

## **EL ÚLTIMO JUEGO: UNA NOVELA FEMENINA DEL «BOOM»**

*El último juego: A Feminine Novel of the “Boom”*

*Dorian N. González Bonilla*

*Estudiante doctoral*

*Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y El Caribe*

*Correo electrónico: dorian.gonzalez.0014@ceaprc.edu*

### Resumen

El «boom» fue, sin duda, como fenómeno literario y editorial, un hito en la narrativa latinoamericana contemporánea. La crítica reciente ha notado, sin embargo, que se trató de un fenómeno proyectado como muy masculino. Ninguna autora de las que escribieron novelas innovadoras durante las décadas del 60 y el 70 —como Rosario Castellanos, Clarice Lispector y Elena Garro— llegó a figurar en el «canon» del «boom», aunque sí figuraron en el llamado post-boom novelistas como Isabel Allende, Rosario Ferré y Laura Esquivel. En este trabajo, se hace un análisis de la novela *El último juego* (1976) de la panameña Gloria Guardia como una aportación femenina al «boom» latinoamericano. En dicho análisis se toman en cuenta el contexto histórico, el enfoque sociopolítico, la caracterización de los personajes, el lenguaje y las técnicas narrativas que fueron propias del «boom». En última instancia, se apunta hacia la necesidad de visibilizar las obras escritas por mujeres que también constituyeron este fenómeno literario.

*Palabras claves:* el «boom» latinoamericano, mujeres novelistas, literatura panameña, Gloria Guardia.

### Abstract

The so called “boom”, as a literary and editorial phenomenon, was a landmark in contemporary Latin-American fiction. Recent critical writing, however, has noted that it was viewed and projected as an essentially male

expression. None of the women writers who published innovative novels during the sixties and early seventies —such as Rosario Castellanos, Clarice Lispector and Elena Garro— was included in the “boom’s” canon, although writers such as Isabel Allende, Rosario Ferré, and Laura Esquivel were later considered as prominent members of the “post-boom”. In this article, the novel *El último juego* (1976) by the Panamanian writer Gloria Guardia is analyzed as a woman’s contribution to the Latin American “boom”. The analysis considers the historical context, the socio-political perspective, the nature of its main characters, its language, and its narrative techniques, to underline that the novel is part of “boom” fiction. It also signals the need to make visible fiction written by women as part of this literary phenomenon.

*Keywords:* The Latin American “boom”, women novelists, Panamanian literature, Latin-American novels, Gloria Guardia.

En Latinoamérica, grandes fenómenos epocales han delineado el curso de la literatura y han abonado a que muchos escritores trasciendan nuestras fronteras. De todos, el «boom» es, sin duda, el que más notoriedad ha ganado dentro y fuera de América Latina. Se ha escrito mucho sobre este fenómeno editorial y literario en incontables libros, artículos, reseñas y entrevistas. Sabemos, de sobra, que es cuando maduró la novela latinoamericana y muchos la catalogaron como «la nueva novela». Además, abundan los comentarios sobre el papel que tuvieron las editoriales para lograr su internacionalización. La década del 60 fue la época de gloria de este movimiento que también se extendió a la próxima década. Incluso, mucho después, quienes fueron sus protagonistas continuaron publicando obras que alcanzaron una gran difusión. Ángel Rama, en su estudio «El “boom” en perspectiva», establece que a partir de 1970 las ventas de las obras del «boom» comenzaron a mermar a razón de 10,000 ejemplares por título (191). No obstante, en 1972 se vendieron 50,000 copias de *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez y 25,000 de *La región más transparente* de Carlos Fuentes<sup>1</sup>. Igualmente, otras de las obras más conocidas de estos autores se publicaron después del 70, como *Crónica de una muerte anunciada* (1981) y *Terra nostra* (1975), respectivamente.

<sup>1</sup> Véase Ángel Rama, «El “boom” en Perspectiva». *Signos Literarios 1*, enero-junio 2005, pp. 161-208.

Luego de tantos éxitos, una de las razones por las cuales el «boom» ha sido cuestionado, varias décadas después, es por no haber incorporado a escritoras mujeres en el estallido de esta nueva narrativa. La mayoría de los libros que han hecho un esfuerzo por nombrar a los integrantes de este período han dejado fuera nombres de mujeres. En el libro pionero *Los nuestros* (1966), de Luis Harss, se incluyen diez autores, todos varones: Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y el brasileño João Guimarães Rosa. Ya el título de su libro nos adelanta que no separa ningún espacio para una escritora. Por su parte, Carlos Fuentes, en su libro *La nueva novela hispanoamericana* (1969), destaca las figuras de Borges, Rulfo, Carpentier, Vargas Llosa, García Márquez y Cortázar. Donald Shaw, por su parte, en un libro posterior al «boom», *Nueva narrativa hispanoamericana* (1999), repite algunos nombres —Rulfo, Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa— y añade otros —José Donoso, Augusto Roa Bastos, Guillermo Cabrera Infante, José Lezama Lima—, pero ninguna mujer. En fin, se repite el mismo panorama en todas las listas que intentan reunir a los escritores del «boom». Es de extrañar, incluso, que, a pesar de que el «boom» coincide en tiempo y espacio con la Segunda Ola Feminista<sup>2</sup>, «las nuestras», como Rosario Castellanos, Clarice Lispector y Elena Garro, hayan sido siempre las grandes ausentes.

Esta ausencia da lugar a un segundo cuestionamiento sobre el movimiento: ¿los escritores del «boom» perpetuaron los cánones de la sociedad patriarcal? Aunque al principio de su internacionalización, el estudio literario de las novelas del «boom» se concentró en su novedosa técnica narrativa y la forma como sus autores utilizaron el lenguaje, luego de este momento, la crítica se ha centrado en analizar las obras desde otras perspectivas. Por ejemplo, varios estudios proponen que los autores del «boom» perpetuaron las definiciones tradicionales de género desarrollando personajes que ejemplifican los estereotipos impuestos por la sociedad latinoamericana. En muchos casos, los escritores crearon obras de un valor estético y literario incalculable, pero olvidaron que, como señala Ana Luisa Sierra:

---

<sup>2</sup> Elizabeth Maier en «Revistando el Sentipensar de la Segunda Ola Feminista: Contextos, miradas, hallazgos y limitaciones» hace un análisis integral del papel de este periodo en diversos aspectos de la sociedad.

El género sexual subyace como estructura en la creación literaria, determinando frecuentemente, aun sin que el/la artista se dé cuenta de ello, aspectos de su praxis creadora tales como: el tema explorado, la caracterización de los personajes masculinos y femeninos; el grado de su participación en los hechos narrados; la selección de la voz narrativa y sus funciones; las relaciones de poder entre los personajes; y la adopción por parte del narrador o los personajes, de una actitud crítica o de complicidad ante lo narrado. (11)

Como ejemplo de esta consideración citaremos dos ensayos incluidos en el libro *Me gustas cuando callas... Los escritores del "boom" y el género sexual* (2002), editado precisamente por Ana Luisa Sierra. Chalene Helmuth hace referencia a los personajes masculinos y femeninos de la obra de Carlos Fuentes *La muerte de Artemio Cruz* (1962). Artemio es un hombre que cumple con los estereotipos de hombre tradicional al ser «ambicioso, despiadado, fuerte al aprovecharse del caos y la decepción para su propia ganancia...»<sup>3</sup>. Los personajes femeninos contrastan con Artemio por ejercer un papel pasivo en el que sus vidas giran alrededor del propio protagonista. Helmuth nos brinda cuatro ejemplos: Regina, el primer amor de Artemio, es violada por este; Catalina, su esposa, es vista como una «mercancía»; Teresa, la hija, es «una mera extensión de su madre» y Laura, la amante, «es una joya ... que él luce también como uno de los adornos de ser hombre»<sup>4</sup>. Esta corta descripción demuestra que los personajes mujeres asumen un rol de sumisión con relación a Artemio y que el protagonista de la novela controla las interacciones con ellas.

Una situación similar se analiza en el artículo sobre *Crónica de una muerte anunciada* (1981) contenido en el mismo libro. Mark I. Millington señala que la mayoría de las mujeres que aparecen en la historia viven relegadas a lo privado y se desenvuelven solo dentro de sus casas. Además de analizar los personajes, Millington argumenta que el narrador es parte del sistema patriarcal que permea en el pueblo, entre otras cosas porque

---

<sup>3</sup> Sierra, Ana L. *Me gustas cuando callas... Los escritores del "boom" y el género sexual*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2002.

<sup>4</sup> *Ibid.* Las interpretaciones de Helmuth citadas en este párrafo se encuentran en el artículo titulado «El género sexual en la obra de Carlos Fuentes: una excepción a lo posmoderno», pp. 91-106.

no le da voz a Ángela Vicario. Nunca se sabe el contenido de los miles de cartas que ella escribe a Bayardo San Román. Igualmente, menciona que, aunque Ángela represente un intento por romper con el orden subversivo al tener relaciones sexuales antes del matrimonio, al final, el narrador indica que después de algunos años Ángela vuelve a ser virgen y solo responde a la autoridad de Bayardo. Para Millington, «esto no cuadra demasiado con la idea de que Ángela haya alcanzado un auto-reconocimiento fuera de las normas culturales de la sociedad machista» (147)<sup>5</sup>.

Las disciplinas como los Estudios de Género y el auge de las teorías feministas han logrado que la crítica más reciente se haya dado a la tarea de destacar varios nombres que, gracias a la calidad y las características de sus obras, bien pudieron catalogarse como escritoras del «boom». Entre ellas resalta la mexicana Rosario Castellanos<sup>6</sup>, quien publicó *Oficio de tinieblas* en 1962 y *Los convidados de agosto* en 1964. Elena Garro<sup>7</sup> es otra autora que merece figurar como escritora del «boom». Entre sus obras publicadas en los años sesenta se destacan la novela *Los recuerdos del porvenir* (1963) y el libro de cuentos *La semana de colores* (1964). Se menciona también a la escritora brasileña Clarice Lispector<sup>8</sup> como una de las ausentes del canon del «boom». Lispector publica obras sumamente originales en la década del 1960, como *Laços de família* (1960), *A maçaõ no escuro* (1961) y *A Paixão segundo G.H.* (1964). Así, hay una cantidad considerable de estudios recientes en los cuales se resaltan las publicaciones de mujeres cuyos trabajos coincidieron con las grandes obras de los escritores del «boom».

Sin embargo, la escritora panameña Gloria Guardia no figura en ninguna de las nuevas listas de escritoras que bien pudieron ser parte del movimiento en cuestión. En este trabajo proponemos que su novela *El último juego*

---

<sup>5</sup> *Ibid.* Las interpretaciones de Millington citadas en este párrafo se encuentran en el artículo titulado «El género sexual en García Márquez: poder y marginalidad en *Crónica de una muerte anunciada*», pp. 131-150.

<sup>6</sup> María L. Gil Iriarte, en «Debe haber otro modo de ser humano y libre: El discurso feminista en Rosario Castellanos», coloca a la escritora como una de las que revolucionó el discurso en sus obras afianzada a la Segunda Ola Feminista en los años sesenta y décadas posteriores.

<sup>7</sup> En su tesis «La voz femenina de Elena Garro en el “boom” latinoamericano», Manuelalejandra Castro Rueda presenta a Elena Garro como una de las mujeres escritoras que pudieron ser parte del «boom» hispanoamericano.

<sup>8</sup> Véase Sánchez Fernández, Mónica, «Cuentos completos». CRITICISMO, no. 38, abril-junio 2021, pp. 20-21.

publicada en 1976 puede considerarse como una de las novelas perdidas del «boom». Por otro lado, la literatura centroamericana es un caso particular porque no ha tenido la difusión que merece y se desconoce sustancialmente en comparación con las literaturas de otras regiones de Latinoamérica.

Gloria Guardia nació en Venezuela, donde a la sazón su padre trabaja, en el año 1940. Carlos Alberto Guardia, su progenitor, fue un destacado ingeniero consultor panameño muy reconocido internacionalmente y en su país. Por otro lado, la madre de Gloria fue Olga Zeledón, hija del nicaragüense Benjamín F. Zeledón, conocido como «héroe nacional» y Jefe de Estado en rebelión, figura clave en el ámbito político y militar de Nicaragua a principios del siglo XX (*EcuRed*). Debido al carácter del trabajo de su padre como ingeniero consultor, Gloria pasó muchos años fuera de Panamá, pero a los veintiún años opta por la nacionalidad de sus progenitores: panameña y nicaragüense. Creció y se formó entre Estados Unidos y Europa. Estudió un bachillerato en Artes en el Vassar College de Nueva York y una maestría en Literatura Comparada en la Universidad de Columbia. Como parte de su formación académica, cursó estudios especializados en filosofía y literatura en la Universidad Complutense de Madrid. Es evidente que la escritora tuvo unas experiencias educativas, culturales, sociales y económicas muy distantes de las que hubiese podido vivir cualquier ciudadano panameño de la misma época. Esa visión de mundo queda plasmada en la novela que nos ocupa.

Su obra es muy prolija, ya que comenzó su producción literaria cuando era muy joven. En el año 1961 se publica su primera novela, *Tiniebla blanca*, y desde entonces, además de novelas, su producción comprende ensayos, narraciones y testimonios. La novela *El último juego* consiguió el Premio Centroamericano de Novela, EDUCA, en el 1976 y cuenta con una traducción al ruso. Igualmente, la novela *Libertad en llamas* (1999) fue finalista del Premio Sor Juana Inés de la Cruz de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en el 2000. Entre sus trabajos de crítica literaria se destaca su disertación doctoral *Estudio sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio Cuadra* publicada por la Editorial Gredos de Madrid en 1971. Su libro de relatos *Cartas apócrifas* (1997) ganó el Premio Nacional de Cuento en la ciudad de Bogotá.<sup>9</sup> Componen la obra de Guardia muchos

---

<sup>9</sup> Todos los datos biográficos de la escritora fueron recopilados de diferentes artículos publicados en: la página digital *EcuRed*, la *Revista Iberoamericana* y el artículo literario de María Roof, «Gloria Guardia y la contrahistoria panameña».

otros títulos que la ubican como una de las escritoras más emblemáticas de su país. Su obra no solo ha sido galardonada con los más prestigiosos premios literarios, sino que la llevó a ser miembro de número de la Real Academia Panameña de la Lengua y a fundar el capítulo panameño de la organización de escritores, el PEN Internacional (Roof, “Gloria Guardia y la contrahistoria panameña”). Observamos que, aunque Gloria Guardia, se educó en el extranjero, siempre se consideró panameña, estrechamente vinculada a Nicaragua. Siempre puso sus conocimientos y su creatividad a la disposición de la literatura y la cultura de su país.

La publicación de *El último juego* se ubica hacia mediado de los años setenta. Al igual que otras obras del «boom», implica una revisión crítica de la historia y la actualidad del país. Para comprender la situación de estos años, es importante mirar a Panamá desde que consiguió su independencia de Colombia en el 1903 (García 10). Al unísono con la separación, se dio la negociación y posterior firma del Tratado Hay-Bunau Varilla (18 de noviembre de 1903) que le concedió a Estados Unidos el derecho a construir el canal, a utilizarlo y a preparar diez millas de ancho alrededor del mismo para propósitos de mantenimiento y protección (Instituto Nacional de Estadística y Censo, Panamá)<sup>10</sup>. A partir de los años treinta, fueron surgiendo movimientos sociales y organizaciones culturales que buscaron definir la identidad nacional y consolidar la nación. Se fundó la Universidad de Panamá (1935), se crearon las Constituciones de 1941 y 1946 y se fundó la Federación de Estudiantes de Panamá. Entre los años 1958 y 1959 se organizó la «Operación Soberanía», que buscaba que la bandera panameña se izara en igualdad de condiciones junto a la bandera estadounidense en la Zona del Canal, así como la revisión de los tratados que dictaban la administración y el manejo del Canal. Ante la presión pública por las manifestaciones pacíficas que se dieron en el país, el presidente Dwight Eisenhower, en 1959, reconoció la soberanía de Panamá sobre la zona y aceptó que se izaran las dos banderas. Sin embargo, los funcionarios estadounidenses de la zona hicieron caso omiso de la determinación. Este hecho llevó a que el 9 de enero de 1964 un grupo de jóvenes marchara para reclamar la soberanía de Panamá en la zona y se

---

<sup>10</sup> De aquí en adelante, siempre que se haga referencia a algún hecho histórico, cuando no es citado de la misma novela de Guardia, la información se obtuvo del libro de Ismael S. García, *Historia de la literatura panameña* y de la página oficial del gobierno de Panamá, *Instituto Nacional de Estadística y Censo*.

izara por fin su bandera. Las marchas terminaron en conflictos violentos y los cuerpos militares estadounidenses reestablecieron el orden dejando un saldo de veinticuatro muertos y un sinnúmero de heridos.

En el 1968, Panamá experimenta su quinto golpe de estado y el poder político militar domina el país hasta la invasión estadounidense en 1989. Dentro de este período, nos interesa la firma del Tratado Torrijos-Carter en 1977, que derogó el tratado anterior y «restableció los atributos jurisdiccionales de Panamá sobre todo su territorio y estableció la reversión del Canal a la República de Panamá, el 31 de diciembre de 1999» (Instituto Nacional de Estadística y Censo, Panamá). Este hecho es importante para entender el contexto histórico cuando se desarrolla la novela *El último juego*, un año antes de la firma del mencionado tratado en 1976. No obstante, la narración nos remonta a toda la historia del Canal de Panamá desde 1903 hasta el año 1976.

Dentro de este contexto histórico es meritorio observar cómo se ha comportado la producción literaria del país del Istmo. En el caso de Panamá, «como país y nación de tránsito, los signos de su existencia conservan la impronta de esta fatalidad geográfica y contribuyen a resolver los problemas correspondientes a la naturaleza de su condición de pueblo libre y soberano» (García 9). Su condición geográfica y lo que luego representó son constantes en la literatura nacional desde muy temprano en la historia de sus letras; no obstante, el tema cobró más sentido y, a su vez, mayor necesidad de reflexión a partir de 1903 con la independencia. Según Ismael García, a partir de este período «se adquiere, real y efectivamente, la conciencia de nuestros destinos, y la producción literaria representa un aporte definitivo y propio de lo nacional» (García 10). En ese sentido, los autores panameños han dedicado gran parte de sus creaciones a criticar, describir, reflexionar y plasmar las repercusiones que ha representado la construcción del Canal de Panamá para su gente. Aunque el tema y la calidad de la literatura panameña resultan de gran valor, esta no se ha difundido de la forma como se merece. Ante este hecho, Ramón Luis Acevedo explica que la condición de subdesarrollo de los países centroamericanos ha provocado la poca difusión de sus obras, principalmente, por razones económicas, así como por «el atraso general» (10). Esto contribuye mucho a la falta de visibilidad y reconocimiento de las novelas panameñas fuera del país.

*El último juego* se publica en 1976, unos pocos años después del auge del denominado «boom» latinoamericano. Las características que hicieron



posible que las novelas del «boom» traspasaran la frontera latinoamericana y se leyeran en Europa y en Estados Unidos se observan también en la novela de Guardia. En ella encontramos el juego con el lenguaje para representar los pensamientos más profundos del personaje principal; la creación de un personaje complejo y contradictorio; la estructura temporal fragmentada, la revisión de la historia y los conflictos actuales como bases de la acción y la visión ambigua de la realidad. De hecho, la novela abre con un epígrafe de Carlos Fuentes, uno de los escritores más emblemáticos del mencionado período, quien también se menciona en la narración como amigo del personaje de Mariana. Así, se comprueba la influencia del escritor mexicano en la obra de Guardia. En efecto, para Werner Mackenbach, a finales del setenta surgen en Centroamérica novelas que «conscientemente se distancian de las hasta entonces dominantes tendencias del realismo social y del costumbrismo, para colocarse en el amplio terreno de la nueva novela latinoamericana, especialmente en cuanto a lo que se refiere a la experimentación con el lenguaje y la forma» («Entre política, historia y ficción. Tendencias en la narrativa centroamericana a finales del siglo XX»). Vale la pena señalar que Acevedo considera que esta nueva novela centroamericana comienza casi una década antes con obras como *Trágame tierra* (1969), del nicaragüense Lizandro Chávez Alfaro; *El Valle de las Hamacas* (1970), del salvadoreño Manlio Argueta, y *El árbol de los pañuelos* (1972), del hondureño Julio Escoto (1994). *El último juego* de Gloria Guardia es un digno ejemplo de esta nueva novela centroamericana. En efecto, Acevedo, comparando esta novela con *Papeles de Pandora* de Rosario Ferré, publicado en el mismo año, señala que:

también constituye un hito en la narrativa panameña por su incorporación de las técnicas de la *nueva novela hispanoamericana* y su crítica, menos virulenta que en Ferré, de los estilos de vida y la mentalidad superficial y extranjerizante de la alta burguesía panameña, cuya función mediadora entre los intereses nacionales y los intereses norteamericanos se asemeja enormemente al sector equivalente en Puerto Rico. (19-20)

La novela gira en torno a Roberto Augusto Garrido III (Tito), quien es su narrador y personaje principal. Tito va contando su día desde que se

levanta en su lujosa casa, pasa por su despacho, almuerza en uno de los restaurantes más conocidos de la Ciudad de Panamá y llega a una reunión con el presidente de la república. Esta narración sería muy sencilla de no ser porque, a medida que nos vamos enterando de los compromisos y reuniones diarias del personaje, se insertan en los diálogos sus cavilaciones más profundas que nos llevan a conocer sus más grandes secretos y sus más profundos deseos. Por medio de sus retrospectivas, nos enteramos de la experiencia que vivió cuando la guerrilla secuestró su casa y de su amor clandestino con Mariana. La acción se complica aún más por la alusión a hechos históricos panameños relacionados con la familia de Tito y su intervención en las negociaciones de los tratados que determinaron la participación de Panamá en la construcción y la posterior administración del Canal de Panamá.

Sin duda, esta novela es la novela de Garrido. Es el protagonista, el encargado de la narración, el centro de la acción y a través de quien conocemos al resto de los personajes. Garrido es un hombre de treinta y ocho años de «nariz grande, los labios demasiado delgados, los cachetes generosísimos y las entradas del cabello profundas» (Guardia 172)<sup>11</sup>. Es un personaje agente que domina la acción, excepto cuando está con Mariana, cuando se convierte en un personaje más pasivo ante la incapacidad de descifrar los pensamientos y las actitudes de ella. En un momento llega al punto de declarar sobre Mariana: «has sido mi maldición, mujer» (231). A su vez, es agente degradador de su esposa Queta, porque la reduce al papel de ama de casa y madre. Tito es un personaje que representa la clase de la burguesía. En muchas instancias se nota cómo hace distinciones entre la clase dominante y la clase baja. Por ejemplo, con frecuencia asoman opiniones despectivas sobre los porteros, los choferes y las personas que trabajan en su casa. Cuenta cómo tuvo la oportunidad de estudiar en el extranjero y viajar por Estados Unidos, Europa y África. No obstante, a su vez, no es un personaje simple; posee una complejidad psicológica que lo individualiza. El dilema principal de la novela ocurre en la mente de Tito. Garrido se encuentra tratando de procesar la muerte de su amada Mariana, mientras intenta ser funcional en su trabajo de fungir como uno de los mediadores del gobierno panameño en las negociaciones del país con

---

<sup>11</sup> En todas las citas pertenecientes a la novela *El último juego*, de Gloria Guardia, solo se incluye entre paréntesis el número de página donde se encuentra, para evitar las repeticiones del apellido de la autora.

Estados Unidos por el dominio del Canal de Panamá. Mediante los pensamientos de Tito, se observa la realidad histórica de su país y el dilema panameño por obtener el control de una zona que desde el principio de la construcción del canal ha sido dominada por Estados Unidos. Este tipo de personaje que exhibe una complejidad psicológica y existencial asociada con su relación con el país es característico de las novelas del «boom». Un buen ejemplo es el Artemio Cruz de Carlos Fuentes.

Otra de las características que hizo que las novelas del «boom» se diferenciaron de la producción narrativa que había existido hasta entonces es la innovación de la estructura narrativa. En *El último juego*, la estructura es compleja, poco tradicional. La narración de Tito no es lineal, sino que se mueve del presente al pasado en retrospectivas que presentan momentos de su vida a veces lejanos, pero casi siempre relativamente cercanos al presente. Tzvetan Todorov establece que «la mayor parte de las veces, el autor no trata de recuperar esta sucesión “natural” [de hechos] porque utiliza la deformación temporal con ciertos fines estéticos» (Cuesta Abad y Jiménez Heffernan 199). Guardia domina esta técnica de forma magistral. El único ciclo que se cuenta en orden cronológico es la macrosecuencia que ocurre el martes veinticinco de noviembre de 1976. El tiempo de este ciclo dura alrededor de doce a trece horas. Tito se dirige a su oficina en el Palacio Justo Arosemena a las 7:40 de la mañana y el día cierra a las 6:00 de la tarde, cuando Garrido llega a la reunión con el presidente. Dentro de esta macrosecuencia se insertan las retrospectivas.

Por otro lado, el segundo ciclo narrativo es una retrospectiva que tiene una amplitud de poco más de 60 horas: el tiempo que ha durado el secuestro en casa de Garrido. La fiesta en la que ocurre el secuestro del protagonista y otros funcionarios comienza viernes en la noche y los funcionarios son liberados el lunes. El alcance entre esta retrospectiva y el presente es menos de veinticuatro horas, ya que Garrido fue liberado lunes y el martes temprano comienza la acción del ciclo que se desarrolla en el presente. Por último, el tercer ciclo tiene una amplitud de cuatro meses, lo que ha durado la relación de Mariana y Tito. Esta relación comienza una tarde de julio del año 1976 cuando los dos personajes se encuentran en una fiesta y se termina con la muerte de Mariana el mismo día del secuestro. El alcance de esta retrospectiva en comparación con el presente va de cuatro meses a menos de un día, dependiendo del momento específico en que piense Tito. Las tres macrosecuencias resultan en una estructura narrativa que rompe

con la idea de narración sucesiva y que permite que el lector comience una especie de juego con el narrador, intentado encontrar todas las pistas que lo lleven a resolver los enigmas de Garrido.

El discurso está marcado también por suspensiones y elipsis. Tito interrumpe las acciones que recuerda en sus pensamientos para describir las calles de la ciudad que atraviesa con su auto:

acelero, doblo por la 4 de julio, a la izquierda la Zona del Canal, digo, Panamá-la-verde, Panamá-la-blanca, Panamá-la-del-embujo-tropical de los boleros de Fábrega y la-del-sol-brillante del poema de Miró, y a la derecha, la otra, Panamá-la-horrible, sólo que aquí no hay Salazar Bondys para denunciar la pobreza, la mugre... (188)

Igualmente, hay descripciones de las personas que observa y de las vías de la ciudad que camina a pie para llegar al restaurante «Sarti» el día en que la acción transcurre en el presente. Se pueden notar algunas elipsis a lo largo de todo el discurso, pero la que más impacta es la que se relaciona con la muerte de Mariana. Tito no presencia su muerte ni detalla cómo sucedió, como sí hace en otras instancias; más bien recuerda detalles que lo hicieron comprender que Mariana había muerto el día del secuestro. Además, esto solo se presenta al final de la novela:

...salían de la casa llevando el cuerpo cubierto con una sábana, ¿o era una colcha?, ... lo vi pasar a mi lado ... anoche, cuando nos sitiaron, al cholo se le escapó un tiro cuando ella salía del baño, fue un accidente ... Mariana, ¿tú? ¿tú, extendida sobre esa dura camilla? ¿tu cuerpo liso? ¿tus muslos largos y tibios? (329-330).

Estas técnicas discursivas se combinan perfectamente para lograr que el lector se enfrente a una novela viva, cargada de dinamismo y movimiento.

Por otra parte, el «boom» también se caracterizó por la implementación de múltiples narradores, como es el caso de la novela *El último juego*. La mayoría de la acción es narrada por el mismo Tito Garrido. Este narrador es intradieгético y homodieгético. Tito cuenta sus vivencias del año 1976. En la macrosecuencia del presente, la narración está

marcada por el diálogo y el tiempo verbal que predomina es el presente. De esta manera se produce la impresión de que la narración es simultánea a la acción:

—Don Tito, lo llaman al teléfono.

—Gracias, García, —le digo y camino lentamente hasta el escritorio de la oficina siguiente ...

—Quiubo, Tito, ¿estás bien? Estuve preocupado horrores por ti.

—Gracias, —contesto, y no reconozco la voz que me habla ¿Con quién tengo el gusto? (180-181)

Por otro lado, la presentación de las retrospectivas se ofrece en forma de monólogo interior: «y yo, Mariana, de diez años, yo, aterrado, aquel 22 de diciembre, aquella víspera de Navidad del 47, sentado junto al chofer de la familia, eso es, junto a Benítez, allá en las Bóvedas, esperando y escuchando la radio del carro durante horas...» (219). Este narrador es intradieгético y ficcionalizado, ya que se trata de un personaje que el lector llega a conocer muy bien. No podemos olvidar que Tito viene de pasar dos eventos traumáticos que marcaron su vida para siempre: el secuestro por la guerrilla y la muerte de Mariana. Esto hace que, en las retrospectivas, sea un narrador poco confiable: «ya ni sé, ¡contra!, empiezo a confundirme» (303-304).

El narrador de las retrospectivas se dirige a un narratario específico, su amada Mariana. No obstante, merece la pena resaltar que Mariana ya ha fallecido cuando comienza la acción de la novela y tener a Garrido dirigiéndose directamente a Mariana ejemplifica que este no ha aceptado su muerte. Cada vez que Garrido narra sus retrospectivas menciona su nombre. El éxito de la incorporación de esta técnica narrativa recae en que el lector no se entera de que Mariana está muerta hasta las últimas líneas de la novela. Es aquí cuando el monólogo interior del personaje principal cobra sentido y se produce un efecto singular de sorpresa en el lector que evidencia la innovación de la técnica narrativa de Guardia.

La novela de Guardia maneja narradores variables. Aunque Tito es quien cuenta la mayor parte de la historia, para introducir, concluir y describir algunas partes aparece una voz extradieгética-omnisciente: «Tito Garrido se levanta del sofá de su despacho y hurga en los bolsillos del saco

para descubrir que el encendedor que anda buscando está sobre la mesa ... enciende otro cigarrillo y lo peor es que lo hace a sabiendas de que no podrá fumarlo y estar a gusto al mismo tiempo» (195). Más adelante, la narración establece que: «Garrido ha vuelto a quedar solo, se levanta, nervioso, y da unas cuantas vueltas alrededor de su despacho» (224). Este narrador extradiegético se entrelaza con el narrador intradiegético a lo largo de toda la novela, pero solo con la intención de detener las retrospectivas de Garrido para que el lector visualice el espacio determinado donde se encuentra Garrido y los movimientos que ejecuta. Además, nos permite distanciarnos un poco del personaje. Las líneas reservadas para el narrador extradiegético son similares a las acotaciones en una obra de teatro. El narratorio de este narrador extradiegético se acerca más al lector implícito.

Por otro lado, en algunas pocas ocasiones el narrador extradiegético cambia del singular al plural:

Aun nosotros sabemos que, de algún modo, la casa de Tito Garrido nunca más volverá a abrirse como antes del viernes, (213)

Y es que no hay que olvidar que Garrido, como nosotros, ya de niño se ha adiestrado a aparentar que él es algo más que el fruto de una sociedad de misales... (259)

y nosotros lo vemos detenerse unos instantes ante el umbral de la puerta. (260)

Con el uso de la primera persona plural el narrador parece incluir al lector como espectador y destinatario del discurso. Llama la atención que este narrador es cercano a Tito, lo conoce, se mueve en su misma clase social y lo observa con el lector incluido en el «nosotros». Algo parecido ocurre en *La guaracha del Macho Camacho* del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez.

Todas estas voces narrativas se entrelazan y se adueñan de la narración sin aviso previo al lector. En ese sentido, la novela de Gloria Guardia emplea una multiplicidad de voces que, además de contar la fábula, sirven para proyectar el estallido errático de emociones que el personaje principal experimenta en el presente.

En cuanto al aspecto estilístico hay que resaltar el dominio de la técnica del monólogo interior. Este recurso es una «modalidad del discurso directo de un personaje, no dicho, sin interlocutor y sin tutela narrativa alguna, en el que se reproducen sus pensamientos interiores de forma aló-gica» (Valles y Álamo 455). Guardia lo presenta cargado de oraciones extensas marcadas con signos de puntuación como los puntos suspensivos, las comas y los signos de interrogación que proyectan los pensamientos que se entrelazan y la agitación mental de Garrido:

... la señorita está en su cuarto, pase, y tú echada en la cama con un libro, ¿qué lees? un beso rápido, el tacto de tus labios húmedos, yo tomando el libro de tus manos y en la portada una fotografía de un muchacho enigmático con la ceja izquierda levantada, *Vida y Muerte de García Lorca*, tinta morada sobre fondo blanco y el nombre de Marcelle Auclair en letras amarillas, es una francesa que conoció a Lorca, fue amiga suya y de Sánchez Mejías y los otros, me dijiste y abriste una página, Tito, por favor, escucha: “Esto no es literatura sino la vida atrapada por la sensibilidad”—leías en voz baja:— “Ocupados enteramente en vivir, los personajes no se miran vivir, son arrebatados por el torbellino de la pasión que expresan instintivamente, sin análisis, invenciblemente, como el agua inunda o el fuego devora”... (315)

En ese sentido, aunque se haga complicado seguir el curso de la acción, los signos de puntuación ayudan a que las retrospectivas tengan sentido para el lector. La técnica del monólogo interior permite que el lector se identifique con Tito, ya que se entera de sus deseos más insondables y de su cualidad humana.

La escritora panameña juega con el lenguaje de otras formas diversas. Guardia se vale del uso de cursivas cuando quiere resaltar la presencia de una marca o empresa extranjera en Panamá: «se toman un café en el *Coca-Cola*» (170) o «piense definitivamente en el *Children's Bank* con sus grandes y fabulosos regalos, ...» (171). También, utiliza este tipo de letra junto a signos de admiración para destacar lugares y periódicos que existen en el entorno de Garrido: «los periodiqueros que pasan en bicicle-

ta voceando ¡La Estrella! — ¡Crítica! — ¡El Matutino! — ¡La Estrella! ...» (173). Cuando nos enfrentamos a este tipo de recurso, nos causa un efecto de alarma que nos hace cuestionarnos el motivo de la inclusión de las cursivas para estos particulares casos. En este caso, podría responder a la necesidad de representar cómo lo nacional, auténticamente panameño, se va mezclando con lo extranjero, estadounidense.

Las voces de la guerrilla panameña se presentan en la narración utilizando letra mayúscula: «¡VIVA EL FRENTE DE LIBERACIÓN NACIONAL! ¡VIVA EL COMANDO URRACÁ!» (205). Igualmente, los mensajes que la guerrilla desea difundir por diferentes medios de comunicación: «BASES NO NI DEFENSA UNILATERAL NI DEFENSA CONJUNTA BASES NO» (239). Un cartel pegado en los azulejos de un hotel lee así: «LA DEFENSA CONJUNTA ES SÓLO UN PRETEXTO PARA PROLONGAR LA PRESENCIA MILITAR YANKI EN PANAMÁ DEFENSA CONJUNTA - REPRESIÓN CONJUNTA» (286). La mayúscula se utiliza para enfatizar y recrear un tono más alto en comparación con el resto de la narración. Representa el grito de guerra que la guerrilla y las personas opositoras a la dominación estadounidense en la zona necesitan emplear para levantar su voz en favor de la recuperación total del Canal de Panamá y de la salida de los militares extranjeros.

Otro recurso estilístico novedoso que maneja es la inclusión de reportes noticiosos, cartas, anuncios y símbolos que rompen con la estructura narrativa del monólogo interior de Tito o de los diálogos. Se entrelazan con la narración noticias completas sobre asuntos de las negociaciones de Panamá por el Canal o relacionadas con el secuestro que sufrió Garrido (175). Una especie de organigrama representa la esquila dedicada al abuelo de Tito en su funeral (206). Igualmente, incluye un letrero de «ALTO STOP» cuando Tito camina por las calles de la ciudad (236). Las letras que se reflejan en un espejo se escriben al revés en la novela, igual como las ve Tito cuando las lee desde el espejo que tiene delante (275). Se inserta la recreación de un cartelón con dos banderas de Panamá y entre ellas el mensaje: «PANAMÁ SOBERANA EN LA ZONA DEL CANAL» (322). Estos recursos tipográficos que alteran la linealidad de las palabras hacen que la novela esté cargada de elementos visuales.

Por otro lado, Guardia emplea el uso del inglés en repetidas ocasiones y este idioma alterna con el español en los pensamientos de Tito. Este recurso busca evidenciar la influencia de Estados Unidos en el país cen-



troamericano y las experiencias académicas que formaron a Tito ya que él había estudiado en el extranjero. También se evidencia su parcial norteamericanización como miembro de la alta burguesía.

Este trabajo experimental e innovador con la palabra acerca a *El último juego* a la llamada *novela del lenguaje*, aunque esta se basó sobre todo en el lenguaje popular. Para los escritores del «boom», una de sus más grandes aspiraciones fue encontrar la manera de revolucionar las formas del lenguaje tradicional y crear uno nuevo más cercano a la realidad hispanoamericana. En ese sentido, Guardia logra unificar la experiencia de todos los sectores de la sociedad panameña asignándoles un recurso lingüístico deliberado.

Mencionamos al principio de este trabajo que uno de los cuestionamientos al «boom» está en la no inclusión de novelas escritas por mujeres desde la perspectiva de ser mujer y sus implicaciones relacionadas con las construcciones de género. A pesar de que la novela de Guardia es dominada por un personaje masculino, merece la pena resaltar el personaje de Mariana quien también es protagonista de la historia. De Mariana se hace una caracterización indirecta porque solo la vemos por los ojos de Tito. Mariana y Tito se conocían desde niños y para él siempre fue una mujer misteriosa que rompía con lo que la sociedad esperaba de las mujeres de la época. Había quedado huérfana muy joven y vivía con su abuela y dos tías solteras en una de las casas más grandes de la zona. Es un personaje agente que siempre hace lo que quiere. Tito la presenta como una mujer hermosa que llama la atención de todos los que la miran y que, además, es buena conversadora. Mariana parece estar consciente de estos atributos y los utiliza a su favor. Ante los ojos de Tito, Mariana es como una especie de diosa, muy diferente a su esposa Queta, en todos los sentidos. Mariana es más educada, se puede conversar con ella de cualquier tema y no es sumisa: «tan natural, quiero decir tan franca que a veces hasta rayabas en lo abrupta, Mariana» (291). Es valiente porque decide quedarse en el secuestro, aunque la guerrilla había aceptado liberar a las mujeres. Reta a los integrantes de la guerrilla cuando les dice que dejen de ser tan repetitivos gritando la misma arenga: «hasta que tú, Mariana, te le acercaste y le dijiste algo así como que cambiara el disco y Joaquín soltó la carcajada» (211). Mariana es un personaje carácter muy complejo; ni siquiera el mismo narrador puede entenderla del todo. Curiosamente, el personaje incluso conecta la novela con el «boom». Mariana es una ávida lectora de la

literatura en general, pero sobre todo de Carlos Fuentes. Por consiguiente, Mariana dista considerablemente de los personajes femeninos característicos de las novelas del «boom» escritas por hombres.

Para referirse a *Rayuela* de Cortázar, Daniel Shaw manifiesta que la novela «refleja la incoherencia, la discontinuidad y el desorden de la vida, desde una multiplicidad de enfoques narrativos y con un lenguaje renovado» (93). La misma aseveración se podría hacer sobre la novela de Gloria Guardia. Los aspectos antes resaltados de *El último juego* demuestran que esta escritora panameña logró reunir todos los elementos necesarios para producir una novela que irradia la realidad panameña con sus disyuntivas y contrariedades históricas valiéndose de una técnica narrativa compleja e impecable y de un lenguaje flexible, experimental e innovador. Tomando como base la historia de las relaciones conflictivas entre Panamá y Estados Unidos por el control del Canal, Guardia no solo rememora los sucesos y aspectos más significativos de esta conflictiva relación, sino que también los incorpora como punta de lanza para desarrollar el personaje de Garrido quien representa la clase burguesa nacional que es incapaz de defender los intereses del pueblo panameño. A la complejidad psicológica de Tito incorpora un sinnúmero de problemas latentes en países como Panamá donde la influencia estadounidense es palpable en todos los ámbitos de la vida diaria y que hacen que el país se divida inevitablemente en dos bandos. Shaw señala que Carlos Fuentes, en *La región más transparente*, «quiso revelar que el proceso histórico no es un simple proceso lineal, sino que encierra elementos míticos todavía vivos que lo complican, a veces trágicamente» (99). Sostenemos que es exactamente lo mismo que quiso hacer Guardia en su novela al fusionar los juegos con el lenguaje, los múltiples narradores y la creación de personajes complejos para crear un sistema abigarrado de significaciones arraigadas en la historia panameña.

En resumen, esta novela no tiene nada que envidiar a otras novelas representativas del «boom» hispanoamericano escritas por varones. Confirmamos, además, la tesis de Arturo Arias quien manifiesta que en Centroamérica se dio un «mini-boom» a partir de los años setenta (Mackenbach); un «mini-boom» que, como señala Acevedo, en realidad comienza antes. *El último juego* es, no solo un excelente ejemplo de la novelística del «boom» y el «mini-boom», sino que también nos confronta con la necesidad de revisar el canon para incluir más mujeres novelistas.

## OBRAS CITADAS

- Acevedo, Ramón L. «Gloria Guardia y Rosario Ferré: dos visiones burguesas de la burguesía caribeña». *El Girador, Studi di Letterature Iberiche e Ibero-Americane Offerti a Giuseppe Bellini*, Roma: Bulzoni Editore, 1993; pp.17-23.
- . *La novela centroamericana: desde el Popol-vuh hasta los umbrales de la novela actual*. Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1982.
- . «Orígenes de la nueva novela centroamericana:1968-1980». *La Torre*, Nueva época, Año VIII, Núm. 29, enero-marzo de 1994; pp. 115-148
- Castro Rueda, Manuelalejandra. «La voz femenina de Elena Garro en el “boom” latinoamericano». Tesis, Universidad Autónoma de Bucaramanga, 2019.
- Cuesta Abad, José M., y Jiménez Heffernan, Julián. *Teorías Literarias Del Siglo XX: Una Antología*. Akal Ediciones, 2005.
- “«Datos generales de la historia de Panamá». *Instituto Nacional de Estadística y Censo*, <https://www.inec.gob.pa/archivos/P8551DatosGenerales2.pdf>
- Donoso Yáñez, José. *Historia personal del “boom”*. Andrés Bello, 1972.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. Joaquín Mortiz, 1969.
- García, Ismael S. *Historia de la literatura panameña*. UNAM, 1972.
- Gil Iriarte, María L. «Debe haber otro modo de ser humano y libre: El discurso feminista en Rosario Castellanos», *Scielo*, vol. 8, 2020. [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-11912020000100103&script=sci\\_arttext](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-11912020000100103&script=sci_arttext)
- «Gloria Guardia». *EcuRed*, [https://www.ecured.cu/Gloria\\_Guardia](https://www.ecured.cu/Gloria_Guardia).
- Guardia, Gloria. *El último juego*. Editorial Universitaria Centroamericana, vol. 1, 1977.
- Harss, Luis, y Barbara Dohmann. *Los Nuestros*. Editorial Sudamericana, 1973.
- Maier, Elizabeth. “Revistando el Sentipensar de la Segunda Ola Feminista: Contextos, miradas, hallazgos y limitaciones”. *Culturales*, vol. 8, 2020, e485. <https://doi.org/10.22234/recu.20200801.e485>

- Mackenbach, Werner. «Entre Política, Historia y Ficción. Tendencias En La Narrativa Centroamericana a Finales Del Siglo XX». *Istmo: Revista Virtual De Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, 2007, <http://istmo.denison.edu/n15/articulos/mackenbach.html>.
- Mojica, Sarah. «Gloria Guardia de Alfaro». *Revista Iberoamericana*, vol. 85, Núm. 269, octubre-diciembre 2019, pp. 1335-1336.
- Rama, Ángel. «El “boom” en Perspectiva». *Signos Literarios 1*, enero-junio 2005, pp. 161-208.
- Roof, María. «Gloria Guardia y la contrahistoria panameña». *Istmo*, 24 julio 2003, <http://istmo.denison.edu/n07/articulos/gloria.html>.
- Sánchez Fernández, Mónica. «Cuentos completos». *CRITICISMO*, no. 38, abril-junio 2021, pp. 20-21.
- Shaw, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana*. 4ta ed., Ediciones Cátedra, 1988
- Sierra, Ana L. *Me gustas cuando callas...Los escritores del “boom” y el género sexual*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2002.
- Valles Calatrava, J. R. & Álamo Felices, F. *Diccionario de teoría de la narrativa*. Alhulia, 2002.