Sobre Hijo de hombre

de Augusto Roa Bastos,
una novela de compromiso social

Ryukichi Terao

INTRODUCCIÓN

Como se ha repetido muchas veces, Hispanoamérica es un continente mestizo, donde se han fusionado varias culturas de distintos orígenes. Producto de este mestizaje cultural, los escritores hispanoamericanos, hasta la primera mitad del siglo XX, tenían la tendencia de inclinarse hacia alguno de los ejes culturales, ya sea el europeo, el indígena o el africano. Por ejemplo, los novelistas del siglo XIX y de las primeras décadas del siglo XX casi siempre se identificaron con la cultura europea. Entre la famosa disyuntiva, "civilización o barbarie", propuesta por Domingo Faustino Sarmiento, la civilización equivalía para ellos a la europeización, mientras que los nativos no europeizados eran los bárbaros a los que tenía que civilizarse para el "orden y progreso" de la nación. Por otro lado, los nuevos novelistas que siguen a esta generación positivista, más escépticos en general frente al mundo europeo, que había fomentado diversas confrontaciones, emprendieron la tarea de revalorización cultural de los supuestos "bárbaros". Entre ellos, influidos directa o indirectamente por la estética de la vanguardia europea, especialmente por el surrealismo, hubo quienes empezaron a buscar la fuente de su creación literaria en la cultura de los nativos no europeizados del continente americano. Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias, dos de los autores más destacados de esta nueva generación, desarrollaron un nuevo realismo, completamente distinto al realismo europeo, que más tarde se llamaría "realismo mágico" o "realismo maravilloso",

teniendo como base la cosmogonía de los afroamericanos y de los mayas respectivamente.

A pesar de la diferencia en el punto de vista que se aplicaron para sus obras literarias, tanto los escritores positivistas como los de la nueva generación tenían en común una actitud fundamental: enfrentar la cultura europea con las no europeas en conflicto, ya sea en contra de los bárbaros o del imperialismo europeo-norteamericano. Admitiendo la buena voluntad de estos escritores, se les puede señalar una carencia de perspectiva que se origina en la esquematización simplista en los dos polos opuestos, el europeo y el no europeo, del mundo hispanoamericano, donde las culturas de diferentes orígenes no han convivido aisladamente, sino que se han fusionado para formar un nuevo mundo mestizo.

Habría que esperar a los escritores de una generación posterior para que la novela empezara a reflejar plenamente este mestizaje cultural, entendido como una síntesis de los pueblos con distintas visiones del mundo. Dos novelistas que se dieron a conocer a inicios de la década de 1960 tuvieron importancia en este cambio de perspectiva: Carlos Fuentes, quien frente a la realidad híbrida de su país emprende la búsqueda de la identidad del pueblo mexicano desde la perspectiva histórica en su primera novela, *La región más transparente* (1958), y Augusto Roa Bastos, quien, en el intento de captar el mundo mestizo del Paraguay, elabora una de sus mejores novelas, *Hijo de hombre* (1960), que es el objeto principal de este artículo.

En el continente mestizo de Hispanoamérica, Paraguay es un caso singular en el sentido de que ahí se puede observar la convivencia y fusión de dos culturas, una de origen europeo y otra guaraní, que son totalmente distintas tanto en aspectos religiosos como lingüísticos. En ese contexto, Roa Bastos se propone la tarea de integrar esos dos mundos en sus primeras obras literarias, la cual le imprime una diferencia fundamental con los escritores del llamado indigenismo, y sobre este punto no han reparado quienes lo consideran como uno de los practicantes de la literatura indigenista (Sommers 1964). Lo que hace Roa Bastos en sus obras no es medir la diferencia entre los europeizados y los indígenas, ni menos enfrentar las dos culturas en constante pugna, sino presentar la fuerza humana que hace posible la integración de los dos hemisferios para conformar una nueva sociedad. En última instancia, *Hijo de hombre* no es una novela de reivindicación de los indígenas, como lo eran, hasta cierto grado, algunas novelas de Asturias, sino una búsqueda de cómo debe vivir un ser humano. Su énfasis radica, más bien, en la cuestión humanista. En el desarrollo de esta novela, la fuerza de solidaridad de varios "hijos de hombre", presentada al principio como una posible solución al supuesto choque cultural, va ocupando el principal objeto de interés, en lugar de quedarse al margen del tema cultural.

Desde esta perspectiva, el objetivo de este artículo consiste, en primer lugar, en analizar lo que se propuso Roa Bastos en *Hijo de hombre*, y, en segundo, averiguar el sentido que tuvo su propuesta en el contexto de la literatura hispanoamericana. En la última parte, llegaremos a confirmar que su tentativa sigue siendo una alternativa importante para la novela hispanoamericana contemporánea. Empecemos nuestro análisis revisando los dos objetivos manifestados por el mismo Roa Bastos con respecto a *Hijo de hombre*.

1. HIJO DE HOMBRE Y LOS OBJETIVOS DE ROA BASTOS

1.1 Los propósitos de Roa Bastos en *Hijo de hombre*

Según lo que ha dicho Roa Bastos hasta ahora sobre *Hijo de hombre* en torno a los objetivos principales que tuvo al escribir la novela se pueden resumir en dos temas: la fusión de los dos hemisferios culturales del Paraguay y la búsqueda de la solidaridad entre los seres humanos en lucha por la libertad. En "Nota del autor", que el autor escribió para presentar la edición corregida (y hasta ahora definitiva) de *Hijo de hombre*, Roa aclara uno de sus propósitos en los siguientes términos: "el intento de lograr la fusión o imbricación de los dos hemisferios lingüísticos de la cultura paraguaya en la expresión de la lengua literaria" (Roa Bastos 1993: 32).

Como anota Seymour Menton, *Hijo de hombre* no sólo está penetrada por el dualismo lingüístico sino también por varios otros como el racial, el geográfico y el religioso, que caracterizan la realidad del Paraguay (Menton 1973). Lo que intenta Roa es fusionar estas dualidades "a través de las formas de la experiencia simbólica y semántica que permitieran esta síntesis más allá o por lo menos en una dirección diferente de la simple mezcla" (Roa Bastos 1993: 32).

Por otro lado, en otro lugar, Roa señala el "tema trascendente" de *Hijo de hombre* con estas palabras: "es la crucifixión del hombre común en búsqueda de solidaridad con sus semejantes; es decir, el antiguo drama de la pasión del hombre en la lucha por su libertad" (Rodríguez Alcalá 1967: 82).

Según se expone claramente aquí, el otro propósito de Roa Bastos consiste en describir la solidaridad del hombre con sus semejantes. Junto con muchos otros escritores hispanoamericanos, el autor, aunque rechaza rotundamente la llamada literatura de denuncia o protesta social, acentúa que la literatura "refleja un sentimiento y un interés sociales" (Roa Bastos 1976: 49), y sostiene que, a través de las novelas, los escritores deben hacer aportes a la reforma social de una u otra forma (Passafari de Gutiérrez 1973:28). Admirando a los hombres "en lucha (...) con las fuerzas del mundo inhumano de las alienaciones" (Roa Bastos 1976: 60), el novelista busca en la soli-

daridad entre los seres humanos una esperanza para sobrellevar esta lucha, que lo va a obsesionar durante toda su carrera literaria.

Veamos ahora, con los dos propósitos expuestos, cómo Roa los desarrolla en su novela.

1.2 *La integración de los dos intentos*

El episodio relatado en el primer capítulo de *Hijo de hombre* se puede tomar como un típico ejemplo de la “experiencia simbólica” que Roa utiliza para ilustrar la relación de los dos temas principales de la novela. El protagonista en este capítulo, Gaspar Mora, es un músico de primer rango, que, enfermo de lepra, se aísla voluntariamente del pueblo de Itapé, uno de los dos centros geográficos de la novela, por temor a contagiar a otros. En el aislamiento, Gaspar esculpe un Cristo de madera para tener un compañero en forma de hombre. Los itapeños, al encontrarlo muerto en una choza modesta, consideran la estatua como el reemplazo de Gaspar, que hasta la muerte no perdió el sentido de solidaridad y autosacrificio para con sus semejantes.

Hay que fijarse en el aporte que hace la estatua a la vida religiosa del pueblo de Itapé, típico pueblo provinciano del Paraguay. El Cristo de Gaspar acaba con el antagonismo religioso de Itapé. El pueblo, dividido “en dos bandos” (Roa Bastos 1993: 61) por cuestiones religiosas, uno seguidor del catolicismo ortodoxo y el otro del culto popular guaranizado, se integra en virtud del Cristo leproso de Gaspar. Su mérito es aceptado tanto por el viejo Macario, representante de la clase popular, como por el padre Fidel Maíz, delegado de la Iglesia Católica (Roa Bastos 1993: 61-67). Podemos hallar aquí una presentación simbólica de la visión que tenía Roa Bastos para vincular los dos temas de la novela en una forma complementaria: la solidaridad humana como fuerza motriz para unificar los dos hemisferios culturales, supuestamente antagónicos. En este aspecto, la figura de Gaspar Mora representa el arquetipo del hombre ideal, cuya personalidad concuerda perfectamente con el modelo planteado por el viejo Macario con la metáfora del río: “El hombre (...) es como un río. Tiene barranca y orilla. Nace y desemboca en otros ríos. Alguna utilidad debe prestar. Mal río es el que muere en un estero...” (Roa Bastos 1993: 41)

Un hombre como Gaspar, que vive como un río que desemboca en otros ríos y presta alguna utilidad a sus prójimos, no sólo anula el dualismo cultural sino también otras oposiciones más fundamentales del ser humano: vida-muerte, hombre-dios. El viejo Macario ilustra la relación entre la vida y la muerte con las siguientes palabras:

El hombre (...) 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 sabe olvidarse en vida de sí mismo, la tierra come su cuerpo pero no su recuerdo...(Roa Bastos 1993: 67)

Efectivamente, a pesar de su muerte física, por dejar su alma en forma de Cristo, Gaspar sobrevive en el recuerdo de los otros, lo que se puede considerar como una forma de fusión (superación) de vida y muerte. Por otro lado, el Cristo leproso incita a los itapeños a atribuir cierta deidad a Gaspar y lo convierte en un ser superior que los orienta espiritualmente con su "religión de los humildes y oprimidos" (Roa Bastos, 1993: 236) en lugar del Dios cristiano. Lo que dice Macario con respecto a la estatua expresa el sentimiento del pueblo itapeño hacia Gaspar: "¡Es un hombre que habla! ¡A Dios no se le entiende..., pero a un hombre sí!" (Roa Bastos 1993: 60)

El hecho de que el camino al cerro donde colocaron el Cristo leproso sea nombrado "Camino de Dios" por el padre Maíz y "Camino del Hombre" por Macario (Roa Bastos 1993: 67) indica que en la figura de Gaspar se reunieron los dos seres antagónicos, hombre y dios, para formar un sobrehumano, encarnado en la estatua de Cristo. Mediante esta anécdota de Gaspar Mora, Roa Bastos demuestra la capacidad que puede tener un hombre solidario a través de sus actos humanitarios, no sólo para disolver el dualismo cultural guaraní-español, sino también para fusionar las oposiciones esenciales de la vida. Y con esta presentación de una posible solución al conflicto cultural y existencial, el supuesto antagonismo entre los dos hemisferios culturales guaraní-español del Paraguay deja de ser el tema central de la novela. Ahora *Hijo de hombre* pasa a otro nivel con esta frase que define "la única eternidad a que podía aspirar el hombre":

Redimirse y sobrevivir en los demás. Puesto que estaban unidos por el infortunio, la esperanza de la redención también debía unirlos hombro con hombro. (Roa Bastos 1993: 67)

El enfoque central de la novela se traslada del eje cultural a la búsqueda de la redención a través de la solidaridad entre los seres humanos. La oposición cultural guaraní-español es sustituida por la de buen río y mal río, o héroe y antihéroe, utilizando los términos de Janina Montero (Montero 1976: 271), es decir, los que son capaces de solidarizarse con los prójimos y los que se muestran incapaces de comunicarse con sus camaradas. Esto constituye el primer paso con el que *Hijo de hombre* empieza a superar la novela indigenista de tendencia simplista.

2. LOS HÉROES Y LOS ANTIHÉROES

2.1 *Los héroes*

Con el traslado temático que lo saca del ámbito regional del Paraguay, *Hijo de hombre* empieza a cobrar las dimensiones épicas de las novelas humanistas de André Malraux o de Albert Camus, especialmente desde el tercer capítulo. Como el mito Zumé, superpuesto hábilmente de Santo Tomé por los jesuitas, que “no importaba ya a nadie” (Roa Bastos 1993: 88), de ahí en adelante la diferencia entre el guaraní, el gringo y el mestizo pierde sentido; en la novela sólo importa la oposición entre los hombres que viven como buen río y los que quedan como mal río. Así *Hijo de hombre*, todavía manteniendo cierto interés en asuntos nacionales, llega al tema universal “del hombre en busca de su identidad individual y social” (Roa Bastos 1986b: 134).

De la heroicidad ejemplar de Gaspar Mora, podemos destacar aquí dos elementos que caracterizan al hombre-buen río-héroe: primero, la comunicación, no necesariamente por palabras, sino por acciones, y segundo, el autosacrificio por sus prójimos; éstos constituyen los dos actos fundamentales para realizar la solidaridad humana. Gaspar se comunica con los demás, primero a través de la música y, luego de su muerte, por el Cristo de madera, que sirve, además, para acercar a los itapeños de la clase popular con los dirigentes de la Iglesia Católica. En cuanto al autosacrificio, bastaría mencionar el hecho de que Gaspar, por temor a contagiar, se aislara con su único compañero, la estatua de madera, conteniendo su ansiedad de compañía humana. Las hazañas que llevan a cabo los héroes en *Hijo de hombre*, como veremos adelante, se fundamentan en estos dos actos, la comunicación y el sacrificio, ilustrados por el Cristo leproso de Gaspar.

Entre los varios estudios que han intentado la clasificación de personajes de *Hijo de hombre*, la mayoría parece estar de acuerdo en calificar, además de Gaspar Mora, a Casiano Jara y a Cristóbal Jara como héroes.

Estos, de una u otra manera, asumen los dos actos por cumplir alguna misión que se les impone y llegan a solidarizarse con sus prójimos.

La obra que consume Casiano se resume como el “éxodo” del mundo infernal; cuando él intenta el escape de Takurú-Pukú, un yerbal de un rico hacendado, donde los hombres “trabajaban bajo el látigo todos los días” (Roa Bastos 1993: 124), no lo mueve otro motivo que el de salvar a su esposa y a su hijo Cristóbal. Al lograr el escape, casi sacrificando la vida, comunica a su pueblo natal el sentido de justicia, que más tarde origina la insurrección de los sapukeños, encabezada por Cristóbal. De esta manera, Casiano se convierte en el segundo huído de Takurú-Pukúl, después del Canto de Mensú, que comunica al mundo exterior el estado de deshumanización en el yerbal (Roa Bastos 1993: 124).

Cristóbal es el que lleva a cabo la mayor hazaña que presenta Roa Bastos en *Hijo de hombre*. Nacido en el pleno escape del infierno para luego convertirse en el dirigente de varios movimientos revolucionarios, Cristóbal es la encarnación del lema, cantado insistentemente por el guacamayo azul de Peña Hermosa, “¡Escapemos!” (Roa Bastos 1993: 234). Después de llevar una vida como un constante escape hacia la libertad y la redención, él se convierte en el río que “desemboca en otros ríos”, cuando logra transportar el agua de la vida, en la Guerra de Chaco, o “Guerra de la Sed” (Roa Bastos 1993: 260), a Boquerón donde se quedó aislada la tropa de Miguel Vera. Conducido, hasta “olvidar todo lo demás” (Roa Bastos 1993: 330), por una sencilla obsesión de “cumplir” la misión (Roa Bastos 1993: 327), Cristóbal la consuma, con las dos manos rotas por balazos, amarrado, o crucificado, como ha señalado el crítico Seymour Menton (Menton 1973: 211), al volante de su camión (Roa Bastos 1993: 333-335), así como el Cristo de Gaspar pegado a la cruz en el cerro de Itapé. No será necesario insistir en que, en esta anécdota, también siguen siendo claves los dos actos mencionados arriba, la comunicación y el sacrificio; el sacrificio de Cristóbal por transportar el agua comunica a Vera con la vida. Igual que Gaspar Mora, Casiano y Cristóbal Jara, que ofrecen voluntariamente la comunicación y el sacrificio a sus semejantes, representan los héroes que viven como buen río, capaces de prestar alguna utilidad, y que mueren para quedarse vivos en el recuerdo de los otros. En ellos se observa de nuevo la misma visión de Roa Bastos hacia la heroicidad como fuerza unificadora. Así como el Cristo de Gaspar iba resolviendo las oposiciones guaraní-español, vida-muerte, hombre-dios, Casiano y Cristóbal superan las antinomias fundamentales en el curso de sus acciones heroicas, fusionando los polos opuestos para presentar la imagen de una nueva vida posible. Casiano, que trabajaba en el yerbal como animal, “menos que seres humanos” (Roa Bastos 1993: 121), empieza a subir grados de humanidad hacia el nivel de un ser sobrehumano al emprender el escape. Cuando, en la persecución, el Kurusú, el comisario de la empresa, fusila un onza, en lugar de Casiano (Roa Bastos 1993: 157-159), éste simbólicamente sale del estado de animalidad, como si fuera a cambio de la vida de un animal. Ya estando a salvo en el vado del Monday, los “rostros cadavéricos (de Casiano y Nati) se fueron humanizando” (Roa Bastos 1993: 159) y, cuando logran “lo imposible” (Roa Bastos 1993: 155), ellos alcanzan a tener “una fuerza casi sobrehumana” (Roa Bastos 1993: 146). Al llegar a Sapukai, por haber demostrado que “las defensas del ser humano son inagotables y se bastan, a veces, para anular y transformar ciertos estigmas, al parecer irremediables” (Roa Bastos 1993: 173-174), Casiano se convierte en el máximo representante de “lo que estaba más allá del límite de la visión y de la voluntad en el espacio y en el tiempo” (Roa Bastos 1993: 183).

Si no es perfecta la fusión de las oposiciones aparentemente “irremediables” en Casiano, su hijo Cristóbal complementa lo que le falta para pasar del límite del hombre. Con el nombre que simboliza la fusión de los dos orígenes del Paraguay, Cristóbal-Kiritó aparece como una perfecta encarnación del Cristo leproso de Gaspar Mora. Igual que su padre, empieza a pasar el límite del hombre cuando fue salvado en su fuga por un animal, un chivo de María Regalada (Roa Bastos 1993: 213-215). Como un soldado en el Chaco, por cumplir su misión de llevar agua en medio de las batallas, de nuevo con “un esfuerzo sobrehumano” (Roa Bastos 1993: 334), Cristóbal confirma la existencia de “ese trémulo en que vida y muerte se juntaban sobre un límite imprecisable” (Roa Bastos 1993: 330). Al ser cuestionado si cree en el milagro, él trata de explicar su idea sobre “la fuerza que hace los milagros” con estas palabras sencillas: “Lo que no puede hacer el hombre, nadie más puede hacer...” (Roa Bastos 1993: 327) En otra parte, el narrador Miguel Vera define la fuerza humana: “La fuerza de su indestructible fraternidad es su Dios” (Roa Bastos 1993: 373).

Los héroes de *Hijo de hombre* como Cristóbal, con “su indestructible fraternidad”, comprueba la existencia de un punto donde vida y muerte, hombre y dios se fusionan para formar un ser “sobrehumano”. La figura de Cristóbal Jara nos aparece como una respuesta de Roa Bastos a una de las preguntas fundamentales de la novela contemporánea: cómo debe vivir y morir un ser humano.

2.2 Los antihéroes

Al margen de los héroes solidarios, abundan, en *Hijo de hombre*, ejemplos de antihéroes, en la mayoría de los casos, egocentristas. En oposición a la calidad de los héroes, los antihéroes se caracterizan por dos rasgos principales: la incomunicación y la debilidad ante los deseos. El gringo, Alexis Dubrovsky, del capítulo II, empieza a vivir en Sapukai por un malentendido. No sabe comunicarse con la gente por falta de conocimiento del idioma, de modo que, a pesar de la buena voluntad que tiene de curar a la gente enferma, nunca se puede solidarizar con los sapukeños. Una imagen antigua, repleta de monedas de oro, regalada como el pago de su curación, lo desvía hacia la codicia, y lo induce a degollar todas las tallas que ha coleccionado por sus tratamientos. Al final sucumbe al deseo sexual, poseyendo “salvajemente” a María Regalada (Roa Bastos 1993: 373), para desaparecer de repente del pueblo.

Uno de los ejemplos más notables del antihéroe es Anastasio Galván, ex-telegrafista de Sapukai, que delata a los revolucionarios agrarios de 1912. La aspiración al poder lo mueve a traicionar a su amigo Cipriano Ovelar, telegrafista oficial de Sapukai, y su telegrama dirigido al gobierno incomunica

a los revolucionarios, que son aniquilados por el tren bomba enviado por el ejército oficial. La figura de Anastacio, que por su "heroica acción" (Roa Bastos 1993: 84) asciende a la máxima autoridad del pueblo, resume la idea de los antihéroes en *Hijo de hombre*; éstos siempre persiguen su propio provecho en sacrificio de la fraternidad humana. Otro antihéroe ejemplar, Melitón Isasi, entra en la misma categoría de Anastacio; como el jefe político del pueblo incomunicado por la guerra, aprovecha la situación para satisfacer sus propios deseos sexuales. El narrador de la novela, Miguel Vera, que en una parte habla del padre Maíz como a contrafigura del heroísmo, irónicamente aparece como un perfecto ejemplo de su propio concepto de antihéroe, que, según él, es "la negación de nuestro famoso 'herosmo' paraguayo" (Roa Bastos 1993: 250). Pese a su aspiración humana de solidarizarse con sus semejantes, Vera siempre vuelve a la incomunicación "por su incapacidad de amar y comprender" (Roa Bastos 1993: 373). Desde el momento en que roba al crío la leche de Damiana Dávalos (Roa Bastos 1993: 117), se muestra incapaz de vencer su propio deseo, y se le queda marcado el sello de antihéroe. Por más esfuerzos que haga por "establecer la comunicación" con Cristóbal (Roa Bastos 1993: 170), apenas logra sacarle unas cuantas palabras, por la desconfianza que le inspira desde el principio. Vera empieza a escribir su diario en la cárcel, pero, como la pesca que hace "por pescar no más" (Roa Bastos 1993: 241), escribe sólo por escribir, sin enviar ni recibir correspondencias. Su escritura incomunicada le sirve sólo para no enfrentarse a la realidad:

Viejo vicio, éste de la escritura. Círculo vicioso que se vuelve virtuoso cuando se cierra hacia afuera. Una manera de huir del no-lugar hacia el espacio estable de los signos. (Roa Bastos 1993: 244)

Por medio de la escritura, Vera se va quedando en su egocentrismo y pierde comunicación con sus compañeros prisioneros. En una ocasión, rechaza escuchar la confidencia de uno de los presos, Jiménez, quien termina muriéndose sin poder contar con la ayuda que Vera le hubiera podido ofrecer sin dificultad alguna (Roa Bastos 1993: 246). Cuando Vera presenta la idea del antiheroísmo en su diario, parece como si se definiera a sí mismo: "Un ejemplo límite contra todos aquellos que (...) creen todavía de buena o mala fe que el sacrificio, el heroísmo o la resignación son actos útiles" (Roa Bastos 1993: 250). Efectivamente, su falta de fe en el sacrificio y en el heroísmo le impide solidarizarse con sus prójimos y lo convierte en un mal río que muere en un estero. Como el agua estancada que estorba el éxodo de Casiano Jara (Roa Bastos 1993: 150), Vera siempre acaba por ser un obstáculo de las hazañas llevadas a cabo por los héroes: la primera vez, por delatar

involuntariamente en una borrachera a los revolucionarios reunidos alrededor de Cristóbal (Roa Bastos 1993: 144), y la segunda vez, todavía peor, dispara, en una alucinación, al camión que conduce Cristóbal para llevarle el agua que le salva la vida (Roa Bastos 1993: 278). Muchos otros antihéroes como Vera que persiguen satisfacer sus propios deseos se convierten en obstáculos de las empresas heroicas; Kurusú, que por poco mata a Casiano en el escape, Anastacio, que destroza la revolución de los oprimidos, y los soldados sedientos, paraguayos y bolivianos, que atacan el camión de Cristóbal por robar agua, entre tantos otros. Cabe señalar aquí, en comparación con los héroes que se van acercando a la calidad de un dios o un sobrehumano en el curso de sus actos heroicos, durante los cuales dos de ellos son salvados por animales, que los antihéroes con bajos instintos de *Hijo de hombre* aparecen “bestializados” (Roa Bastos 1993: 373), como los hombres que buscan placer sexual en Saluf. A los antihéroes se les atribuye insistentemente expresiones animalistas; Kurusú, con su “mueca colmilluda” (Roa Bastos 1993: 373) y otros rasgos bestiales, aparece como una fiera de caza. El título “doctor”, que originalmente denominaba al gringo, se transforma en el sobrenombre del perro que siempre lo acompañaba (Roa Bastos 1993: 73). Melitón Isasi tiene apariencia de animal con sus “ojos de piraña” (Roa Bastos 1993: 373).

Se ve claro el contraste entre las dos clases de personajes que se destacan: por un lado, los héroes que consuman las hazañas con la solidaridad y el sacrificio y, por el otro, los antihéroes que las estorban por la traición y su egocentrismo. A pesar de esta esquematización aparentemente sencilla, *Hijo de hombre* no cae en el maniqueísmo optimista en que los héroes siempre vencen a los antihéroes. Más allá de esta aparente sencillez, se vislumbra una visión profunda de Roa Bastos en las interacciones de los protagonistas de los dos bandos.

2.3 Ironía

Críticos literarios de *Hijo de hombre* han señalado una manifestación de ironía en el resultado del acto heroico de Cristóbal (Montero 1979: 516), relatado de una manera complementaria en los capítulos VII y VIII. Esta anécdota brutal, en que los sacrificios de Cristóbal sólo sirven para salvar a un antihéroe Miguel Vera, quien, además de haberlo delatado antes, lo recibe con balazos, ilustra “el sarcasmo de la suerte” (Roa Bastos 1993: 374), arraigado en la visión irónica de Roa Bastos que penetra esta novela. Otro de los protagonistas que ejemplifica la ironía en *Hijo de hombre* es Crisanto Villalva, ex-soldado de Chaco, que al regresar a su pueblo natal se revela incapaz de adaptarse a la realidad. Crisanto, en muchos aspectos, aparece como contrafigura del verdadero héroe Cristóbal; es hombre de acción, que antes de ir a la guerra era “el mejor agricultor de Itapé” (Roa Bastos 1993:

375), con la misma voluntad y capacidad de solidarizarse con sus prójimos. La experiencia de la guerra, sin embargo, lo trastorna completamente. Cuando “se le acabó su linda guerra” (Roa Bastos 1993: 370), en que encontró “vida”, no lo quería creer al principio, porque según él: «Mandar, obedecer, combatir... ¡Eso era vida!» (Roa Bastos 1993: 367)

La ironía consiste en que el exceso de su aspiración a los actos heroicos de las batallas lo convierte en “un despojo humano” (Roa Bastos 1993: 375-376), totalmente desprovisto de comunicación y sentido de solidaridad, que no dista mucho de los antihéroes bestializados. Por la apariencia parece como una “triste sombra” (Roa Bastos 1993: 358) o como “un buey mansejón” (Roa Bastos 1993: 359), y ni siquiera reconoce a su hijo, al que apenas da “un saludo de pájaro a otro pájaro” (Roa Bastos 1993: 358). No sabe comunicarse de la manera normal con sus compañeros, que serán ignorados hasta cuando lo escuchan contar sus experiencias. Estos dos ejemplos de ironía, el primero que muestra la vanidad de los actos heroicos que terminan ayudando a los antihéroes opuestos al heroísmo, y el segundo que presenta un caso en que el heroísmo extravía la buena voluntad de un hombre hacia la deshumanización, junto con otros ejemplos que están dispersos en la novela, revelan la visión irónica que tiene Roa Bastos hacia el mundo moderno.

Roa Bastos afirma su creencia de que el mundo no es justo con estas sencillas palabras: “el ser humano vive en un mundo cruel” (Gilio 1991: 27). Esta misma visión la comparten muchos personajes de *Hijo de hombre*. Según la celadora de la Orden Terciaria, los seres humanos: “Vivimos en tierras de demonio” (Roa Bastos 1993: 345). Para el viejo Macario, que se aferra a “la esperanza de la redención”, “la realidad no correspondía a sus deseos” (Roa Bastos 1993: 68). Por otro lado, Miguel Vera quiere creer que “alguna salida debe haber en este monstruoso contrasentido del hombre crucificado por el hombre” (Roa Bastos 1993: 380), pero al mismo tiempo no se puede desprender de la sospecha de que “la raza humana está maldita para siempre, que esto es el infierno y que no podemos esperar salvación” (Roa Bastos 1993: 380). Este reconocimiento del mundo injusto vuelve cínico al narrador Vera, incomunicándolo de sus semejantes. Ante el extravío de Crisanto Villalba, Vera siente la soledad inconsolable de un ser incomunicado.

En ese silencio volví a sentirme solo de repente. Más solo que otras veces. Yo estaba en mi pueblo atal como un intruso. Me hallaba sentado a la mesa de boliche, junto a otros despojos humanos de la guerra, sin ser su semejante. (Roa Bastos 1993: 373).

El sufrimiento y la desesperación del mundo han cambiado el carácter de Vera.

Un tiempo el sufrimiento me hizo solitario y orgulloso. Después la desesperación se volvió tranquila y humilde y me hizo contemplativo. (Roa Bastos 1993: 373).

Se le revela "su incapacidad de amar y de comprender" y se siente desligado de sus semejantes, porque ellos:

Se sienten vivir en los hechos. Se sienten unidos en la pasión del instante que los proyecta fuera de sí mismos, ligándolos a una causa verdadera o engañosa. (Roa Bastos 1993: 373)

Mientras que "para estos hombres sólo cuenta el futuro", Vera, que conoció "el sarcasmo de la suerte", primero por Cristóbal y después por Crisanto, a pesar de su insistencia en que "algo tiene que cambiar" (Roa Bastos 1993: 374), se reconoce a sí mismo como perteneciente "a una clase de gente para la cual no cuenta el futuro" (Roa Bastos 1993: 373).

Como señala Mario Benedetti, la intelectualidad para intuir la estructura del mundo lo sumerge a Vera en un escepticismo y le impide participar en las acciones heroicas (Benedetti 1989: 172). Cuando se da cuenta de que era "el único que debió morir en aquel fúnebre cañadón de Chaco" (Roa Bastos 1993: 374), en lugar de muchos hombres de voluntad como Cristóbal, lo único que sabe hacer es redactar sus memorias en forma de diario que le sirve como "expiación" de su pasado (Roa Bastos 1993: 40). Hacia el final de su vida se esconde en el refugio de su escritura que se va encerrando en sí misma, cada vez más lejos de la comunicación oral del Viejo Macario. Entre los críticos se observa la tendencia de querer identificar a Vera con el autor (Roa Bastos 2); sin embargo, su desacuerdo es obvio, si tenemos en cuenta el hecho de que la escritura de Roa no coincide con la de Vera. Para empezar, el relato de *Hijo de hombre* se divide en dos formas de narración, claramente diferenciadas: una en primera persona, que corresponde a la escritura de Vera, y la otra en tercera persona, que, según David William Foster, corresponde al mismo Roa Bastos (Foster 1973: 164). Aunque le queda duda al argumento de atribuir el papel de narrador al mismo autor, Foster acierta cuando afirma que las dos narraciones, una sentimental y la otra épica, son completamente distintas en estilo (Foster 1973: 163). Es decir, la narración en conjunto de *Hijo de hombre* sólo corresponde parcialmente a Miguel Vera, que, lejos de ser portavoz del autor, es su opuesto, muy diferente de Roa en temperamento.

La desesperanza que lo desliga a Vera de sus prójimos y lo sumerge en la escritura, no vuelve solitario ni contemplativo a Roa Bastos. Al contrario, frente a la injusticia del mundo, intenta ponerse más solidario con los

oprimidos y procura comunicarse con sus semejantes a través de la novela. En medio de la desesperanza, la novela aparece como la esperanza que le queda a Roa Bastos. El concepto de novela como esperanza, que funciona como el eje central de su novelística, es una de las claves para llegar al significado profundo de *Hijo de hombre*.

3. HIJO DE HOMBRE: LA NOVELA HUMANISTA

La idea de la novela como esperanza está simbólicamente propuesta en una obra muy conocida, que precisamente se llama *Espoir*, del escritor francés André Malraux, bajo cuya influencia fue escrita *Hijo de hombre* 3). La novela aparece como la esperanza a Roa Bastos, porque le sirve del instrumento, que le posibilita aportar a la reforma social por los oprimidos. Lo que intenta Roa Bastos en *Hijo de hombre*, como un escritor comprometido con el destino humano, es superar el defecto de la escritura incomunicada, practicada por los escritores intelectualistas, para convertirse él mismo en un buen río que se comunica con sus semejantes. La clave se encuentra, de nuevo, en la fusión, por medio de la solidaridad, de los dos polos culturales del Paraguay, guaraní=tradición oral / español=tradición escrita. Para Roa Bastos, el habla es "trabajo solidario y continuo", mientras que el acto de escribir es "trabajo solitario y discontinuo" (Roa Bastos 1988: 169). Añorando la comunicación del habla guaraní, Roa se enfrenta, sin embargo, al hecho de que la escritura es la "única manera en que un ser humano va descubriendo lo que es" (Gilio 1991: 29), puesto que el habla no es duradera ni estable por su naturaleza. De ahí viene su necesidad de "incorporar y fundir la voz de la oralidad en la escritura" (Roa Bastos 1986b: 133) para dar a su novela la fuerza comunicativa como la del discurso oral del viejo Macario 4).

En este sentido, en *Hijo de hombre* existe una notable correspondencia entre el contenido de la novela y el intento del autor. Describiendo a los héroes que se solidarizan con sus prójimos para fundir las dualidades del mundo, el escritor Roa busca solidarizarse con sus lectores por medio del discurso elaborado en la fusión lingüística entre la oralidad guaraní y la escritura española. La importancia que se le da al habla guaraní se manifiesta en el uso casi excesivo de palabras o, a veces, frases enteras en Guaraní, del que más tarde se arrepiente Roa, pero esta treta no es sino un elemento trivial en la estructuración global de la novela.

Prestemos atención a la narración. De las dos formas de narrar, que mencionamos antes, la narración en primera persona de Miguel Vera ejemplariza la escritura como "trabajo solitario y discontinuo". Su escrito no suma más que "un montón de hojas arrugadas y desiguales con el membrete de la alcaldía, escritas al reverso y hacinadas en una bolsa de cuero", que no se hubiera comunicado con nadie si no lo hubiera rescatado Rosa

Monzón, “segura de que en ellas se había refugiado la parte más viva de ese hombre” (Roa Bastos 1993:380-381). A esta escritura incomunicada, que “no sirve más que a medias” como testimonio (Roa Bastos 1993: 40), Roa enfrenta la narración en tercera persona, que, como muchos críticos señalan, está caracterizada por su estilo bíblico y épico (Shaw 1981: 138; Foster 1973: 153). Es en esta narración, cargada del hálito guaraní, donde Roa intenta la incorporación de oralidad a la escritura, a base del texto oral guaraní no establecido en ninguna escritura oficial. Aparte de los rasgos del discurso guaraní que están dispersos en la novela, señalados por Rubén Bareiro Saguier en un ensayo (Bareiro Saguier 1990: 152-158) 5), la narración en tercera persona sube a veces de tono hasta dirigirse directamente al lector con la fuerza apasionante:

Sí, la vida es eso, por muy atrás o muy adelante que se mire, y aun sobre el ciego presente. Una terca llama en el barbacúa de los huesos, esa necesidad de andar un poco más de lo posible, de resistir hasta el fin, de cruzar una raya, un límite, de durar todavía, más allá de toda desesperanza y resignación. (Roa Bastos 1993: 134)

Mientras que en la narración en primera persona, más que los hechos predominan palabras contemplativas de Miguel Vera, en la de tercera persona están relatadas las acciones, sea fracasadas o heroicas, de los hombres. El personaje más representativo de los hombres de acciones sin palabras en *Hijo de hombre*, Cristóbal, dice: “No entiendo lo que se dice con palabras. Sólo entiendo lo que soy capaz de hacer.” (Roa Bastos 1993:327). Dejándole expresarse por sí mismo al que sabe manejar las palabras, Roa rescata en su narración épica a los héroes que no saben expresarse por las palabras.

Aunque ninguno de los héroes de *Hijo de hombre* es personaje real y ninguna de sus hazañas corresponde al hecho histórico, siempre han existido en la historia del Paraguay héroes anónimos como Cristóbal Jara (Roa Bastos 1993: 330) que se quedan en la memoria colectiva del pueblo paraguayo. Mediante la presentación de los héroes imaginarios, Roa viste de formas míticas y simbólicas a estos héroes anónimos para que salgan a la vista de la memoria colectiva. Es en este sentido que Roa afirma que la literatura no es la reproducción de la realidad sino “convertirla (realidad) en formas simbólicas” (Roa Bastos 1986a: 87).

Para Roa Bastos, sólo la novela que rescata a los héroes anónimos del olvido, activando la memoria colectiva, puede ser esperanza en el mundo moderno, donde predomina la ironía de antiheroísmo, porque ella dirige al pueblo a reconocer la injusticia social y a tomar acciones para corregirla. El propósito de Roa, al escribir *Hijo de hombre*, consistió en enfrentar, me-

dian­te las expe­rien­cias sím­bo­licas, a los lec­to­res a la rea­li­dad cruel para que em­pie­cen a rea­c­cio­nar. De­jan­do a­par­te la cues­ti­ón de si lo log­ró o no, para él, la lite­ra­tu­ra es “una forma de vivir” (Roa Bastos 1986b: 129), un in­ten­to de ele­var la pa­lab­ra al ni­vel de la ac­ción, como la lite­ra­tu­ra de *engagement* que aspi­ra­ba a ser ac­ción en pa­lab­ras. Cier­ta­men­te, Roa Bastos está em­pa­ren­ta­do, hasta cierto pun­to, con los no­ve­lis­tas hu­ma­nis­tas de la lite­ra­tu­ra fran­cesa que bus­ca­ron la di­g­ni­dad del ser hu­ma­no, como Mal­raux, Camus y Sartre. La di­fe­ren­cia ra­di­ca en que la no­ve­lis­tica de Roa Bastos se apo­ya en la idea de fusión, con­si­de­ra­da por mu­chos pa­ra­guayo­es como una po­si­ble sa­li­da para el fu­tu­ro del Pa­ra­guay. *Hijo de hombre* se con­for­ma en va­rias fu­sio­nes, rea­li­za­das, tanto por los pro­ta­go­nis­tas he­ro­icos como por el pro­pio au­tor, de las duali­da­des cul­tu­ra­les y mo­ra­les: guaraní-eu­ro­pa, hom­bre-dios, vida-muerte, habla-escri­tu­ra, ac­ción-pa­lab­ra. Y la fuer­za cen­tral para fu­sio­nar es­tas opo­si­cio­nes está en el po­der de los hom­bres que de­sean so­li­da­ri­zar­se con sus se­me­jan­tes.

En *Hijo de hombre*, Roa Bastos plan­tea una idea fun­da­men­tal de su no­ve­lis­tica; la no­ve­la no se li­mi­ta tan sólo a la escri­tu­ra so­li­ta­ria y sub­je­ti­va sino que se ex­ten­de a un ni­vel más co­lec­ti­vo y so­cial. Como él mis­mo afir­ma, la lite­ra­tu­ra tie­ne que ser el es­pa­cio “don­de se jun­tan la sub­je­ti­vi­dad in­di­vi­dual y las en­er­gías de la vida so­cial” (Roa Bastos 1986b: 129). Así, un buen es­cri­tor sabe aliar “la sub­je­ti­vi­dad per­so­nal con la con­ciencia his­tó­rica y so­cial, la im­a­gina­ción crea­do­ra con la pa­sión mo­ral” (Roa Bastos 1976: 63)6). Con este plan­teamien­to hu­ma­nis­ta, no muy in­no­va­dor por sí mis­mo en la lite­ra­tu­ra mo­der­na, pero que re­sumía la meta de mu­chos es­cri­to­res his­pa­noa­me­ri­ca­nos de la época, *Hijo de hombre*, pu­bli­ca­da en el pleno co­mien­zo del lla­ma­do “boom”, nos apa­rece como un caso im­por­tante de la no­ve­la his­pa­noa­me­ri­ca­na del si­glo XX.

CONCLUSIÓN

La nar­ra­ti­va his­pa­noa­me­ri­ca­na del si­glo XX, en ge­ne­ral, se ha carac­te­ri­za­do por su as­pec­to so­cial y su com­pro­mi­so con la re­for­ma so­cial. Mien­tras que los es­cri­to­res po­si­ti­vi­stas de las pri­me­ras tres dé­ca­das bus­ca­ron la so­lu­ción en la ci­viliza­ción o eu­ro­peiza­ción de la Amé­rica criolla, los nue­vos no­ve­lis­tas, más per­spi­ca­ces en ge­ne­ral para cap­tar la rea­li­dad so­cial de la Amé­rica His­pa­na, sub­yu­ga­da a la ex­plo­ta­ción ca­pi­ta­lis­ta, aban­do­na­ron el es­que­ma sim­pli­fi­ca­do de “ci­viliza­ción o barba­rie”. Es­tos se iden­ti­fi­ca­ron con los opri­mi­dos in­dí­ge­nas o afroa­me­ri­ca­nos, cuyas cul­tu­ras les die­ron in­spi­ra­cio­nes poé­ti­cas para sus crea­cio­nes lite­ra­rias. Con el mis­mo sen­ti­do de com­pro­mi­so so­cial, Car­pen­tier, uno de los re­pre­sen­ta­ntes más des­ta­ca­dos de esta nue­va ge­ne­ra­ción, en *El reino de este mundo* (1949), y Roa Bastos, per­te­ne­cien­te a una ge­ne­ra­ción po­sterior, en *Hijo de hombre*, pre­sen­tan el mis­mo

concepto de la Historia como un ciclo sucesivo de opresiones y luchas por la libertad. Entre ellos, sin embargo, hay una diferencia fundamental con respecto a la visión cultural. Identificándose con los esclavos oprimidos a través del protagonista, Ti Noel, Carpentier busca salida en la fuerza espiritual del pueblo afroamericano; si bien la simpatía se traslada al lado de los no europeos, el autor cubano se queda atrapado en la misma simplificación, Europa / no Europa, planteada por los positivistas. Sobra decir que Carpentier no es un caso excepcional, sino que muchos otros escritores del indigenismo, como a Jorge Icaza o Miguel Ángel Asturias, cayeron en la misma visión dualista de los europeizados y los indígenas. El intento de revalorización cultural de los oprimidos los lleva, consciente o inconscientemente, a marcar la distancia que separa el mundo europeizado y el indígena, de modo que los dos mundos aparecen como dos universos incompatibles en sus obras literarias. Aunque comparte la misma aspiración a la justicia social, la posición que toma Roa Bastos con los dos ejes culturales difiere mucho de la de los escritores indigenistas. Como hemos argumentado aquí, la esperanza de Roa radica en la fusión indígena-europeo y en la fuerza de la solidaridad que la hace posible. En su visión expresada en experiencias simbólicas de *Hijo de hombre*, el hombre deja de ser el europeo o el indígena para convertirse en un mero "hijo de hombre". En busca del arquetipo ideal del hombre, Roa lleva a sus protagonistas hasta el estado límite, donde la cuestión cultural es sustituida por otra más fundamental para los seres humanos: los que se fraternizan con sus semejantes y los que ceden a sus propios deseos. Con los dos polos culturales fundidos en las situaciones límites, aquella queda como la única oposición que vale para el hombre que se enfrenta a la crisis del mundo contemporáneo. Lo que dice Ernesto Sábato sobre "la literatura de situaciones límites" nos ayuda a entender la tentativa de Roa Bastos:

El hombre de hoy vive a alta presión, ante el peligro de la aniquilación y de la muerte, de la tortura y de la soledad. Es un hombre de situaciones extremas, ha llegado o está frente a los límites últimos de su existencia.

La literatura que lo describe e indaga no puede ser, pues, sino una literatura de situaciones excepcionales. Es el caso de los personajes de Malraux, Sartre, Camus, Greene, Lagerkvist, Kafka y cualquiera de los grandes escritores de nuestro tiempo. (Sábato 1971: 621)

Junto con Sábato, otro ejemplo del escritor hispanoamericano que superó la regionalidad mediante la literatura de situaciones límites, Roa Bastos, partiendo de la realidad de "un pueblo cuya fatalidad ancestral parecía residir en la guerra" (Roa Bastos 1993: 371), llega a la problemática universal a través de la búsqueda, en "situaciones límites", de una fuerza, muy

paraguaya por cierto, para superar las dualidades no sólo culturales sino también espirituales. Aunque su punto de partida es la problemática regional del Paraguay, el mensaje de Roa Bastos, contenido en *Hijo de hombre*, no se dirige tan sólo al pueblo paraguayo sino a todo el mundo contemporáneo. Es significativo, en este sentido, lo que hizo Roa al publicar la edición corregida de *Hijo de hombre*; entre las correcciones importantes que hizo, él borró las últimas frases de la carta de Rosa Monzón, agregada al final de la novela para explicar el motivo de la publicación.

Creo que el principal valor de estas historias radica en el testimonio que encierran. Acaso su publicidad ayude a comprender (...) a este pueblo tan calumniado de América, que durante siglos ha oscilado sin descanso entre la rebeldía y la opresión (Roa Bastos 1960: 270).

Si Roa quitó estas frases, aparentemente tan significativas que citaron muchos críticos, debe haber sido para indicar que el pueblo descrito en *Hijo de hombre* no necesariamente tiene que ser el pueblo paraguayo sino que puede ser cualquier otro pueblo que está viviendo una "situación límite". La década de los años sesenta fue la época en que la novela hispanoamericana se despegaba del regionalismo temático para converger a la literatura mundial con las excelentes obras de los escritores como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y otros. En este contexto de la literatura hispanoamericana, *Hijo de hombre* aparece como una prueba de cómo elevar un cuestionamiento regional a nivel universal por medio de la búsqueda humanista. Esta tentativa de Roa Bastos ofrece una de las alternativas más importantes que pueden seguir los futuros novelistas, no sólo de la América Hispana, sino de todo el mundo. Aunque la literatura humanista de *engagement* parece estar fuera de moda recientemente, *Hijo de hombre*, por el planteamiento que encierra, no perderá su valor literario, mientras no finalice la lucha por libertad de los hijos de hombre.

NOTAS:

¹ Esta clasificación la comparten Alberto Madrid (Madrid 1991: 221) y Rubén Bareiro Saguier (Bareiro Saguier 1990: 126). Además de los tres protagonistas mencionados aquí, Janina Montero califica de héroe al Gringo (Montero 1976: 271) y Carmen de Mora a Crisanto (Mora 1994: 409).

² El estudio de Seymour Menton (Menton 1973) es el ejemplo más obvio de esta tendencia. Véase el ensayo de David William Foster (Foster 1973: 157-158).

³ Por ejemplo, el guacamayo que canta insistentemente un lema (Roa Bastos 1993: 234) nos recuerda la escena inaugural de *La Lutte avec l'Ange, Les Noyers de l'Altenburg* (1943) de André Malraux.

⁴ Aunque en un contexto diferente, Roa Bastos manifiesta en "Nota del autor" su admiración al viejo Macario de la siguiente forma: "Durante más de veinte años, durante toda mi vida, he imitado sin saberlo al viejo Macario" (Roa Bastos 1993: 33).

⁵ Bareiro Saguier señala tres rasgos que vienen de la lengua guaraní en la escritura de Roa Bastos; 1. inserción de palabras guaraníes, 2. confusión de sentidos, 3. modificaciones de pronombres y diminutivos (Bareiro Saguier 1990: 152-158).

⁶ Con respecto a esta visión de Roa Bastos, véase también el estudio de Carmen de Mora (Mora 1994: 413-417).

BIBLIOGRAFÍA:

- Bareiro Saguier, Rubén. 1990. *Nuestras lenguas y otros discursos*, Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción.
- Benedetti, Mario. 1989. *El ejercicio del criterio*, 4ª ed., México: Editorial Patria.
- Foster, David William. 1973. "Nota sobre el punto de vista narrativo en *Hijo de hombre*." en Helmy F. Giacomán. ed. *Homenaje a Augusto Roa Bastos*. New York: Anaya. pp.155-167.
- Gilio, María Esther. 1991. "Con Roa Bastos." *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 493-494.
- Ludmer, Josefina. 1991. "Las vidas de los héroes de Roa Bastos." *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 493-494.
- Madrid, Alberto. 1991. "*Hijo de hombre*: teoría y práctica de una escritura." *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 493-494.
- Menton, Seymour. 1973. "Realismo mágico y dualidad en *Hijo de hombre*." en Helmy F. Giacomán. ed. *Homenaje a Augusto Roa Bastos*. New York: Anaya, pp.203-220.
- Montero, Janina. 1976. "Realidad y ficción en *Hijo de hombre*." *Revista Iberoamericana* 42-2 (no.95).
- _____. 1979. "Historia y novela en Hispanoamérica: el lenguaje de la ironía." *Hispanic Review* 47-4.
- Mora, Carmen de. 1994. "*Hijo de hombre*: de la historia al mito." en Augusto Roa Bastos. *Hijo de hombre*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik. pp.387-433.
- Passafari de Gutiérrez, Clara. 1973. "La condición humana en la narrativa de Roa Bastos." Helmy F. Giacomán. ed. *Homenaje a Augusto Roa Bastos*. New York: Anaya., pp.25-45.
- Roa Bastos, Augusto. 1960. *Hijo de hombre*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- _____. 1976. "Imagen y perspectivas de la narrativa latinoamericana actual." en Juan Loveluck. ed. *Novelistas hispanoamericanos de hoy*. Madrid: Taurus Ediciones. pp.47-63.
- _____. 1986a. *Semana de autor Augusto Roa Bastos*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- _____. 1986b. "La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual." en Saúl Sosnowski. comp. *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor. pp.117-138.
- _____. 1988. "El lector como autor." en María Eugenia Mudrovic. Selección. *Espejo en el camino*. México: UNAM. pp.167-172.
- _____. 1993. *Hijo de hombre* (Edición corregida). Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- Rodríguez-Alcalá, Hugo. 1967. *Sugestión e ilusión. Ensayos de estilística e ideas*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Sábato, Ernesto. 1970. *Obras Ensayos*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Shaw, Donald L. 1981. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Sommers, Joseph. 1964. "The Indian Oriented Novel in Latin America: New Spirit, New Forms, New Scope." *Journal of Inter-American Studies* 6-2.