

EL ÚLTIMO JUEGO Y LIBERTAD EN LLAMAS. LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD NACIONAL A TRAVÉS DE LA DESCONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO COLONIAL

Gloria Guardia

Hace unos años, cuando el Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), me invitó a su sede, en Washington, con el propósito de que disertara ante un grupo de escritores, profesores, artistas y lectores latinoamericanos, quise dejar un testimonio de los múltiples embates que el novelista centroamericano debe librar si es que aspira a que su obra sea algo mucho más que “una mera representación fenoménica de su entorno” –o, dicho con las palabras de Balzac–, “un espejo pasado a lo largo del camino”¹. En aquella oportunidad, recuerdo, hablé desde lo vivido en mi país de origen e hice énfasis, sobre todo, en la necesidad de que el novelista de la región cree –tal como Eugenio Trías ha sostenido con singular acierto–, “desde fuentes de raíces simbólicas, de suerte de poder dar con una escritura que sea algo mucho más que mero folclor, puro narrativismo, o simple trivialidad, encanallada y periodística”².

Al referirme en esta instancia a la novela histórica centroamericana, vuelvo una vez más a requerir de mi experiencia práctica y, en esa medida, del trabajo que he realizado dentro de un género que, de acuerdo a opiniones bastante generalizadas, se ha revitalizado a partir de la década de los setenta, no

1. Guardia, Gloria. *Aspectos de creación en la novela centroamericana*. Washington: Centro Cultural del BID. Serie Encuentros, N° 29, septiembre de 1998.

2. Trías, Eugenio, en Gloria Guardia, en *Op. Cit.*, pág. 3.

sólo en Europa y en América Latina, sino también en Centroamérica³. Así, pues, de ahora en adelante, he de aludir a dos de mis obras *EL ÚLTIMO JUEGO*, novela ganadora del Premio Centroamericano de Novela en 1976⁴, y *LIBERTAD EN LLAMAS*, publicada por Plaza y Janés, en 1999⁵. La primera, como es de muchos conocido, versa sobre la problemática vivida en Panamá durante la conflictiva década del gobierno de Omar Torrijos Herrera, cuando se negocian y firman con los Estados Unidos los Tratados del Canal⁶. Y, la segunda, recupera, a través de la palabra, aquella Nicaragua de los años 1927 y 1928 cuando el país revivía otro cruel azotazo del imperialismo norteamericano y Augusto César Sandino se había levantado en armas para defender la soberanía nacional.

En ambos casos, debo decir, lo primero que tuve que plantearme fue la posición desde donde habría de narrar estas novelas históricas de finales del siglo XX. Esto me resultó, desde un principio, bastante claro: lo haría desde mis fronteras de ciudadana panameña, hija de madre nicaragüense, residente desde hace más de treinta años en Panamá y en Colombia y formada, desde la primera adolescencia hasta la adultez, en colegios y universidades de Estados Unidos y de Europa. Estos múltiples desplazamientos físicos y culturales, debo decir, me ubicaron dentro de una situación compleja, es cierto, pero enriquecedora, bajo un punto de vista teórico y práctico, que me permitió conocer analíticamente el discurso crítico de los centros del saber metropolitano hegemónico así como integrar a mi proceso creativo un número plural de recursos de forma y fondo cuyos orígenes no son exclusivamente latinoamericanos,

3. Urdanibia, Iñiquí. *Lo narrativo en la posmodernidad. EN TORNO A LA POSMODERNIDAD*. Barcelona: Anthropos, 1994. Mackenbach, Werner. *La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica*. Ponencia presentada ante el VIIIº Congreso Internacional de Literatura Centroamericana. La Antigua, Guatemala, 1-3 de marzo de 2000.

4. Guardia, Gloria. *EL ÚLTIMO JUEGO*. San José: EDUCA, 1ª edición, 1977; 2ª 1986; 3ª Panamá: Biblioteca de la Nacionalidad. Autoridad del Canal de Panamá, 1999.

5. Guardia, Gloria. *LIBERTAD EN LLAMAS*. México: Plaza y Janés, 1999.

6. Arias, Arturo. Gloria Guardia: *El paródico socavamiento de la guarida de la cansada elite panameña*, Capítulo VI, *GESTOS CEREMONIALES: NARRATIVA CENTROAMERICANA 1960, 1990*. Guatemala: Artemis & Edinter, 1998.

Rodríguez, Ileana. *EROTISMO/PATRIOTISMO: DESCONSTRUYENDO EL ESTADO NACIÓN*, Ohio: Ohio State University Department of Spanish and Portuguese, 1992. *EROTISM AND PATRIOTISM: DECONSTRUCTING THE NATION STATE*, Ohio: Ohio State University Press, 1996.

Acevedo, Ramón Luis. *Gloria Guardia y Rosario Ferré: dos visiones burguesas caribeñas*. Capítulo III, *CAMBIOS ESTÉTICOS Y NUEVOS PROYECTOS CULTURALES EN CENTROAMÉRICA: TESTIMONIOS, ENTREVISTAS Y ENSAYOS*. Edición e introducción por Amelia Mondragón. Washington, D.C: Literal Books, 1994.

pero que por haberlos asimilado, desde una edad temprana, me autorizaba –tal como ha dicho Walter Mignolo–, a recodificarlos, reaplicarlos y reemplazarlos en problemas propios⁷.

Otro asunto que fue preciso resolver, de antemano, en una y otra novela, fue decidir si mi objetivo era relatar desde afuera de la experiencia histórica o desde el interior de ésta, de suerte de poder recuperar la memoria que habita en el lenguaje coloquial de los pueblos centroamericanos: ése que hasta hace poco era considerado *ilegítimo* –o peor aún, *corrompido* o *remedado*–, según los ejemplos consagrados de la alta cultura y de las academias. Sin mayores titubeos, me resolví por esto último –o sea, por la descatalogación del lenguaje–, pues mi propósito –y esto acaso sea la más importante–, tanto en *EL ÚLTIMO JUEGO*, como en *LIBERTAD EN LLAMAS*, era conectar ambas narraciones con un nivel epistemológico abierto que las facultara a ser leídas dentro del contexto heterogéneo que le corresponde en el proceso histórico centroamericano: o sea, por fuera de las versiones oficiales de la historia y también de las interpretaciones exóticas que suelen darle quienes –acarreados por una visión logocéntrica–, buscan una hegemonía cultural latinoamericana, o peor aún, un esencialismo, un binarismo, o un ordenamiento clasificatorio del acontecer social, cultural y político de nuestros pueblos americanos. Mi escritura y mi interpretación de los hechos sería, pues, en ambas novelas de índole *múltiple*: o sea, de *cruce*, de *encuentros* y de *desencuentros* entre las llamadas culturas de centro y de periferia. En esa medida, también, el género de la novela se me presentó como el más apto, tal como han dicho Ramón Luis Acevedo y Fernando Ainsa, para construir nuevas definiciones de la identidad nacional; para presentar una multiplicidad de perspectivas e interpretaciones; para lograr la superposición de tiempos diferentes en la narración; para introducir la *intertextualidad* y el *palimpsesto*; y para darle una nueva lectura a la historia a través de la *plurivocidad* que permite la ficción⁸.

Resueltas las alternativas concernientes a la posición y modo de narrar de ambas novelas históricas contemporáneas,

7. Mignolo, Walter. *Colonial and Postcolonial Discourse: Cultural Critique or Academic Colonialism?*, en *Latin American Research Review*, Vol. 28, Tomo 3, págs. 120-134.

8. Ainsa, Fernando, 1992: *La nueva novela histórica latinoamericana*, en: *El Nuevo Día* (San Juan, Puerto Rico), 15 de marzo. Acevedo, Ramón Luis, 1998: *La nueva novela histórica en Guatemala y Honduras*, en: *Letras de Guatemala*, No. 18-19.

quedaba un asunto central por decidir y me lo planteé de la siguiente forma: si lo que buscaba, si mi intención en ambas obras, era exponer, a través de la narración de una serie de episodios —no necesariamente lineales, ni obligatoriamente consagrados por la historiografía conocida—, la lucha llevada a cabo por los pueblos e individuos de Panamá y Nicaragua para defender la identidad nacional era preciso partir de una pregunta fundamental. ¿Existía o no, en estos países una identidad nacional previa al pastiche cultural y lingüístico que emergió, sobre todo en Panamá, a raíz de la intervención y penetración cultural y política norteamericana que ambos pueblos vivieron a principios y mediados del siglo XX? Y si era así, ¿cuál era el logos —si es que lo hubo—, que había marcado esa identidad perdida a causa de la presencia norteamericana?

Debo admitir que la respuesta, no sólo *no* se me dio de manera específica ni inmediata, sino que en el proceso de investigación para la escritura de las obras descubrí que para poder hablar concretamente de una usurpación política y de la consiguiente contaminación cultural causada por la presencia física y la intervención política del otro —o sea del norteamericano—, era preciso ir explorando, descentrando y desconstruyendo, desde el lenguaje mismo, el drama histórico, político, social y cultural, vivido, tanto por el panameño, como por el nicaragüense. Había, pues que *desmembrar* o *destotalizar* el lenguaje de los archivos, de los partes de guerra, de los tratados, de los decretos, de los folletos, de los artículos periodísticos, e, incluso, de los cuentos y poemas y hasta de los grafitos de carácter popular y ocasional, escritos a mano en las paredes de la época, para poder abordar, así, la identidad de ambos pueblos en su aspecto inmediato y operacional. Y fue, precisamente, dentro de un claro proceso de *desconstrucción*, cómo descubrí las múltiples facetas presentes en los sucesos sociales e históricos vividos por el panameño y por el nicaragüense, respectivamente. Entonces, no me cupo la menor duda. El drama histórico que deseaba narrar era precisamente ese: como una presencia impuesta en un caso —el nicaragüense—, por las armas y en el otro —el panameño—, por los sinuosos corredores de la diplomacia, había causado en los unos el fortalecimiento de un sentimiento nacionalista y, en los otros, un desterramiento real y simbólico que resultaba claramente perceptible a través del lenguaje.

Ahora bien, en el caso de Panamá —y de aquí en adelante me referiré específicamente a la escritura de *EL ÚLTIMO*

JUEGO—, lo que desde un primer momento me interesó evocar a través de la palabra (porque consideré que ahí radicaba el meollo del drama del pueblo panameño), fue la apropiación esquizoide —el remedo caricaturesco—, por parte de la clase mercantil de este país —o sea, de aquella que desde un principio pactó comercial y políticamente con los norteamericanos—, de las manifestaciones menos representativas —pero sí más evidentes—, de lo que para esa minoría era indicativo de lo ejemplar de las sociedades europeas y norteamericanas: de sus hábitos, de sus modas, de su arquitectura, de su lenguaje, de sus celebraciones, de sus duelos, en fin, de todo lo que esta clase ha considerado, durante casi un siglo, como digno de imitar del sistema capitalista occidental. Y fue, una vez más, a través del lenguaje —del estudio, tanto de los documentos oficiales, como de las reseñas periodísticas, de las páginas sociales, de las narraciones orales de los habitantes y de las manifestaciones literarias de la época—, como pude percatarme de que dentro del contexto de un país donde los mitos de las culturas indígenas, así como las *huellas de africanía*⁹ juegan, aún, un papel en el imaginario popular, de pronto y a raíz de la firma de los tratados del Canal y de la construcción de éste comienza a darse, en esta clase mercantil urbana, un rechazo de toda manifestación de cualquier grupo humano que no sea representativo de Occidente y, muy particularmente, de los Estados Unidos de Norteamérica. Es más, descubrí que las reelaboraciones y los montajes llevados a cabo por este grupo social entre 1904 —año cuando se firma el primer tratado canalero y 1976 —fecha cuando se negocian los *Torrijos-Carter* y yo concibo y redacto *EL ÚLTIMO JUEGO*—, la presencia norteamericana había dejado una huella persistente en la jerga cotidiana, en las modas, en los hábitos, e incluso en la intimidad doméstica a través de objetos que convocaban —y siguen convocando— la presencia de la sociedad de consumo, estadounidense, provocando, así, una depreciación de toda huella de las culturas indígenas y negras. Y esto, en mi opinión, había que dejarlo dicho —había que denunciarlo—, para que otros comprendieran la génesis de esa mixtura irregular que hoy parece especificar ciertos aspectos de la identidad panameña. Es más, en esa búsqueda descubrí también algo que me pareció fundamental: que la identidad panameña, debido a la complejidad de sus múltiples variables, realmente no había contado con un logos que hubiese marcado

9. Según la tesis expuesta por la antropóloga colombiana Nina S. de Friedemann. Ver Friedemann, Nina y Vanín, Alfredo. *Introducción*, ENTRE LA TIERRA Y EL CIELO. Bogotá: Planeta, 1994, págs. 15-29.

fuertemente, desde sus orígenes, a una identidad perdida a causa de la presencia norteamericana. Es más, llegué a la conclusión de que si tal identidad fuese a ser leída e interpretada en su contexto operacional actual, sólo se podría hacer, tal vez —como lo ha señalado el sociólogo Jesús Martín Barbero en su ensayo *Identidad, comunicación y modernidad en América Latina*¹⁰—, por conducto de la descentralización del sujeto, del *moi*, en cuanto a éste se define a través de terceros, como consecuencia de la “castración” según el postulado lacaniano.

Quisiera hacer la observación, así mismo, de que tanto Isolda Rodríguez, como Arturo Arias y Ramón Luis Acevedo, en los muy perceptivos estudios críticos que han llevado a cabo sobre esta novela y que incluyen en los libros *EROTISMO/PATRIOTISMO: DESCONSTRUYENDO EL ESTADO NACIÓN, GESTOS CEREMONIALES: NARRATIVA CENTROAMERICANA, 1960-1990* y *CAMBIOS ESTÉTICOS Y NUEVOS PROYECTOS CULTURALES EN CENTROAMÉRICA*¹¹, se han referido con acierto al hecho de que en *EL ÚLTIMO JUEGO* se contempla la búsqueda de la identidad nacional por la vía de la *destrucción* del lenguaje colonial. Arias, por ejemplo, dice lo siguiente:

...(realizamos) una aproximación a la estructura textual de *EL ÚLTIMO JUEGO* con el fin de explorar cómo la problemática vivida por Panamá durante aquella conflictiva década (gobierno del general Omar Torrijos, negociación de la firma de los tratados del Canal de Panamá) transformó la manera en que ciertos sectores sociales panameños piensan sobre sí mismos y cómo dichas transformaciones se plasman en las prácticas discursivas orquestadas por Gloria Guardia. Estas últimas articulan el espacio de los resquebrajamientos de la identidad, en las cuales la transformación de la subjetividad se hace visible¹².

Acevedo, de la misma forma, afirma el hecho de que en *EL ÚLTIMO JUEGO* se plantea:

10. Martín Barbero, Jesús. *Identidad, comunicación y modernidad en América Latina*. CONTRATEXTO, nº 4, págs. 31-56.

11. Rodríguez, Arias y Acevedo. Op. Cit.

12. Arias, Op. Cit. págs. 159-160.

...la crisis de la burguesía nacional en las últimas décadas, una crisis que tiene hondas raíces históricas y que se vincula a la intervención extranjera. La intervención histórica de los Estados Unidos interrumpe y mediatiza el proceso mediante el cual esta burguesía criolla aspira a convertirse en burguesía nacional dirigente¹³.

Se podría decir, por tanto, a manera de síntesis, que lo llevado a cabo por mí en esta novela histórica de fin de siglo fue la búsqueda de la identidad panameña a través de la *destrucción* de un discurso colonial —del discurso hegemónico y *hegemonizante* de la historiografía oficial redactada mayormente por las clases dirigentes de Panamá y de los Estados Unidos—, y que, en esa medida, busqué que toda la novela girara en torno a un *contra-discurso*, a un discurso subversivo, de reflexión y de tipo *crítico-creativo*. Ahora, debo decir que si intenté apoderarme del pasado a través de la memoria recogida en documentos que trazan la versión oficial de la historia, de artículos periodísticos, de folletos, de manifiestos, de letreros y de dibujos grabados en paredes, así como de la literatura escrita y oral fue con un propósito definido: elaborar y rebasar a través del lenguaje el estado colonial que representó, hasta el 31 de diciembre de 1999, el enclave de los Estados Unidos en Panamá. Para esto —creo mi deber subrayarlo— me aparté conscientemente de la escritura propia de los meta-relatos de la Modernidad y me apropié de una serie de recursos estilísticos consagrados, a partir de la década de los sesenta, por la nueva novela latinoamericana tales como la *caja china*, el *flash back*, la *plurivocidad narrativa*, el uso del *tiempo psicológico* en contraposición al *tiempo externo* y al *tiempo muerto de la narración*, el *intertexto*, los *diversos niveles de realidad*, las *mudas* o *saltos cualitativos* y *cuantitativos* y el *dato escondido*, entre otros. Y fueron estos recursos los que me permitieron romper con la linealidad narrativa, de desarrollo cerrado y equívoco, y me dieron, asimismo, la libertad para cuestionar el llamado progreso histórico e introducir mecanismos como la *carnavalización* y lo *paródico* y de esa manera adoptar una relatividad dentro de la historiografía consagrada.

Ahora bien, el tratamiento que hice de la historia en *LIBERTAD EN LLAMAS* guarda ciertos paralelismos con lo hecho en *EL ÚLTIMO JUEGO*. Sin embargo habría que partir de

13. Acevedo, Op. Cit. pág. 111.

un hecho concreto: que, en esta última, ubiqué la acción de la novela en un pasado no experimentado por mí, sino más bien por mi familia materna inmediata: o sea, por mi abuela, por mis tías abuelas y, muy específicamente, por mi madre, de cuyos labios escuché muchas de las anécdotas que relato en el libro; mientras que la mayoría de la acción de *EL ÚLTIMO JUEGO* se desarrolla en un tiempo vivido por mí de manera intermitente entre los años de 1945 y 1976. En este caso, pues, *LIBERTAD EN LLAMAS*, quedaría relativamente situada, según la terminología concebida por Seymour Menton, dentro de la *novela histórica*, mientras que *EL ÚLTIMO JUEGO* sería considerada como *una nueva novela histórica*¹⁴.

Ya he dicho en párrafos anteriores cuáles fueron las tres decisiones fundamentales que me planteé al iniciar el trabajo de concepción y redacción de ambas novelas: la posición y el modo narrativo de la una y de la otra obra y la búsqueda de la identidad nacional a través del lenguaje. También creo que ha quedado claro que la temática de las dos novelas está entrelazada por la experiencia histórica común vivida por Panamá y por Nicaragua durante gran parte del siglo XX. Me refiero a la invasión política, económica y social perpetrada en los dos países por los Estados Unidos de América y las consecuencias que ésta tuvo y aún tiene sobre la población, la cultura, las instituciones y el lenguaje de estos pueblos.

En cuanto a Nicaragua, debo decir que casi desde el principio de su independencia de España, voluntariamente asocia y asimila el saber y el poder a la literatura¹⁵. En esta medida este país se diferencia notablemente de Panamá. Y eso, precisamente, es lo que quise dejar dicho en *LIBERTAD EN LLAMAS*. O sea, que cuando los Estados Unidos invaden a Nicaragua en 1912 y posteriormente en el año 26 y se inicia la Guerra de Liberación Nacional que encabeza el general Sandino, ya existía un país fundado por una lengua propiamente latinoamericana –y en alguna medida también centroamericana–, que tiene su mejor exponente en el poeta y, sobre todo, en el periodista Rubén Darío. Y es este lenguaje, precisamente, el que individualiza el ser nicaragüense y manifiesta –ante la invasión extranjera–, las necesidades de representación, tanto íntimas, como sociales del

14. Menton, Seymour: *LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA DE LA AMÉRICA LATINA, 1979-1992*. México: D.F. Fondo de Cultura Económica, 1993.

15. Sequeira, Diego Manuel. *RUBÉN DARÍO CRIOLLO*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft Ltda., 1945

pueblo, en un medio discursivo que combina lo estético con lo político.

Mi propósito, pues, al *desconstruir*, dentro del marco narrativo de *LIBERTAD EN LLAMAS*, el lenguaje de los partes de guerra y de los manifiestos de Sandino, así como de los artículos periodísticos, de la poesía y de la rima que se escucha en boca de los personajes de la época, fue poner en evidencia el hecho de que a la par del silbido de las balas y del tronar de los cañones, Nicaragua contó, en ese momento, con la presencia viva de una lengua y de un pensamiento tan latinoamericanos y tan mestizos, como combativos, coherentes y bien articulados, que fueron capaces de responder a un saber intelectual y, sobre todo, a los anhelos libertarios de un pueblo. Ahí está Darío y están también Lugones, Rodó, Martí, Ingenieros, Vasconcelos, Mariátegui, Ugarte, Turcios y Martínez Estrada. Por tanto, tras leer, e interpretar los partes de guerra y manifiestos de Sandino, así como los artículos de prensa y los poemas y las narraciones de la época, mi propósito fue recuperar con la palabra la identidad de una Nicaragua, ocupada, una y otra vez, por la bota del poder hegemónico. Y debo decir que fue por este conducto cómo se me manifestó la historia del más débil. De ahí, pues, nace mi anhelo de impugnar, en *LIBERTAD EN LLAMAS*, la legitimidad de los expedientes oficiales, de los convenios y tratados, de las memorias de los representantes del gobierno nicaragüense de la época y de los archivos del Departamento de Estado y del Departamento de Marina y de Guerra de los Estados Unidos que hasta hace poco conformaban la única historia que se conocía. Y, por último, de ahí brota también mi aspiración de dar testimonio —a través de un discurso que desconstruyera los enunciados de dominación de los norteamericanos—, de un pensamiento postcolonial que pusiera punto final al archiconocido tipo de interpretación progresista y/o dialéctica, y que propusiera otros modelos que señalaran la contingencia y discontinuidad de la historia.

Quisiera decir también que en esta novela, al interpelar al logos como sentido original, quise abrir la interpretación textual a la multiplicidad y, en esa medida, no sólo me valí, en diversas instancias, del recurso de la *carnevalización*, del *intertexto*, de la *re-escritura del palimpsesto*, de la *metaficción*¹⁶, y de la *escritura paródica*, sino que vinculé el discurso narrativo

^{16.} *metaficción*: interpretado el término como comentario del autor sobre el texto mismo.

histórico al discurso lírico y al femenino. Porque otro de mis propósitos era hablar desde la orilla, desde la periferia y desde los límites y, en esa medida, no sólo apuntar estos discursos contra la construcción patriarcal de los colonizadores estadounidenses, sino también dar fe del hecho de que en Nicaragua, a principios y a mediados del siglo XX, ya existía un *contra-discurso* anticolonial, nacional, lírico y feminista que buscaba la liberación del patriarcal impuesto por los dominadores y, lo más interesante acaso, que anhelaba ser leído dentro de lo que era entonces un contexto tan revolucionario como inédito.

He dicho –y quisiera reiterarlo–, que en *LIBERTAD EN LLAMAS* presenté la historia desde los márgenes, desde la periferia y desde el límite. Ahora, si así lo hice fue porque esto me permitió no sólo *fictionalizar* y, en cierta medida, bajar del pedestal a los personajes consagrados por la historiografía oficial, sino también presentar la voz del otro, de aquel hombre y de aquella mujer anónimos en quienes desde hace casi un siglo se han reflejado –y distorsionado, también–, una y otra vez, los múltiples rostros y las tantas aristas del pensamiento fecundo de Sandino y de Darío: los dos pilares –el político y el poético–, donde, a mi parecer, descansa el meollo del ser nicaragüense. Es más, esta perspectiva narrativa me concedió la licencia para poner, momentáneamente, en el centro la visión del vencido y de lo circundante; o sea, de todo aquel, de toda aquella y de todo aquello que hasta la fecha habían sido excluidos de la cultura y de la historia consagradas: la sociedad civil donde juegan un papel importante lo femenino, lo artístico, lo artesanal, la cursilería provinciana, así como también lo cotidiano y la oralidad. En suma, la operación re-codificadora que realicé en esta novela fue lo que me permitió observar a la nación nicaragüense desde abajo, desde la mirada de aquel y de aquella que han permanecido durante demasiados años en las orillas. Y fue esta visión, precisamente, la que me reveló el hecho de que en el caso de Nicaragua –a diferencia del de Panamá–, la identidad nacional, *lo nacional* pudiera acaso definirse –y aquí me apropio, una vez más, de las palabras de Jesús Martín Barbero–, como una especificidad histórica, como un espacio denso de interacciones, de intercambios y de reacciones y, en esa medida, como un movimiento de mestizaje¹⁷. Pero el mestizaje, en el caso de un país como éste no hay que interpretarlo como un fenómeno exclusivamente cultural y lingüístico, sino también como uno de interrelación social y simbólica.

17. Martín Barbero, Jesús. Op. Cit.

Quisiera concluir este testimonio manifestando que, tanto en *EL ÚLTIMO JUEGO*, como en *LIBERTAD EN LLAMAS*, al emprender la faena de la búsqueda de la identidad nacional de ambos pueblos a través de la *desconstrucción* del discurso colonial, no sólo descaticé y desmembré la historia oficial, sino que políticé mi propio discurso. Y esto fue así porque al introducir la relatividad en el trato de la historia, esto me encaminó necesariamente a la aceptación de múltiples puntos de vista –incluso de los míos propios–, y, como consecuencia, al acogimiento y revalorización de las visiones alternas. Es más, debo decir que dentro de esta nueva visión, tanto de la novela, como de la historia, me atuve a reflejar algunos eventos históricos específicos pero presenté, al mismo tiempo, diversas interpretaciones y múltiples temporalidades, para poder darle otras lecturas a los acontecimientos registrados por la historiografía conocida. Puedo decir, por tanto y acogiendo las palabras de Humberto Eco, que en ambas novelas “visité el pasado sin ingenuidad y con una gran dosis de ironía”¹⁸.

En este testimonio, he tratado de llevar a cabo una reflexión abierta en torno a dos de mis novelas, de carácter histórico. De esa manera, lo he hecho consciente de mis múltiples limitaciones y esforzándome por ser consecuente con lo que considero mis creencias y mis proposiciones. Sin embargo, sobre estos temas de la evocación voluntaria e incluso metódica del pasado y también del autoanálisis, ya habló hace algunos años y mejor que nadie, el pensador francés Jean Francois Lyotard: Esta tarea –dijo–, se asemeja a la del paciente “que trata de elaborar su dolencia presente asociando libremente elementos aparentemente inconscientes con situaciones pasadas... (Esto) le permite descubrir sentidos escondidos de su vida, de su conducta”¹⁹.

El testimonio que acabo de realizar debe interpretarse, por lo tanto, como tal: como un diagnóstico realizado por el propio paciente. En esa medida, ustedes –los lectores, los estudiosos y los críticos– tienen la última palabra.

Muchas gracias.

18. Eco, Humberto. *Apostillas a EL NOMBRE DE LA ROSA*. Barcelona: Lumen, 1984.

19. Lyotard, Jean Francois. *Note sur le sens du "post."* LE POSTMODERNE EXPLIQUÉ AUX ENFANTS. Paris: Editions Galilée, 1986, pág. 125.