

Retórica de la liminariedad. Un estudio de los personajes fronterizos en *Hijo de Hombre* y en *El Paraíso en la otra esquina*

Leonardo Rossiello

Universidad de Uppsala

Introducción

Las novelas canónicas *Hijo de Hombre*¹ (en lo sucesivo HDH) de Roa Bastos y *El Paraíso en la otra esquina*² (en lo sucesivo POE) de Vargas Llosa envían ya desde los paratextos a temáticas liminares y cristianas. Nuestra ponencia examina las técnicas y los procedimientos retóricos de representación de personajes, procesos y espacios culturales. Sugerimos que, pese al carácter fronterizo de todos los protagonistas en ambas novelas, los contenidos ideológicos que pueden deducirse de los respectivos programas narrativos son de signo opuesto.

La representación de la liminariedad en categorías resulta relevante cuando se subraya su estado transicional, es decir, en situación de transitar de un estado a otro o bien en cuando se destaca una situación más o menos duradera *entre* uno y otro estado. El concepto, cercano a lo fronterizo y lo híbrido en su aspecto procesual, está presente en los textos considerados en varios niveles: en la representación de personajes, procesos y espacios culturales liminares, por un lado, y en el estatuto del narrador y en los contenidos ideológicos por otro. Sin pretensiones de completividad, en este trabajo nos limitaremos a considerar aspectos de la liminariedad en los personajes principales.

Para las citas de HDH usaremos la séptima edición de Alfaguara, 1997, y para POE, la de Alfaguara, 2003. Las cifras entre paréntesis precedidas de la abreviatura

¹ La primera versión de HDH tuvo nueve capítulos, a su vez divididos en partes. El autor introdujo sucesivas modificaciones al texto hasta que en 1982 apareció la segunda versión, con innumerables variantes y además con el agregado de un nuevo capítulo. Estas modificaciones aparecen explicadas en la “Nota del autor”. HDH ha sido reseñada y estudiada abundantemente y desde numerosos puntos de vista ya desde poco después de su publicación. A título de ejemplo, mencionemos la reseña de Bordelos (1961) sobre la novela. Rodríguez-Alcalá (1963) abordó las relaciones entre la trama y la intrahistoria paraguaya. Un examen de la presencia del realismo mágico en esta ficción fue realizado por Menton (1967). El simbolismo cristiano y social de la novela fue objeto de estudio por parte de Lehnerdt (1968), en tanto que Foster (1970) abordó cuestiones narratológicas, en particular el punto de vista narrativo. A su vez, Gifford (1974) estudió las relaciones entre mito y realidad en HH. En el número 14 de *América (Cahiers du CRICCAL) Histoire et Imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain* (1994) nueve estudiosos abordan diferentes aspectos de HDH.

² POE, pese a ser más reciente, ha sido estudiada también desde diferentes puntos de vista. Mencionemos como ejemplos que la temeridad y la noción de Paraíso fueron estudiadas por Quintana Tejera (2008). La “salida” del autor de Perú y el abordaje de la temática cosmopolita en novelas reciente mereció la atención de Villena Vega (2007) y Gutiérrez Mouat (2008). Fiorentino (2009) ha propuesto una interpretación de POE a partir del estudio de las estrategias narrativas encaradas desde la carnavalización, el dialogismo y la plurivocidad. El tema de la sexualidad y su relación con la transgresión fue abordado por Rangel (2008), en tanto que Henningan (2009) propone estudios de los relativamente novedosos personajes femeninos en novelas del autor, entre otras en POE.

respectiva remiten al número de página de estas ediciones.

Una breve presentación descriptiva de las novelas nos revela la esencia liminar de ambas o, al menos, la presencia de lo liminar en el plano estructural y en el plano del estatuto de los narradores. HDH versa sobre las condiciones de vida y la lucha de los pobladores de dos pequeñas localidades rurales de Paraguay, Sapukai e Itapé. La fábula se desarrolla durante los años comprendidos entre aproximadamente 1912, época en que el personaje Macario hace referencias a la aparición del cometa Halley, Gaspar Mora contrae la lepra y desaparece, hasta poco después del fin de la Guerra del Chaco en 1935, con la muerte del narrador-personaje y la compilación de su manuscrito-testimonio. Un narrador intradieгético y por lo común heterodieгético –luego sabremos que la voz pertenece a Miguel Vera, teniente, alcalde del pueblo Itapé y protagonista de los capítulos impares–, alterna a modo de contrapunto con los capítulos pares, entregados por un narrador omnisciente y que tienen como principal protagonista a Cristóbal Jara, hombre civil y humilde, oriundo de Sapukai, un pueblo vecino a Itapé. En el capítulo noveno aparece la hermana Micaela, personaje y narradora. El carácter dual de la novela ha sido expresado también por Serra³:

Hijo de hombre expone una composición dual que puede observarse no sólo en el plano de la historia, que por momentos se torna evidente, sino fundamentalmente en el nivel del relato. En este texto todo tiene su doble: Miguel Vera como alter ego del autor, como autor fingido, como narrador y personaje, como víctima y victimario; el castellano y el guaraní; las tradiciones occidentales y los mitos aborígenes; la ficción que se mezcla con el discurso de la Historia; la ley de Dios y el poder del hombre, entre tantas otras dualidades.

POE también presenta una estructura contrapuntística, ya usada anteriormente por el autor en, por ejemplo, *La tía Julia y el escribidor* y tomada posiblemente de *Palmeras salvajes* de Faulkner, según sugiere Jonsson (2009: 229). Los once capítulos impares siguen tramos de la vida de Flora Tristán, también personaje histórico, durante su última gira por ciudades de Francia entre abril y noviembre de 1844, y, mediante retrospectivas, en ciudades peruanas. Los once capítulos pares abordan tramos de la vida de Paul Gaugin (once años y once meses, de junio de 1891 hasta mayo de 1903) en

³ En “Bilingüismo y dualidad en *Hijo de hombre* de Augusto Roa Bastos”, véase <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/hijohom.html>.

Francia, en Tahití y en las Islas Marquesas. El protagonista es hijo, posiblemente bastardo y producto de un incesto, de Aline, hija única de Flora Tristán. No obstante, el contrapunto en POE está referido al protagonismo, no al tipo de narrador⁴, que ha de considerarse el mismo en su relación con los personajes. Cuando el narrador usa la segunda persona –la figura retórica del apóstrofe, recurso usado magistralmente por Carlos Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*– el efecto resultante es una eficaz variante y mezcla, también liminar en cierto sentido, de estilo indirecto libre y monólogo interior. Lo característico estriba en la ausencia de verbos *dicendi* y un régimen verbal que apuesta al pretérito imperfecto.

La liminariedad en los paratextos

Las novelas anuncian desde sus respectivos paratextos temáticas pertenecientes a las series culturales y religiosas. En el caso de HDH, se remite en una primera instancia, en el título, al ámbito judeo-cristiano. En lo que se refiere al Antiguo Testamento, a Ezequiel: "Hijo de hombre, tú habitas en medio de la casa rebelde [...]". En lo que se refiere al Nuevo Testamento, a la figura de Jesucristo. Es de comprobar que no se refiere, por lo tanto, a una religión sino a dos a la vez; no a un Testamento, bien el antiguo, bien el nuevo, sino a ambos. Tampoco se refiere a una esencia, bien humana, bien divina, sino a una *liminar*: a la esencia postuladamente humana y a la vez divina de un ser humano, de sexo masculino, llamado Jesús, ubicable en un cronotopo determinado, un Jesús a quien a la vez se lo supone o cree un *ungido* y *salvador*, es decir, etimológicamente hablando, un Cristo. El nombre Jesucristo, entonces, aúna y resume el carácter liminar –puente y transición, lo humano y lo divino, el castigo y la recompensa, la vida y la muerte– de la entidad que señala y nombra. Sin embargo, el título de la novela, al presentar el epíteto, subraya el carácter humano de Jesucristo. "Hijo de hombre" es, entonces, más Jesús que Cristo. Por otra parte, en los epígrafes, se remite al ámbito guaraní y cristiano, sugiriendo y anunciando la hibridez –concretamente, lo liminar–, de la cultura en la que se sitúa y, por fin, el mensaje mismo de la novela. De ese modo se establecen paralelismos textuales entre fragmentos bíblicos (del Antiguo y del Nuevo Testamento) y relatos religioso-míticos de los pueblos autóctonos del Paraguay. Los paratextos de HDH se presentan, pues, como una paráfrasis subversiva de los primeros, resultando en un formidable testimonio y a la vez elaboración artística del sincretismo religioso de Paraguay, en el cual lo popular juega el rol preponderante.

⁴ El narrador también revela su carácter liminar mediante el procedimiento retórico de cambiar el foco de la enunciación. A lo largo de todo el texto se está desplazando entre la tercera y la segunda persona: "Divisaba [Flora] con disgusto las casas de Marsella. ¿Por qué odiabas esta ciudad que no habías visto aún, Florita?" (POE, p.217).

En POE, el título, también en una primera instancia, remite al Paraíso cristiano (escrito con mayúscula también en el cuerpo de la novela, a diferencia de "infierno", lo cual es significativo), si bien el sema titular "en la otra esquina" le da una especie de valor agregado retórico, esto es, un carácter deíctico que abre semánticamente una doble perspectiva. Así, evoca por un lado lo lúdico (ya que remite a un juego infantil, descrito en el capítulo final) y por otro remite a la ubicuidad de ese sitio, incluso a la inexistencia del Paraíso o bien la simple postergación de su "hallazgo". Con el destino final de los protagonistas *in mente*, podemos sostener que el título mismo es liminar, desde que propone, señala, evoca un juego infantil por un lado, pero por otro, una búsqueda fracasada en el reino de este mundo o, al menos, una búsqueda postergada. El epígrafe de Paul Valery "¿Qué sería, pues, de nosotros, sin la ayuda de lo que no existe?" es significativo. Fiorentino (2008), apoyándose en el mismo, sostiene que "siempre hay lugar para la utopía". Nosotros queríamos argumentar, por el contrario, que al menos en la novela vargasllosiana, y a juzgar no solo por el resultado de las acciones de los protagonistas (el fracaso y la muerte) sino también explícitamente por el propio espacio paratextual, no hay lugar para la utopía sino a lo sumo para que los personajes se aboquen a su búsqueda, lo que significa una diferencia esencial en la significación atribuible de ambas novelas.

Ambos paratextos indican entonces no tanto certezas apodícticas como ambigüedades, incertidumbres, procesos y estados de transición. Hemos visto, pues, que la liminariedad se encuentra presente, y significando, ya a partir de los paratextos de ambas novelas. Nuestra argumentación se basa en la idea de que esa liminariedad está presente también en la representación de los personajes, de los procesos de cambio, de pasaje, de transición y de transgresión, constituyendo el hilo conductor, significante y estructurante de ambas novelas.

Aspectos de liminariedad

Entre las estrategias de construcción de los personajes, y en especial los protagonistas, conviene distinguir entre por lo menos tres tipos (o, si se prefiere, aspectos) entre las liminariedades que los protagonistas encarnan, representan. En primer lugar, la **liminariedad social**, esto es, referida a su posicionamiento y desplazamiento en la jerarquía de las sociedades en la que es agonista y en las cuales actúa. En segundo lugar, la **liminariedad agonística**, es decir la referida a las acciones de los personajes, sean estas cardinales, indiciales o de transición de una a otra acción cardinal, en relación con otros personajes. En tercer lugar, la **liminariedad identitaria**,

esto es, el desarrollo de una serie de marcas de la identidad, como por ejemplo nombre, sexo, estado civil, religión, etc. y el pasaje, no siempre narrado, explicado o matizado, de una a otra identidad.

Los personajes femeninos

Basta pasar revista a la construcción de algunos de los personajes principales de las novelas consideradas para poner en evidencia su carácter liminar. Consideremos tres de los personajes femeninos principales, dos de HDH y uno de POE.

El personaje-narrador de HDH es quien introduce al personaje **María Rosa**: “[...] si hablaba, nadie le hacía caso porque era lunática”. Además, “[...] no tenía más que sus frases incoherentes, que el guaraní arcaico hacía aún más incomprensibles, y ese alucinado estribillo del Himno de los Muertos de los guaraníes del Guairá” (HDH, 32). La etopeya es continuada con esta prosopografía: “cuarentona, con los cabellos enmarañados que comenzaban a encanecer”; “tenía la carne prieta y morena de una tinaja [...] formas redondeadas [...] y una chispa de ojote agua en las oscuras pupilas” (*op.cit.*; 38). Podemos, pues, hablar de este personaje como representante de una liminariedad social. Nos enteraremos al final que Gaspar Mora ha tenido una hija con María Rosa, Juana, que será quien ayudará a Cristóbal Jara a llevar agua a los soldados. En contraste con lo virginal que el nombre motivado sugiere, María Rosa, mujer de “mansa demencia” ha tenido relaciones carnales con innumerables viajeros. Como la María Magdalena bíblica, mal querida y mal interpretada, ni joven ni vieja, mediadora entre el pueblo y Gaspar Mora, existente pero a la que los hombres simulaban no ver, es descrita en la lluvia también como personaje liminar, a medio camino entre lo real y lo imaginado: “[...] desleída toda ella en una silueta turbia, irreal”.

De María Regalada, el segundo personaje femenino, podemos hablar en términos de liminariedad agonística. Lo primero que sabemos es que está recordando a un hombre que hacía un paseo con su perro en rondas descritas en términos de “[...] una órbita misteriosa donde lo vivo y lo muerto se mezclan de tan extraña manera” (DHD, 65). El cronotopo adquiere así en la evocación, unos tintes liminares, entre vida y muerte. También sabemos que ella puede ver a los muertos, y que trabaja con su padre de sepulturera en el cementerio, es decir, también un rasgo del personaje de índole fronterizo, de mediadora entre los vivos y los muertos.

Flora Tristán es personaje liminar en muchos aspectos pero, en nuestra lectura, principalmente en lo identitario. Indicio de esto son, en primer lugar, las maneras usadas por el narrador para nombrarla, además de su nombre y apellido propios.

“Andaluza”, “Florita”, “Madame la colere” son marcas de diferentes funciones narrativas del personaje y que van acompañando la construcción de su propia alteridad en la sociedad en la que actúa. De origen social elevado, personaje histórico y personaje literario se transforman en parias. De hecho, son autores de un libro, *Les pérégrinations d'une paria* (1883). En segundo lugar, el permanente desplazamiento del personaje, durante unos pocos meses por el cronotopo de Francia/siglo XIX y, mediante la evocación y el recuerdo muchas veces idealizante (cf. Villena 2007, s/p) por Perú, es también un desplazamiento –por momentos transgresivo– a través de aspectos diferentes de diferentes roles identitarios: Flora en cuanto esposa, madre, perseguida, divorciada, objeto sexual, agitadora social, heredera, viajera, cuestionadota de los dogmas católicos, amante homosexual, escritora, etc.

Personajes masculinos

Los principales personajes masculinos en las novelas son igualmente contruidos como transgresores, fronterizos, híbridos y, por lo tanto, liminares. Consideremos para empezar a tres de HDH, comenzando por **Macario Francia**, introducido de algún modo en el título, tanto de la novela como de su primer capítulo.

La expresión “hijo de hombre” tiene su origen en el Antiguo Testamento, en el “Libro de Daniel”: (*op.cit.*, 7. 11-14) ⁵ De acuerdo con la teología cristiana, de aquí derivaría la expresión «Hijo de (o del) Hombre», aplicado más de 60 veces en los Evangelios, en sentido mesiánico, por ejemplo en Mateo (12, 38-40)⁶. Es razonable asumir que “hijo de hombre” alude, en primer término, a este personaje, aunque podría aludir a su tío Macario. La secuencia más interesante del capítulo parte de la información de que la nueva iglesia de Itapé fue construida sobre los escombros de la antigua y de cómo se sacó el campanario para dar lugar a un palco y tarimas para las funciones en homenaje al día de Santa Clara, su patrona. A media legua del pueblo, en la cima del cerro de Itapé, hay una especie de toldo circular de espartillo que resguarda del mal tiempo a un cristo (tallado por Gaspar Mora poco antes de morir y encontrado por su tío Macario), que ha influido en la liturgia celebratoria del Viernes Santo. Una muchedumbre desciende del cerro con el Cristo a cuestas entonando cánticos y plegarias. Lo llevan hasta la iglesia pero el cura no permite que el cristo entre. La gente pronuncia gritos hostiles y desafiantes, se retiran y lo llevan de vuelta al cerro en medio de antorchas y faroles con velas de cebo. El cura da instrucciones al campanero de quemar al cristo: enterado de esto, Macario (personaje de nombre bíblico) encabeza la

⁵ Tomado de la *Biblia Paralela en línea*, <http://se.bibliaparalela.com/daniel/7.htm> (2008/05/22)

⁶ Tomado de la *Biblia Paralela en línea*, <http://lbla.bibliaparalela.com/matthew/12.htm> (2008/05/22)

subversión; se enfrenta verbalmente al cura y rescata al cristo, dando inicio a una liturgia popular paralela y diferente a la propuesta por la religión católica, liturgia que se repite año tras año y que le vale a los itapeños el mote de “fanáticos y herejes.” (pp.45 ss.)

En este capítulo se actualiza por primera vez el sincretismo religioso, encarnado en la figura triplemente híbrida de Macario Francia, figura en la que confluye lo judeocristiano, lo indígena y lo africano. Descendiente de africanos e hijo de esclavos, habla en guaraní y rescata el cristo de Gaspar Mora. Es a través de Macario que nos asomamos a la cosmogonía guaraní: “Porque el hombre, mis hijos, tiene dos nacimientos. Uno al nacer, otro al morir... Muere pero queda vivo en los otros, si ha sido cabal con el prójimo. Y si no sabe olvidarse en vida de sí mismo, la tierra come su cuerpo pero no su recuerdo...” (P. 56). Al final del capítulo queda implícitamente planteada al lector la pregunta de cuál de los dos personajes, Gaspar o Macario, es el hijo de hombre al que alude el título.

Casiano Jara y su esposa Natividad (también un nombre con reminiscencias del Nuevo Testamento) inician en el capítulo cuarto, el más extenso de HDH, el camino a Sapukai, una tierra donde esperan encontrar mejor vida. En el Pentateuco nace un niño, Moisés, destinado a guiar y salvar al pueblo por el desierto hacia la tierra prometida. En el “Éxodo” robastiano también nace un niño destinado, si no a guiar y a salvar a su pueblo, al menos a luchar y morir por él: **Cristóbal**. Como Moisés y como Jesús, nace en el exilio y su figura redentora está asociada al éxodo, a la peregrinación y al viaje. El nombre de este personaje cristológico significa “el que lleva a Cristo” (Tibón 1986: 68). La subversión del relato del Antiguo Testamento mediante una paráfrasis temática y estructural del mismo, que se basa en el Nuevo Testamento, desde que la huida de Cristóbal y Natividad con su niño revela paralelos con la huida de la José, María y el niño Jesús de la persecución de Herodes. Tanto Moisés como Cristóbal nacen, de acuerdo con los textos bíblicos, para salvar, el uno a su pueblo, el otro a todos los seres humanos. Cristóbal Jara (obsérvese la coincidencia invertida de las iniciales, Cristo Jesús, con las de Jesús Cristo) es llamado más a menudo Kirito, sobrenombre que es grafía de la forma guaraní de pronunciar Cristo. El personaje significa también la continuidad del relato y de la lucha de los humildes pobladores rurales del Paraguay. Volvemos a encontrarnos con él en la secuencia central del capítulo “Misión”, narra cómo se organiza y lleva a cabo una expedición encargada de llevar medicina y agua a una división paraguaya aislada y cercada por el enemigo. El chofer del camión es Cristóbal Jara y su ayudante, la enfermera y ex prostituta Salu í (cuyo nombre guaraní significa la

salutífera, la que lleva salud). Hay una última cena, y parten. Ambos resultan heridos. Cristóbal, imposibilitado de conducir por sus heridas, le pide a Salu'í que le amarre un brazo al volante y el otro a la palanca de cambios. Cuando ella lo hace, muere. Cristóbal, portador del agua (y, en el nombre, de Jesús), avanza hacia el teniente Miguel Vera, quien, perturbado por la fiebre y la sed, termina de rematar a Cristóbal con su fusil ametrallador.

El paralelismo entre Cristóbal atado al volante y acompañado por Salu'í y Cristo, crucificado y acompañado en su agonía por María de Magdala es bastante evidente. Pero también lo es la subversión de la religiosidad institucionalizada. Hemos considerado la liminariedad agonística e identitaria de tres personajes masculinos cristológicos que pueden considerarse representativos de la religiosidad popular y de la subversión del paradigma religioso en la novela, subrayando rasgos liminares que bien podrían extenderse a otros personajes masculinos, como el teniente Vera, los mellizos Goiburú⁷ y Salu'í.

En POE el protagonismo agonístico es notoriamente menos colectivo –menos plural– que en la novela robastiana. **Paul Gaugin**, llamado a menudo “Koke” por el narrador cuando, mediante la figura retórica del apóstrofe se dirige al personaje, es un personaje construido progresivamente con rasgos que van definiendo su carácter conflictivo. En el capítulo II aparece con 43 años (9 de junio de 1881), en Tahití; ha abandonado el cronotopo de la civilización europea para internarse en un espacio cultural pretendidamente atemporal. En esa “esquina” polinésica la búsqueda del Paraíso –actualizada en la búsqueda de inspiración, de una posición estética para su pintura y aun de motivos, lo llevará al escándalo, a la periferia. El personaje, que padece de una enfermedad “impronunciada” pero que el lector entiende es la sífilis (procedimiento semejante al que Vargas Llosa ha seguido con Fushía, personaje de *La casa verde*), está condenado a morir tempranamente. Los síntomas de la enfermedad van llevándolo, liminal, procesualmente, de una normalidad lograda a base de cura y tratamiento a sucesivos estados de crisis, de dolor y de agudizamiento somáticos.

El personaje es fronterizo también desde un punto de vista sexual, en el sentido de que si bien la mujer lo inspira y lo excita, tiene un encuentro homosexual con Jotefa: “Era un varón, cerca de ese límite turbio en el que los tahitianos se convertían en *taata vahine*, es decir, en andróginos o hermafroditas, aquel tercer sexo intermediario que, a diferencia de los prejuicios europeos, los maoríes, a ocultas de misioneros y pastores, aceptaban todavía entre ellos con la naturalidad de las grandes civilizaciones paganas”

⁷ La importancia del motivo de los mellizos y su anclaje en la cosmogonía guaraní ha sido estudiado entre otros por Yampei, Giraldo (2003).

(pp. 67 s.). El narrador, mimetizado mediante la segunda persona con el protagonista, le dice que “en el fondo de tu corazón, escondido en el gigante viril que eras, se agazapaba una mujer”.

Para abreviar estas consideraciones agreguemos que al carácter transgresor del personaje se le puede agregar el ejercicio de la libertad sexual con menores, sin que le importe si resultan contagiados o no, la exaltación de los tatuajes, la antropofagia sagrada y las orgías, en un cronotopo cuyo espacio es la periferia y cuyo tiempo, como lo sugiere Fiorentino (2008, s/p), es de excepción y está “dominado por la fuerza catártica de la irracionalidad”. En este protagonista se trataría, según nuestra lectura, de una liminariedad más identitaria y agonística que social. El capítulo que describe la transición de la vida a la muerte del protagonista es una magnífica representación de esa frontera final de los humanos: agonía y muerte. ¿Final? En lo que sería una especie de epílogo nos enteramos que el cuerpo es enterrado en un cementerio católico, lo cual sugiere, en una interpretación lacaniana, que ese desordenado salvaje voluntario es reintegrado “contra su voluntad” al Orden social contra el que se ha rebelado toda su vida. Se sugiere que toda resistencia al orden establecido no solo es utópica sino que está condenada al fracaso más allá de la última frontera.

Conclusiones

Las “intencionalidades textuales” de una y otra novela son divergentes y de signos opuestos. El análisis de los paratextos nos ha dado pistas para de interpretar la novela robastiana como una novela de tesis que significa una subversión del paradigma religioso, en tanto que la novela vargasllosiana se presenta como la historia del fracaso de dos personajes que han buscado, cada uno a su modo, algo que se presenta como “inexistente” y utópico. Hemos propuesto discernir en los personajes liminariedades de tipo social, agonístico e identitario, y hemos tomado ejemplos de personajes femeninos y masculinos en ambas novelas, que responden principalmente a algunas de esas categorías.

Una serie de personajes cristológicos, tanto en sus nombres motivados como en su caracterización y construcción relacional, tanto masculinos como femeninos, remiten en HDH a dos religiosidades, a veces discernibles y por veces sincretizadas: la guaraní y la judeo-cristiana. Hay una presencia referida, denotada las más de las veces, de las cosmogonías guaraníes y del Antiguo y del Nuevo testamento. El sema ‘Hijo de Hombre’ remite en la novela robastiana no tanto a una esencia divina sino a un comportamiento esencialmente humano, en tanto que la dimensión de lo divino está denotada. Los

diversos paralelismos narrativos configuran la temática del sacrificio y la traición y, en tanto que paráfrasis, proponen un *hacer* popular opuesto al *padecer* de la religión institucionalizada. El sacrificio es del mismo signo, redentor. Sin embargo, el programa narrativo va acumulando situaciones, secuencias y personajes que, junto con el mito, terminan por constituir un polo dominante. Es desde esa perspectiva que *Hijo de Hombre* puede leerse como una novela de tesis: la redención y el sacrificio tienen lugar, aquí y ahora, y sus protagonistas, los “hijos de hombre” son rebeldes; en la rebeldía y en la oposición encuentran su razón de ser y, desde el punto de vista ontológico, puede decirse que encuentran su éxito.

En POE, por el contrario, no hay una subversión y una propuesta alternativa de paradigmas religiosos desde el punto de vista del programa narrativo o, al menos, no se puede argumentar que sea lo temáticamente central. Ambos Flora Tristán y Paul Gauguin, son ateos y si hay una problematización de la religiosidad es la derivada de lo liminar-agonístico. POE es el relato de un fracaso; la búsqueda del Paraíso solo puede terminar en “la otra esquina”: en la negación o en la postergación. El título establece una relación dialógica con el contenido expresivo de la novela y, en nuestra lectura, propone otra tesis. Como nombre de un juego, se transforma en una mirada escéptica sobre la condición humana. Lo que podría haber sido una metáfora de la esencia humana, o una metáfora del anhelo humano de un mundo mejor, se transforma en una ironía. La búsqueda de un mundo mejor es algo “infantil”: es como un juego de niños que solo conduce al fracaso de la búsqueda, a la indefinida postergación del encuentro del Paraíso, sea la búsqueda de índole social o de índole artística.

Ambas novelas están animadas por personajes fronterizos, híbridos, liminares. Sin embargo hemos visto que de sus programas narrativos se derivan contenidos ideológicos de signos opuestos.

Digamos finalmente que creemos que se abre perspectiva de ampliar la investigación de la liminariedad a otras áreas de estas novelas, como por ejemplo el estatuto de los narradores y la multiplicidad de voces narrativas; la especialidad y la función de las diferentes lenguas y culturas con las que los personajes entran en contacto.

Bibliografía

- América Cahiers du CRICCAL* nr 14. *Histoire et Imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- Bareiro Saguier, Rubén (1990) “Niveles semánticos de la noción «personaje» en las novelas de Augusto Roa Bastos”, De nuestras lenguas y otros discursos, Asunción, Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, (Biblioteca de Estudios Paraguayos, vol. 34), pp. 123- 149, en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/scclng/01316153177359948200680/p0000001.htm> (080419)
- Bordelos, Ivonne (1961) “*Hijo de hombre*”, *Sur*, número 268 (enero-febrero de 1961), pp. 131-33.
- Fiorentino, Stella (2008). “Carnavalización y proceso creativo en *El Paraíso en la otra esquina*”, en *Espéculo* no. 42, julio-octubre 2009, año XIV (sin paginación). (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/paraiso.html>)
- Foster, David William (1970) “Nota sobre el punto de vista narrativo en *Hijo de hombre* de Roa Bastos”, *Revista Iberoamericana* número 36, pp. 643-50.
- Gifford, David R. (1974) “Myth and Reality in *Hijo de hombre*, a Novel by Augusto Roa Bastos”, Ph. D. dissertation, University of New México.
- Grünberg, Georg y Friedl Grünberg (1978) “Los guaraníes occidentales”, en *Las culturas condenadas*. Compilación e introducción por Augusto Roa Bastos, México D.F., Bogotá y Madrid, Siglo Veintiuno, pp. 178-193.
- [Gutiérrez Mouat, Ricardo](#) (2008) “Cosmopolitismo y hospitalidad en *El paraíso en la otra esquina*, de Mario Vargas Llosa”, en *MLN*, vol. 123, no. 2, marzo de 2008, pp. 396-414. (<http://muse.jhu.edu/journals/mln/v123/123.2.mouat.pdf>)
- Henighan, Stephen (2009) “Nuevas versiones de lo femenino en *La Fiesta del Chivo*, *El paraíso en la otra esquina* y *Travesuras de la Niña Mala*”, *Hispanic Review*, vol. 77, no. 3, pp. 369-388.
- Jonsson, Peter (2009) *Tres lecturas de las novelas de Mario Vargas Llosa. Interpretación psicoanalítica de la producción novelesca de un autor*. Lund, Språk – och litteraturcentrum (Études Romanes de Lund; 86).
- Lehnerdt, Urte (1968) “Ensayo de interpretación de *Hijo de hombre* a través de su simbolismo cristiano y social”, revista *Iberoamericana* 65, pp. 67-82.

Menton, Seymour (1967) "Realismo mágico y dualidad en Hijo de hombre", *Revista Iberoamericana* 63, pp. 55-70.

Pollman, Leo (1994) "Realidad histórico social e imaginación mito-poética en Hijo de Hombre", en América (Cahiers du CRICCAL) *número 14*, Histoire et Imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain, París, Presses Sorbonne Nouvelle pp. 109-116.

Quintana Tejera, Luis (2008). "El paraíso en la otra esquina: Mario Vargas Llosa: Concepción del paraíso y el recurso axiológico de la temeridad", en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, vol. 39, julio de 2008 (sin paginación). (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/paraiso.html>)

Rangel, Dolores (2008) "Los extremos de la sexualidad en la caracterización literaria de Vargas Llosa: El chivo, Gauguin y Flora Tristán", en *Hispanet Journal*, vol. 1, pp. 1-24, 2008. (<http://www.fiu.edu/~hispanet/LosextremosdelasexualidadEDITADO.pdf>)

Recio Vela, Rafael (2007), "La imagen del cráneo en *Yo el supremo*, de Augusto Roa Bastos, *Hipertexto* 5, pp. 44-57, en <http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/docs/Hiper5Recio.pdf> (080415)

Roa Bastos, Augusto (1978). *Las culturas condenadas*. Compilación e introducción por Augusto Roa Bastos, México D.F., Bogotá y Madrid, Siglo Veintiuno.

_____ (1997) *Hijo de hombre*, 7ª ed., Madrid, Alfaguara.

Rodríguez-Alcalá, Hugo (1963) "*Hijo de hombre* de R.B. y la intrahistoria del Paraguay", *Cuadernos Americanos* número 127 (marzo-abril de 1963), pp. 221-34.

Serra, María Verónica (s/f), "Bilingüismo y dualidad en *Hijo de hombre* de Augusto Roa Bastos", en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/hijohom.html> (080527)

Tibón, Gutierre (1986) *Diccionario de nombres propios*, 2ª ed. corregida, México, FCE.

Villena Vega, Nataly (2007) "El cosmopolitismo y su irradiación en *El paraíso en la otra esquina* y *Travesuras de la niña mala* de Vargas Llosa", en *Espéculo, Revista de estudios literarios*, vol. 37, febrero de 2007 (sin paginación) (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/cosmopol.html>)

Vargas Llosa, Mario (2003) *El Paraíso en la otra esquina*. Madrid, Alfaguara.

Yampei, Giralda (2003) "Cosmovisión Guaraní", en *Las antiguas costumbres guaraníes*, Cirruentes, ediciones de la Universidad Nacional del Nordeste, Argentina, pp. 19-27, en <http://www.temakel.com/texmitcguarani.htm> (080609)