí, ya que no se puede entender violencia solamente como una acción material, sino también psicológica y emocional.

### Los umbrales del texto literario: el título y el epígrafe

El primer acercamiento del lector a la novela se realiza mediante ciertos elementos específicos, los cuales se constituyen en umbrales que abren el proceso semiótico de la interpretación textual. A estos elementos se les ha denominado como paratextos, y se constituyen en verdaderos programadores que guían la lectura misma.

Gerárd Genette (1987:7) denomina los paratextos de la siguiente forma: “*Le paratexte est done pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d’une frontière éche, il s’agit ici d’u seuil...*”. Este teórico francés ubica dentro de la paratextualidad elementos como: título, subtítulos, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, notas al margen, al pie de página, epígrafes, ilustraciones, fajas, sobrecubierta, y otros. Son todas aquellas señales accesorias que forman parte del entorno del texto literario, y que se constituyen en uno de los sitios privilegiados para la dimensión pragmática, o sea, en la acción sobre el lector, y el contrato de lectura consecuente (Genette 1989: 11-12).

En este sentido, no solo resulta interesante analizar este aspecto del texto literario sino necesario, pues en los paratextos se ubican las claves de la lectura interpretativa de la novela. La autora ha seleccionado, de un cúmulo de posibilidades, ciertos signos específicos que marcan a la totalidad del texto. *El último juego* no escapa a los rasgos que le confieren dos paratextos en particular: el título y el epígrafe. Por ende, iniciar esta lectura a través de ellos se vuelve imperante:

El título de la novela, *El último juego*, morfológicamente está constituido por un artículo definido “El”, que proporciona puntualidad en la enunciación, y precisa con certeza un hecho. Asimismo, el adjetivo “último” establece la finitud del hecho, el límite postrero de los acontecimientos a que concierne. Finalmente, el sustantivo “juego”, del latín *iocus*, es el núcleo de significación y puede concebirse como recreación o lúdico, pero también, como coyuntura o disposición de dos cosas articuladas. Gloria Guardia, adelanta los elementos esenciales para la lectura de su texto literario; pues, nos adentra hacia *El último juego* como una definida situación límite, que comprende la coyuntura histórica de dos posiciones encontradas (las negociaciones de dos partes contrarias). Un juego delicado, peligroso e importante, un juego dual del cual depende el final mismo de la historia panameña.

En su relación con el cotexto de la novela, el título aparece en cinco momentos importantes. En primera instancia, se asocia con el juego de la vida y de la muerte, bajo el recuerdo que Garrido tiene del entierro de su abuelo, donde las lápidas del cementerio se le asemejan a una rayuela: “...1-2-3-4-, ponte la corbata negra, salté la primera lápida y era como jugar rayuela, ponte la corbata negra, tenía, además, forma de rayuela” (Guardia 1977: 52). La sentencia mortuoria se refiere al año 1886, cuando “el istmo queda convertido en Departamento de Panamá conforme a la constitución centralista adoptada aquel año, y la nación [Panamá] cambia de nombre por el de República de Colombia” (Yau 1972: 328). Vida y muerte, dependencia e independencia, ese ha sido el juego dual de este país, ese es el juego histórico que le ha correspondido. Luego, dice otra cita: “... yo saltando otra lápida, Feliciano Pascual nació el 27 de julio de 1861 y murió el 28 de enero de 1869 ¡los breves días de su existencia colmaron de dicha el corazón de sus padres!” (Guardia 1977: 53) Justamente estas fechas coinciden con el movimiento separatista en Panamá, y cuando brevemente queda constituido el Estado Soberano de Panamá, en 1863 (Yau 1972: 328).

En segunda instancia, el concepto de juego se asocia al personaje nominal de Mariana, un juego de amor y libertad: “...en ese instante, también, ahí, revelándoseme, en un flash, mi amor breve, mi amor tierno, mi amor loco por ti, Mariana mi amor a todas horas amor, y tú, rebelde tú, libre, tú creándote tus propias reglas del juego...” (Guardia 1977: 111). Este personaje femenino representa la autodeterminación, un juego propio con sus reglas, sin

coerción de ningún tipo, representando el deseo real del pueblo panameño.

El discurso periodístico también tiene su aporte en este solaz literario de Gloria Guardia, pero, es un juego de apariencias. Eso es lo que Garrido deja ver en su entrevista con Stuart (corresponsal norteamericano): “\_\_\_O.K., O.K., as you wish –me dice, y lo más probable es que murmure por lo bajo s.o.b. varias veces, pero qué carajo, él sabe que es mejor esto que nada...” (Guardia 1977: 136). Es el juego que por tanto tiempo mantuvo Estados Unidos con Panamá. Un juego político de negociaciones, pactos, tratados, concesiones en torno al conflicto del canal: “Ustedes han buscado siempre el juego de las negociaciones con el poder central imperialista, algo así como negociar con Ustedes mismos, un juego que se inició con la República y que ahora se prolonga gracias a Ustedes (...) ahora el problema de Washington es sostener a este Gobierno en el poder, ¿creen que no lo sabemos? Todo eso lo ha planeado el tal Kissinger, y tú, y tú, también, Garrido, y es parte de la jugada porque saben que este Gobierno es el único capaz de aceptar un nuevo tratado que incluya concesiones militares permanentes y por eso lo sostienen en el poder” (Guardia 1977: 162). Esta es la denuncia que el texto apunta sobre la élite panameña y el poder imperialista norteamericano.

En consecuencia, la novela de Guardia parte de la mención del título ligado al cotexto mismo (rayuela-Mariana), para caer luego en el contexto base (periodismo-política de negociaciones). De esta forma, *El último juego*, como creación literaria, unifica dos elementos esenciales de su mimesis: lo ficcional y lo histórico. Es aquí donde se presenta la última mención al título: “Tito Garrido baja la cabeza, se la toma entre las manos y está seguro de que no vale la pena recordar lo que sucedió ayer, anteayer, hace veinte años o, tal vez, hace una hora. Pero, se halla atrapado en un juego malsano y él lo sabe y sabe también que su biografía es una cadena de datos vulgares” (Guardia 1977: 190-191).

Por otra parte, el epígrafe de la novela también tiene mucho qué decirnos:

*“Las aventuras del egoísmo son un largo y lúgubre melodrama que parte del descubrimiento rousseauniano de la ‘sensibilidad’ y concluye en las formas degradadas del folletín televisivo y el confesionario horizontal de los psiquiatras.”*

Este pertenece al escritor mexicano Carlos Fuentes, y como segundo programador de lectura apunta el lado puramente literario y ficcional de la novela, más aún cuando se liga directamente al personaje de Mariana. Este personaje nominal es quien designa la literatura dentro del texto mismo, y es quien concretiza el epígrafe en la novela: “...la fuerza matriz, para ubicarte de pronto en una cima o en un estadio donde pudieras cambiar tu piel inmediata, como hubiera dicho tu amigo Carlos Fuentes, por otra más sensible, capaz de percibir más allá de tu propia realidad que tal vez sin que yo me diera cuenta, hacía ya rato que había comenzado a hastiarte...” (Guardia 1977: 78). Es acaso como el epígrafe se asume en relación con la novela *Cambio de piel* (1974) del escritor mexicano, donde historia y ficción se unifican en el sentido propio de la creación literaria.

“Las aventuras del egoísmo” de esa élite panameña enfrascada en el poder y bailoteando con el poder imperialista. Una élite representada por Garrido con toda precisión, de modo tal que se ve sin salida: “...no puedo salir huyendo de este presente que sabe a melodrama...” (Guardia 1977: 81), que se parece más a una representación cinematográfica o tal vez a “...las formas degradadas del folletín televisivo...”, donde cada parte del conflicto canalero asume su posición, excepto aquellos que están en medio (el grupo social dominante).

Este epígrafe de Carlos Fuentes proporciona una radiografía de la novela de Guardia, hasta desentrañar en Garrido algo más que un “...confesionario horizontal de los psiquiatras”. Desde este programador de lectura se descubre el miedo y la tensión de un grupo sociopolítico en una encrucijada de la historia de su pueblo, pero que por momentos parece claudicar. “Fear is the mother of foresight” se repite Roberto Garrido, ante la inestabilidad emocional de su propia situación personal.

Finalmente, se observa que todo lo expuesto “...parte del descubrimiento rousseauniano de la ‘sensibilidad’ ” y Mariana es quien nos dice que : “Esto no es literatura sino la vida atrapada por la sensibilidad” (Guardia 1977: 181) que le tocó vivir, sentir y padecer al pueblo panameño.

### **Las voces del relato y la metáfora femenina**

La novela de Guardia presenta con claridad la denuncia sobre la problemática del canal, en la coyuntura histórica de 1970 a 1977. De modo tal que, autora y lectores nos volvemos cómplices,

al descubrir las minucias del juego político de las negociaciones y apariencias. Sin embargo, ¿cómo se llega a develar este encuadre histórico en el texto?

Según Foucault (1988) la palabra es poder, y su ejercicio representa una forma consciente del ejercicio mismo del poder. Así, la narración del texto se presenta como el ejercicio despótico, a partir de sus dos niveles narrativos esenciales: Por un lado, casi invisible, se presenta un narrador omnisciente, el cual muestra el mundo narrado como si fuera una especie de película (o melodrama), ante los ojos de los lectores: “Pero, Garrido ya se ha terminado de beber la sopa y ahora lo vemos limpiarse los labios bruscamente, así, dándose casi de tumbos, se levanta de la mesa, va hacia el servicio de hombres y abre la puerta y lo vemos detenerse unos instantes ante el umbral de la puerta del cuarto ese recubierto de azulejos celestes y después se nos pierde de vista porque, una vez adentro, él se queda, ahí, inmóvil, tratando inútilmente de orinar” (Guardia 1977: 116). Así, el narrador muestra (ejerce) y los lectores observan (reciben).

Este primer nivel narrativo parece ser insuficiente, y la autora requiere de otro narrador, el protagonista, a través del cual se va develando todo el relato. Un narrador en primera persona que desencadena un juego de miradas sobre su propia vida. Mediante los ojos de Tito Garrido se puede estructurar cada fragmento novelado, encajados en el binomio indisoluble: subjetivo-amor/objetivo-política; de forma que, el hecho de mirar adquiere aquí un sentido de dominio total de la historia. Garrido mira y enuncia, es decir, existe. Se convierte en un “yo” que cuenta, con voz y potestad para apropiarse del verbo —en sentido patriarcal ejerce el poder divino, ya que crea—. Se transforma en un centro de dominio en la novela. En tanto que, Mariana, con quien mantiene un monólogo permanente a lo largo del texto, se configura como el “tú” pasivo de esa enunciación, no habla ni responde, sólo recibe. Sujeta a la palabra de Garrido, este personaje femenino se cosifica en el silencio de muerte que le es impuesto por la palabra del hombre-creador. Y por lo tanto, no participa activamente del poder, sólo se mantiene en ese margen oscuro de los recuerdos. Pero, es precisamente Mariana (o su recuerdo) el elemento que unifica la fragmentación mental de Garrido; ya que, ella termina ligando en la sicología masculina del narrador protagonista, lo político, lo emotivo, los temores y los hastíos.

La voz más importante de la novela es Garrido. En este protagonista la autora representa los tres núcleos

de poder más importantes: el logocentrismo (poder de asumir la palabra, el discurso), el falocentrismo (poder de la masculinidad), y el poder sociopolítico (de una élite dominante). Sin embargo, es una voz que aparece desestabilizada y fragmentada. El discurso de Roberto Garrido pierde la lógica natural, y se enfrasca en una mimesis del pensamiento ilógico, fraccionado en recuerdos distorsionados. Pasa de lo que lee o escucha en la radio, televisión, vallas publicitarias, prensa escrita, a la memoria histórica de su pueblo, su infancia o adolescencia, con tal rapidez que quiebra totalmente su discurso y lo vuelve discordante. Así, la carencia casi total de punto y aparte en el discurso de este personaje refleja un claro estado mental desestabilizado, irracional, y por momentos esquizofrénico y paranoico.

Su poder falócrata se ve disminuido ante el enorme temor que lo acecha permanentemente, un temor castrante representado en una mujer guerrillera y en el símbolo fálico: “...la guerrillera apuntándome el fusil, ¡o nos vamos todos, o nos morimos todos!, el miedo dominándome, Fear is the mother of foresight, Mariana amor, fear, encogiéndome los genitales, el dolor intenso en el vientre, el vientre apunto de reventármeme y yo con las piernas abiertas y aquel orín por fin saliendo a gotas” (Guardia 1977: 116). Un miedo que lo feminiza al punto de recurrir al recuerdo sensible de Mariana como refugio edípico, símil del útero materno.

Su voz poderosa (la de Garrido) de estrato sociopolítico, de negociador audaz, disminuye radicalmente. Representa a un grupo social no patrio, sino falseado y malinchista; un grupo en ejercicio del poder pero sólo para velar por sus propios intereses, el cual se ve culturalmente enajenado hacia lo extranjerizante: “...a los veintitantos años, él se marchó a Italia, Garrido creyó encontrar allá ese ambiente al que se sentía, de suyo, predestinado (...) fue como una transfusión de sangre extranjera que alteró la monotonía de su biografía original por completo...” (Guardia 1977: 114-115).

La voz de Garrido queda desarticulada mediante un nuevo tipo de poder, el silencio de los que no tienen voz, encarnado en Cero (jefe del Comando Urraca): “...cómo se puede sentir, a estas alturas, tan motivado por sentimientos como un heroísmo tipo me-dejaría-matar-por-mi-patria y él me vuelve a mirar y lo hace fijamente y con voz queda, pero bien modulada, comienza a hablar a medida que, muy lentamente, angosta los párpados y yo siento que cada sílaba se torna en un insulto vedado, en la

afirmación de un poder silencioso y directo, en la aceptación del que se reconoce capaz de vivir sin intermediarios, así, a la luz de sus propias creencias” (Guardia 1977: 104).

Cero, el poder silencioso y directo de un pueblo que reclama sin voz pero con valor. Su grupo carece de nombres, sólo son números, como muchas veces se designa a las personas para hacerles perder su condición humana: “...Cinco, a cuidar la puerta que queda a los garajes y supimos que entre ellos se llamaban por números no por nombres propios, 0 – 1 – 2 – 3 – 4 – 5...” (Guardia 1977: 55). El Comando Urraca es la unificación ahogada y constreñida de aquellos a quienes se pretende tener en la mudez. En tanto que Garrido, es el poder sociopolítico de una élite modelada tras la manipulación imperialista, y que comienza a sentirse intimidada hasta invertir los papeles de la sujeción.

A través de esta clara oposición se introduce una nueva imagen, la cual involucra a estos personajes masculinos: el concepto de *patria*. Sin embargo, es una patria también dual, dislocada en dos visiones: “...a la izquierda la Zona del Canal, digo, Panamá – la verde, Panamá – la – blanca, Panamá – la – del – embrujo – tropical de los boleros de Fábrega y la – del – sol – brillante del poema de Miró, y a la derecha, la otra, Panamá – la – horrible...” (Guardia 1977: 31). Roberto Garrido se encuentra más allá de una encrucijada amorosa, en una encrucijada histórica. El triángulo amoroso de Queta – Garrido – Mariana se configura poco a poco en una verdadera metáfora que sobreviene a *El último juego*.

A la izquierda, Queta “darling”, la Panamá blanca y alienada cultural, social y políticamente por el imperialismo norteamericano. La mujer frívola que representa al Estado burgués de esa clase social imperante y subyugada por el encanto de las barras y las estrellas de Estados Unidos. Una mujer que copia en todo punto las modas y la cultura foráneas hasta el extremo de la imitación ridícula. No es la amada, sino la que se requiere para el protocolo, la que hastía a Garrido. La mujer-élite que ya no es deseada, y con la cual se ha unido por apariencia social, pero que en el fondo solo era “...risita idiota, perfectamente compuesta y modelada con la arcilla de *Vanidades* o *Buenhogar*...” (Guardia 1977: 39). Por otro lado, a la derecha, Mariana, la Panamá oculta, la morena. Representa a la mujer-nación, en una panameñidad que exige su derecho absoluto sobre sí, libre, sin apariencias, sin ataduras. La amada, la necesitada, el refugio escondido de un amor que no se

puede enseñar, porque es peligroso para los intereses económicos de una clase egoísta que defiende su parte en las negociaciones con Estados Unidos, pero que se convierte en una conciencia y compañera. Sin voz, sin ser escuchada, silenciosa en el recuerdo permanente, llega a imponer su discurso bajo la forma del mutismo. Un discurso que a la larga es el discurso de la Nación: “...completamente ajena al fastidioso determinismo de los guerrilleros: una voz, en fin, que era yo – tú – él – ella – nosotros – vosotros – ellos – ellas, todos, a un tiempo juntos, conectados por un mismo cordón umbilical al mundo...” (Guardia 1977: 78).

Mariana la valerosa que se impone sobre la imagen endeble de Queta: “...tú pidiéndole al guerrillero quedarte, sí, hombre, no se asombre, quedarme he dicho, hasta el final del asunto, y el otro, sorprendido primero y después consintiendo, bueno, quédese, Usted, y yo, Mariana, captando tu deleite ante el triunfo alcanzado sobre la debilidad infantil de mi mujer que se alejaba lloriqueando...” (Guardia 1977: 128). Esta es la metáfora femenina que emplea Gloria Guardia para dejar entrever la bifurcación ante la que se encuentra Garrido (representante de la élite panameña), en el doble juego articulador de la novela: ficción/historia, Estados Unidos/Panamá, Garrido/Cero, Queta/Mariana.

## CONCLUSIONES

A la luz del camino recorrido en esta breve reflexión sobre *El último juego* de Gloria Guardia, y acercando el texto a lo concreto de una particular interpretación, se destacarán a continuación algunas consideraciones finales:

Esta novela del último cuarto del siglo veinte, toma como base todo el contexto histórico panameño vivido en torno al conflicto por la posesión del Canal. Sin embargo, no es sólo un texto histórico, pues articula perfectamente bien el binomio ficción/historia a través del tejido textual, de manera que la novela no pierde su carácter literario.

Los paratextos de *El último juego* presentan una clara programación de lectura orientada hacia la determinación de los puntos esenciales del relato, a la vez anuncian las críticas esenciales que originan el descontento y el tono amargo de toda la novela. En este sentido, la fuerza simbólica del título apoya la estructura del texto de manera que el contexto base de la misma se vuelve todo un juego de aciertos y desaciertos del panorama panameño. El epígrafe permite la confluencia de elementos estructurantes

que se repetirán en la narración mediante la oscilación entre ficción/historia.

Gloria Guardia desestabiliza por completo los tres principales núcleos de poder en la novela: El logocentrismo se desvanece al presentar una voz narrativa que se aparta poco a poco de su realidad inmediata, hasta caer en un estado mental donde la cordura no se presenta, y es sustituida por la paranoia; el falocentrismo carece totalmente de propiedad, ya que sufre un proceso de castración mental donde resurgen problemas edípicos y dependencia, y la voz del creador-padre queda minimizada; finalmente, el poder sociopolítico, representado en Garrido se manifiesta como marioneta del imperialismo norteamericano, bajo un estado claro de enajenación. Las relaciones entre la teoría y la praxis de estos discursos del poder se fragmentan, y se descubre su propia impotencia y sus limitaciones. De manera que, conlleva a la pérdida de su fiabilidad, y a la emergencia de una clara ambivalencia.

La novela de Guardia propone una dicotomía de la violencia mediante Garrido y Cero (jefe del Comando Urraca), pues uno representa la violencia encubierta que ejercen los dueños del poder político, social y económico, en tanto que el otro representa el poder silencioso del pueblo llevado a la exacerbación.

Finalmente, *El último juego*, representa una metáfora femenina del concepto de Patria a través de Mariana y Enriqueta, y su relación con el negociador Roberto Garrido. La primera es la Panamá oculta y marginada, pero la amada, la conciencia de los que se saben culpables de llevarla a la muerte; es decir representa a la Nación. La segunda, enajenada por el imperialismo, frívola y cobarde, la que cansa y hastía, pero la que sirve para cubrir las apariencias, representa al Estado burgués. En este triángulo se muestra la gran dicotomía a la que se expone la élite panameña en ese momento histórico.

La novela de Guardia toma el lenguaje que da unitariedad al poder de la razón, el patriarcado y la política y formula una visión fragmentada de ello, donde incorpora elementos que los descentraliza. Todo aquello (otro) marginado por el discurso racional: la sensibilidad, el temor, la violencia extrema, el individualismo total, la corrupción política, la degradación, los vicios humanos, se acoplan para presentar así, una visión de la élite panameña corrompida por su propia necesidad exacerbada de enriquecimiento, a pesar de estar en juego su propia Patria.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arias, A. 1998. Gestos ceremoniales. Guatemala: Edit. Artemis-Edinter. 320 p.
- Derridá, Jacques. 1971. De la gramatología. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI. 209 p.
- Foucault, M. 1984. El orden del discurso. Traducción de Alberto González Troyano. San José: Universidad de Costa Rica (mimeografiado). 30 p.
- . 1988. El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología* 3 (jul.-set): 7-20.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. París: Ediciones Du Suil. 395 p.
- Guardia, G. 1977. *El último juego*. San José: Talleres Gráficos Trejos Hnos. S.A. 197 p.
- Sexe, N. 2001. *Diseño.com*. Buenos Aires: Edit. Paidós. 312 p.
- Yau, J. 1972. *El canal de Panamá: Calvario de un pueblo*. España: Edit. Mediterráneo. 250 p.