



Juego y tradición folklórica en una novela de Mario Vargas Llosa

Antonio José Pérez
Fundación Machado

Resumen

La relación entre la tradición oral y la literatura escrita existe desde antiguo. En este caso, las cancioncillas, las retahílas que acompañan a este tradicional, y universal, juego infantil de *Las cuatro esquinas* sirven al novelista Mario Vargas Llosa como núcleo generador del relato *El paraíso en la otra esquina* a la vez que como epítome de la andadura vital de Paul Gauguin. Esta relación entre la vida y la canción nos permite profundizar en la historia del juego de *Las cuatro esquinas* desde sus orígenes hasta el siglo XXI.

Palabras clave: *juego – tradición folklórica – retahílas – canción lírica – novela.*

Abstract

The relationship between oral and written literature can be traced to ancient times. In this case, I shall study a children game known as *Las cuatro esquinas* that is used by Vargas Llosa as a narrative nucleus of *Paradise in another corner*. This story is at the same time a summary of Paul Gauguin's life adventure. The preuvian writer allow us to know the history of *Las cuatro esquinas* game from its origins to the present XXI century.

Keywords: *game – folk tradition – string – lyric song – story.*

Olivar N° 18 (2012), 343-361.



1. Novela y juego

La novela de Mario Vargas Llosa *El Paraíso en la otra esquina*, como sabemos, tiene como protagonistas al pintor impresionista Paul Gauguin y a su revolucionaria abuela Flora Tristán. Abuela peruana y nieto francés comparten su condición de viajeros a uno y otro lado del Atlántico, de las costas americanas a las tierras europeas. Ya en los primeros capítulos de su narración, el reciente premio Nobel, para expresar ese carácter peregrino de Gauguin y Flora Tristán imagina la sorpresa de ésta al comprobar que las niñas en Arequipa se divierten con el mismo juego, el de *las cuatro esquinas*, que ella practicaba en Francia:

Cuando regresaba al albergue por las callecitas curvas y adoquinadas de Auxerre, vio en una pequeña plaza con cuatro álamos de hojas blanquísimas recién brotadas, a un grupo de niñas que jugaban, formando unas figuras que sus carreras hacían y deshacían. Se detuvo a observarlas. Jugaban al Paraíso, ese juego que, según tu madre, habías jugado en los jardines de Vaugirard con amiguitas de la vecindad, bajo la mirada risueña de don Mariano. ¿Te acordabas, Florita? ‘¿Es aquí el Paraíso?’ ‘No, señorita, en la otra esquina’. Y, mientras la niña, de esquina en esquina, preguntaba por el esquivo Paraíso, las demás se divertían cambiando a sus espaldas de lugar. Recordó la impresión de aquel día en Arequipa, el año 1833, cerca de la iglesia de la Merced, cuando, de pronto, se encontró con un grupo de niños y niñas que correteaban en el zaguán de una casa profunda. ‘¿Es aquí el Paraíso?’ ‘En la otra esquina, mi señor’. Ese juego que creías francés resultó también peruano. Bueno, qué tenía de raro, ¿no era una aspiración universal llegar al Paraíso? (Mario Vargas Llosa, 2005:9-10).

Al leer este pasaje por primera vez se nos ocurrió que sería interesante ver cómo este entretenimiento infantil se movía en la tradición folklórica y en la literaria, en el ámbito europeo y en el latinoamericano, y cuál era su función en la estructura narrativa de la novela.

2. La descripción del juego

Las cuatro esquinas es un juego infantil que se desarrolla al aire libre. Apropiándonos de la definición que de esta diversión hace el folklo-

rista andaluz Luis Montoto recordamos que es “juego de muchachos que se hace poniéndose cuatro o más en los postes, rincones u otros sitios señalados, de suerte que se ocupen todos, quedando uno sin puesto. Todos los que lo tienen pasan próximamente de unos a otros, diciendo *arrepásate acá, compadre*: y el empeño del que está sin puesto es llegar a uno antes que el que va a tomarle, y en lográndolo, se queda en medio el que no haya puesto, hasta que consigue ocupar otro” (Montoto, 1888:200) ¹.

Las cuatro esquinas, si nos atenemos a la clasificación realizada por Ana Pelegrín, estaría dentro de los juegos-rimas de acción y movimiento en los que “la actividad corporal es preponderante y en porcentaje mayor suelen acompañarse de retahílas recitadas y/o cantadas” (1996:29).

3. La tradición antigua

En la búsqueda de la presencia del diálogo lúdico en la antigua lírica encontramos que este entretenimiento con el que aún hoy en día se expansionan los niños y las distintas fórmulas que lo acompañan parece tener su origen ya en el siglo XVI. En el *Tratado muy útil y provechoso en reprobación de los juegos* que se dio a la imprenta en Valladolid en 1528 (Francisco Rodríguez Marín en el siglo XIX), nos surge la primera referencia en la que se relaciona el juego con los distintos diálogos que han ido emparejándose a él a lo largo de los siglos. Tras introducir seguramente una de las fórmulas coetáneas:

–¿Qué hazen del hierro?
–Esse otro lo sabe.
(NC, 2139C)².

¹ Ricardo Palma avanza en sus *Tradiciones peruanas* una posible explicación de una de las denominaciones del juego: “El Exemo. Sr.D. Teodoro de Croix tenía por costumbre almorzar cuatro huevos frescos, pasados por agua [...] el mayordomo llevaba la cansera y la avaricia hasta el punto de regatear con los pulperos [...] Tanto llegó a fastidiar a los pulperos de la esquina del Arzobispo, esquina de Palacio, esquina de las Mantas [...] los susodichos pulperos acordaron no venderle más huevos. Al día siguiente del acuerdo presentóse D. Julián [...] en una de las pulperías [...] y a la pregunta de ¿Hay huevos?, el mozo le dijo a la otra esquina por ellos” (Francisco Javier Martínez, 2005:51).

² Nos referimos a Margit Frenk, *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. A partir de ahora lo citaremos por las siglas NC y la numeración correspondiente.

Su autor, Diego del Castillo, dice: “Esto me parece, señores, a un juego que preguntan los niños”.

Otras coplas de la antigua lírica hispánica vienen a confirmarnos la antigüedad del juego de las cuatro esquinas. En el *Teatro Universal de Proverbios* de Sebastián de Horozco se anota:

–¿Está acá tu madre?
–Esotro lo sabe.³⁶
(NC, 2139A).

Breve diálogo que parece repetir una conversación similar al de los versos ya publicados por Diego del Castillo. Idénticos versos a los que aparecieron en el *Memorial de un pleito* que Rodríguez Marín publicó en *Varios juegos infantiles del siglo XVI* hacia 1931, a los que habría que sumar este otro que compartiría con ellos la función de dramatizar el ancestral juego y que fue recogido en el *Cancionero toledano* (BNM ms 17698 – Toledo: 1560-1570), al cual Margit Frenk fecha alrededor de 1560:7

–Dime, ermanica,
si esta [a] cá tu madre.
–Entrá más adentro,
qu'esotra lo sabe⁴.
(NC, 2139B).

Ya en el siglo XVII encontramos el último testimonio que conocemos para la antigua lírica de la fórmula que debía acompañar en épocas áureas al entretenimiento infantil que estudiamos. Anotaba Ledesma en sus *Juegos de noches buenas moralizados a la vida de Christo, martirio de Santos y reformación de costumbres*:

–Cocorrón, cocorrón,
¿está acá tu señor?
–Essotro lo sabe.
(NC, 2139D).

³ La *Crónica burlesca del emperador Carlos V* de Francesillo de Zúñiga comienza: “Las Cortes se acabaron y lo que en ellas se concluyó esotro lo sabe”.

⁴ Cf. “En el lodaçal se enloda / el otro... ¡Entrá más adentro! / En el lodo está su centro / y para honrar una boda” (Valdivieso, 1975, vol 1:23).

Estos sucesivos textos que Margit Frenk nos ofreció en el *Nuevo Corpus* guardan, además de su aparente condición de diálogo destinado a organizar un juego infantil, una serie de coincidencias que posibilitan el que los estudiemos como distintas ramas de un tronco común. Todos se diseñan como una conversación entre dos participantes. En casi todos ellos uno de los niños pregunta por alguien ausente –la madre, tu señor–, y la respuesta en casi todas las fórmulas que figuran en el *Nuevo Corpus* es muy similar: “Esotro lo sabe”.

4. La tradición folklórica

La tradición folklórica moderna de este somero corpus de la antigua lírica que acompaña al juego que analizamos ha conservado el diálogo entre los dos jugadores y la idea de que el jugador interpelado remite a otro sitio al interlocutor en el proceso transmisor. Nuevos elementos vienen a diversificar a los ancestrales versos. Ahora los jugadores, situados en el centro, interrogan, al que ocupa una de las esquinas, por la candela, en indudable referencia a lo imprescindible que es el fuego para que una casa pueda ser habitada, para que este espacio pueda ser refugio para el que va errante de un confín a otro del espacio lúdico. A este requerimiento, el otro jugador sugiere otros lugares donde el humo es indicio cierto de la presencia de una casa habitada. En otros textos, por ejemplo, los recolectados en Extremadura, la pregunta se vuelve más prosaica y se inquiere sobre la posibilidad de que el rincón, el refugio, la casa, no esté ocupada y sea posible alquilarla. En muchas versiones, a partir del siglo XIX, en un signo claro de que el juego se ha visto reducido al espacio infantil, las respuestas recurren, ayudadas claro está por la rima *é-a*, a la escuela, espacio próximo e importante para las niñas y niños que podemos imaginar correteando por el patio de recreo.

El juego y sus fórmulas correspondientes, como hemos señalado, se documentan ampliamente en la tradición moderna. Desde los folkloristas decimonónicos hasta las recopilaciones llevadas a cabo ya en el siglo XXI, *Las cuatro esquinas*, o sus diversas denominaciones, aparecen en los numerosos estudios de los juegos infantiles, figurando todas las zonas folklóricas de la península Ibérica.

No hemos hallado correspondencias directas entre la antigua lírica y las cancioncillas de la canción en la tradición moderna por lo que el

juego se convierte en el vínculo imprescindible para conectar los breves versos de la antigua tradición con los diálogos infantiles que han alcanzado con enorme fuerza el siglo XXI. Juego tan popular es natural que haya sido incluido en sucesivos trabajos etnográficos consagrados al estudio de los entretenimientos de los niños españoles de todos los tiempos. Así, en la *Colección de juegos para niños de ambos sexos* publicada por López Villabrille en Madrid hacia 1865, leemos:

[Algunos llaman a este juego] *Con-con*, otros, *Sevilla* y la mayor parte, *Las cuatro esquinas*, que se acompañan con retahílas como:

–Con-con.
cada una a su rincón [.]
–¿Hay candela?
–Por allí humea.

En la obra de Sergio Hernández Soto *Juegos infantiles de Extremadura* publicada en 1884, que ya hemos citado, se denomina al juego *Casita casquilá*:

Se ponen varios niños (por lo general cinco) en otros tantos sitios determinados; con frecuencia los ángulos de una habitación, procurando que haya un niño más que los puntos designados, de modo que todos tengan su sitio, excepto uno, que por la suerte, es el obligado a ir recorriendo los ángulos ocupados, uno a uno, preguntando:

–¿Hay casita *casquilá*?
–Al otro lugar.
–Que esta está ocupá.

O bien de otro modo:

–¿Hay candela?
–A la otra escuela
–¿Hay candela?
–Por allí jumea.
(Hernández de Soto, 1988:78-79).

En Cantillana (Sevilla) era posible oír en años muy recientes a los niños que al jugar cruzándose rápidos en medio de las calles ganadas al calor y a las noches del estío:

–¿Aquí hay candela?
–A la otra escuela.

También en las Islas Canarias de las que Luis Diego Cuscoy indica que “[...] dijeron [cuatro esquinas] y el de *manzana* a los demás. *A la esquinita* o *al cedacito* [donde] un grupo de cinco niños cantan a la vez: “Esquinita, esquinón / Cada una a su rincón”. (Luis Diego Cuscoy, 1991: p. 101).

Esta otra retahíla, indica Sergio Hernández (1988:78-79), se recoge en la provincia de Sevilla:

–¿Hay candela?
–A la otra escuela.
–¿Hay candela?
–Por allí jumea
–¿Hay ceniza?
–En la caballeriza.
–¿Hay luz?
–En la Vera-Cruz.

En Almería (Castro Guisasola, 1985:35) se documenta:

–Amo, ¿hay candela?
–A la otra puerta.
–Amo, ¿hay candela?
–Por allí humea.

F. Valentín de la Cruz en su estudio de los juegos populares burgaleses (1993:44) anotaba como diálogo más usual en tierras castellanas el que entona:

Las cuatro esquinas
libres quedan.
El que no sale,
se la queda.

Bien distinto del que Nieves Gómez y Ana Ma. Martínez localizaron en el levante almeriense:

- ¿Hay lumbre?
- En aquella casa fluye.

En Albox (Almería), el niño o la niña del centro pregunta: “¿Hay lumbre?”, para que le contesten: “Por aquella esquina hurgue” (Martínez, 2002:471). Mientras en Santibáñez de Béjar (Salamanca) los niños cantaban:

- ¿Qué hay en la casita qué alquilar?
- A otro lugar que esta está ocupá.

5. El juego en los ámbitos hispánicos

Con diálogos muy parecidos distintos investigadores testimonian la presencia de este juego en tierras hispanoamericanas, con denominaciones que casi siempre aluden a la existencia del fuego en el hogar. Miguel Cardona, en su estudio sobre las diversiones infantiles en Venezuela (1991:63-64), nos habla de *La candelita* (juego en el que se colocan cuatro o cinco niños en puntos determinados y uno en el medio. “Alargan la mano –nos dice– para pescar a un compañero y ocupar su sitio antes de que el que está en el medio lo ocupe mientras entonan”:

- Candelita.
- Pase a otra casita.

Los ejemplos latinoamericanos serían incontables. Así, en Perú:

- ¿Hay huevos?
- A la otra esquina por ellos.

- En Venezuela:
- ¿Hay candelita o arepita?
 - Pase para otra casita.

- En Uruguay:
- ¿Hay pan?

–En la otra esquina de San Juan.

–¿Hay pan?

–En el monte.

Al monte, al monte.

En Panamá:

–¿Hay casa para alquilar?

–En San Juan de la Catedral.

En México:

–¿Hay gorditas de horno?

–Sí o no.

(Martínez, 2005:28).

En Puerto Rico se le llama *Candela*; en Chile, *Los buevos* y en Cuba *¿Me dan Candelita?* (Vélez, 1990:28).

6. El juego en el occidente europeo

En el continente europeo existen numerosos testimonios de la difusión del juego. En el *Dictionnaire provençal-français* a la hora de definir la voz dialectal *quatre-cantouns* se dice: “*le jeu des quatre coins: il se joue a cinq personnes dont quatre occupent les coins et le cinquième, dit pot de chambre, occupe le milieu*”. Asimismo, se le cita en la obra de Louis M.M. Lambert, *Chants et Chansons Populaires du Languedoc*⁵.

Según Nazareno Angeletti, en Italia el juego es conocido con el nombre de *Forbicetta*, o como *Quatir cantum* o *Quatar Canton*: –“*Stagna la riti, / Colpi di siti, / Comu si cura la sita? / Ceu li mazzi / Ceu li cuti, / E le fiorfici pizanti*”.

También lo recoge Leite de Vasconcellos en sus *Tradições populares de Portugal* (Portugal: 1882) y Antonio Cabral, en un nuevo estudio sobre los juegos tradicionales portugueses, tras describir las reglas que ya conocemos del juego anota la pregunta inicial más frecuente en Portugal: “*O vizinha, da-me lume?*” a lo que quien la interpela responde: “*Vá*

⁵“C’est le jeu des quatre coins. Il se joue à cinq; quatre points”. También son frecuentes las alusiones al juego en obras literarias en lengua francesa, así en *Mes Memoires* de Alexandre Dumas se señala que “[...] il y avait la différence qui existe entre la danse du menuet et les jeu des quatre coins”. (Alexandre Dumas, 2010: vol 6:57).

àquela casa que está a fumegar” (o “*Vá a uma casa que fume*”). Según Cabral en algunas comarcas gallegas a este mismo juego se le otorga el apelativo de *O Botafumeiro*.

En fin, las cuatro esquinas también están presentes en la nómina de los juegos germánicos donde “se juega entre los árboles de los parques o de los bosques mientras se grita ‘*Schneider, leih der mir deine Schere*’”. (Gómez, 1991: vol I, 42).

7. La andadura literaria

La enorme difusión del juego de *Las cuatro esquinas*, como hemos constatado en la tradición folklórica, ha hecho que no sea raro que se le mencione en numerosas obras de la literatura culta. Mesoneros Romanos busca la significación simbólica del nombre del juego para describirnos gráficamente en sus *Escenas matritenses* (1842:163) la situación de los distintos personajes y el acuerdo previo existente entre ellos.

En esto acertó a parar un coche delante de la tienda, y todos ellos se colocaron como en el juego de las cuatro esquinas, bajó una mamá y una hija muy bien parecida, entraron en la tienda, y puso aquella en ajuste de reloj. Al momento uno de ellos hizo tocar la música, y mientras la madre con una sonrisa placentera llevaba el compás con la cabeza, pie y abanico, la niña en el extremo contrario hablaba disimuladamente con uno de ellos, en términos que me hizo sospechar que aquel encuentro no era casual, antes bien tenía todo el carácter de una verdadera conspiración.

Galdós recurre a alusiones más o menos extensas de la fórmula o el nombre del entretenimiento en varias de sus obras. Así, en uno de sus Episodios Nacionales, en *Cánovas*, se rememora el juego como metáfora de los acontecimientos históricos que ocurren en la ciudad de Sagunto, en las vísperas del desembarco en España de Amadeo de Saboya: “El de Sagunto fue una comedia. El juego de las cuatro esquinas, representada en un escenario de algarrobos” (Galdós, *Cánovas*: 34). En su novela *Ángel Guerra*, también imagina que Sor Lorenzo y Sor Expectación, personajes de la narración galdosiana, se solazan saltando de una esquina a otra, llevando al juego de *Las cuatro esquinas* del cruce de calles, a los rincones del patio conventual, anticipo claro del recreo escolar: “La primera que salió a recibir a D. Juan fue la Madre Sor Victoria, que le dejó al poco rato en poder de Sor Lorenzo y Sor Expectación, la negra

de alabastro, ambas con el rostro muy encendido por haberse sofocado en el bullicioso juego de las cuatro esquinas” (Galdós, 1891:289).

La utilización, bien costumbrista, bien simbólica de los juegos fue frecuente en la novela realista del XIX por lo que no debe sorprendernos que Clarín se remonte, en *La Regenta*, al conocido juego de *La pájara pinta*, para pintarnos la desgraciada infancia de Ana Ozores: “Y esto otro: Estaba la pájara pinta / a la sombra de un verde limón. / Estos cantares los oía en una plaza grande a las mujeres del pueblo que arrullaban a sus hijuelos” (Clarín 1994: vol 1,69-70).

En *Malvaloca*, obra emblemática del teatro costumbrista andaluz, la protagonista exclama, al rechazar al enamorado: “Malvaloca –Aquí ya no hay candela; a la otra escuela” (Álvarez Quintero, 1954:2727).

La literatura satírica en castellano instrumentaliza el juego para parodiar los movimientos de los políticos de los distintos partidos de la Restauración que se afanan por aferrarse a su cuota de poder: en *El padre Cobos*, publicación satírica del siglo XIX (1854:33), se editaba este brevísimo sainete:

El ministro de hacienda (que es sevillano) se levanta de su sitio, se acerca con un cigarro a un diputado de la derecha, y le dice:

–¿Hay candela?

El diputado. –Por allí humea.

El ministro (pasando a la izquierda).

–¿Hay candela?

Otro diputado– Por allí humea.

(Entre tanto el presidente de la asamblea se sienta en el banco del ministro).

El ministro (corriendo hacia allá).

–Mi sitio ¡ea! ¡Eso no es gracia!

El presidente. –Quien fue a Sevilla perdió su silla.

Para finalizar esta necesariamente incompleta antología de la presencia del juego de *Las cuatro esquinas* en la literatura de autor, señalaremos que Gianni Rodari, en un volumen del mismo nombre publicó *Il gioco del quattro cantoni*, un relato en el que los árboles cobran movimiento y se desplazan ante la ventana de la protagonista como los participantes de nuestro juego (Rodari, 1980:54-61).

8. Los valores simbólicos

Nos detendremos a continuación en la lectura de las raíces profundas de las fórmulas que acompañan a este juego cuyo desarrollo y sus enigmáticos diálogos no son ajenos a los valores simbólicos que se otorgan tanto en las esquinas como en los rincones de un espacio acotado para un juego. La esquina, el rincón de calles y plazas, son, intuimos, poéticos sustitutos de los confines del mundo, de los puntos cardinales de la Tierra, de los límites del lugar donde el ser humano persigue su destino vital. A estos significados connotativos de la esquina, del rincón, debe sumarse el hecho de que cualquier lugar que en un juego desempeña el papel de casa, de refugio, de zona de descanso en el trajín de la diversión y está transmitiéndonos la expresión lúdica de la necesidad que tiene el ser humano de alcanzar un espacio donde descansar, donde encontrar protección alojamiento y acogida.

Cuando José Manuel Pedrosa estudió la oración que comienza: “Cuatro esquinitas / Tiene mi cama. / Cuatro angelitos / Que me la guardan”. Ya nos hablaba de los guardianes de las cuatro esquinas del mundo o de un recinto sagrado y del valor universal de este símbolo, del mundo que aparece, por ejemplo, en el Apocalipsis:

Después de esto vi cuatro ángeles que estaban en pie sobre los cuatro ángulos de la tierra, y retenían los cuatro vientos de ella para que no soplará viento alguno sobre la tierra, ni sobre el mar, ni sobre ningún árbol
(*Apocalipsis*, 7:1-2).

Y están presentes en otros discursos míticos.

Al meditar sobre el significado de la candela en este juego, Demófilo, en la Andalucía del XIX, avanzaba que “hay muchos ensalmos en que entra la lumbre, o con los cuales se corta el fuego, refiriendo más o menos estas indicaciones al culto del fuego. El juego de los cantiños o de las cuatro esquinas, una reliquia del culto profesado a aquel elemento [...] al ver a los niños pedir candela de casa en casa de rincón en rincón [...] establece entre estos pasatiempos de muchachos y aquellas religiosas prácticas una relación de analogía [...] ese niño sin casa, que va de puerta en puerta pidiendo la candela, que es luz y calor a un mismo tiempo,

con esta sencilla fórmula tradicional: “-¿Hay en esta casa lumbre? / –Por aquella casa bulle” (*Demófilo*, 2005:1809-1815).

El juego, perteneciente a la cultura popular infantil se carga de simbolismos profundos acerca de la búsqueda de la utopía, *del no lugar*. La metáfora central del juego infantil, es la búsqueda de lo inalcanzable.

La unión de esquina-rincón-refugio nos deja en la puerta de un tópico literario que gozó de gran preeminencia en los Siglos de Oro. “La idea de que para ser feliz hay que vivir escondido en un rincón”, de gran extensión en esta época, la adoptó la comedia en obras como *El villano en su rincón*, de Lope, o en estribillos tan difundidos como el que figura en el *Cancionero de Sebastián Horozco* (1874:65):

Bésale y enamorábale
la doncella al villanchón;
besábale y enamorábale.
y él metido en un rincón.

A esta confluencia de intertextualidades: relatos biográficos, juego, novela, hay que añadir también la pintura de Gauguin. En el año 1897 el artista finaliza un cuadro que titula *D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?*, que ocupa un indudable lugar central en el discurso ideológico de su producción pictórica en la que viene a encarnar una suma filosófica de la vida, de la civilización, de la sexualidad que parece compartir con el juego y la novela” (Bettel, 1989:378-387).

9. La novela de Vargas Llosa

Una novela en la que, en palabras de Antonio Muñoz Molina, “las sutilezas técnicas del modernismo literario del siglo xx, por encima de su ruptura formal con muchos códigos de la novela del xix, están al servicio del propósito más primitivo de todos; explicar el mundo” (Muñoz Molina, 2010).

En esta novela de Vargas Llosa convergen, en palabras de J. Ernesto Ayala-Dip, “algunas de las pasiones literarias del novelista peruano: la gran novela decimonónica, el trazo naturalista, el esbozo entre folleti-

nesco y melodramático, la fascinación histórica y la trascendencia moral” (Ayala-Dip, 08.10.10).

En *El Paraíso en la otra esquina* convergen la novela decimonónica, el trazo naturalista, el esbozo entre folletinesco y melodramático, las sutilezas técnicas de la literatura del siglo xx, al servicio de un propósito; el intento de explicar el mundo. El conocimiento y el interés de Vargas Llosa por los distintos géneros literarios que constituyen la literatura de tradición oral están presentes ya desde las primeras narraciones del escritor peruano. Citemos como muestra el papel fundamental del romancero de cordel en *La guerra del fin del mundo* o la importancia de la transmisión oral para el desarrollo de *El hablador*.

Pero quizás en ninguna de sus novelas una tradición oral que gire alrededor de lo lúdico cobra tanta importancia para el entendimiento del significado último de la obra como el juego que analizamos en *El Paraíso en la otra esquina*, en la que el sonsonete del dialoguillo infantil se encarama hasta el título de la novela e ilumina una de las posibles interpretaciones de ésta, situándola dentro de los valores universales de los juegos infantiles y de la aspiración eterna de los hombres y mujeres al paraíso eterno.

Un día que, alentado por el buen tiempo y una merma del ardor de las piernas, ayudado por los dos criados, se hizo subir al cochecito tirado por el pony y salió a dar un paseo, [...] las escolares que, aprovechando que la niña “de castigo”, en el centro, se acercaba a preguntar algo a una de sus compañeras, cambiaban a la carrera de posiciones en el círculo; era su decadente vista que le borroneaba la visión de ese juego infantil. ¿Qué preguntaba la niña “de castigo” a las compañeritas del círculo, a las que se iba aproximando, y qué era lo que éstas le respondían al despedirla? Era evidente que se trataba de fórmulas, que unas y otras repetían de manera mecánica. No jugaban en francés, sino en el *maorí marquesano que Koke* entendía mal, sobre todo en la boca de los niños. Pero inmediatamente adivinó qué juego era ése, qué preguntaba la niña “de castigo” saltando de una a otra compañerita del círculo y cómo era rechazada siempre con el mismo estribillo:

–¿Es aquí el Paraíso?

–No, señorita, aquí no. Vaya y pregunte en la otra esquina.

Una oleada cálida lo invadió. Por segunda vez en el día, sus ojos se llenaron de lágrimas.

–¿Están jugando al Paraíso, verdad hermana? –preguntó a la monja, una mujer pequeñita y menuda, perdida en el hábito de grandes pliegues.

–Un lugar donde usted no entrará nunca –le repuso la monjita

(Vargas Llosa, 2005:232).

A estas alturas debemos preguntarnos si el hecho de que no hayamos encontrado ningún diálogo donde aparezca de forma expresa el término *paraíso* obedece a que nuestra búsqueda no ha sido suficientemente exhaustiva o a otras razones. Vargas Llosa utiliza el juego como metáfora de la búsqueda de la felicidad que impelen a Paul Gauguin y a Flora Tristán, a la vez que el carácter universal del juego le sirve para ilustrar el viaje ultramarino de ambos protagonistas. Creemos que la urgencia de introducir el término, y la idea del paraíso le lleva hasta otro juego universal: el turco, el truco, la rayuela, *la marelle* para los niños franceses (de merel, mereau, XII^e s., palet, jeton, petit caillou), donde los jugadores terminan alcanzando el paraíso cuando consiguen desplazar el tejo, una piedra pequeña hasta la última casilla: “*À la marelle il faut avoir un parcours dessiné sur le sol qui va de la terre au ciel*”.

Dentro del marco de la libertad creadora del narrador, Vargas Llosa introduce el paraíso –juego y anhelo– en su literaria recreación del de las cuatro esquinas. El paraíso, aspiración inalcanzable del género humano se escapa continuamente como las esquinas del juego: el paraíso es una utopía, un “no-sitio”; no se halla en ninguna parte. El entretenimiento, de la mano del novelista, da un salto desde la esfera de la realidad hasta el mundo del símbolo y del juego.

El mismo Vargas Llosa meditaba sobre estos significados últimos en uno de sus artículos publicados bajo el epígrafe general de *Piedra de Toque*:

[...] sino porque esa es la manera marquesana de entender y tratar al próximo: abriéndole los brazos y el corazón. ¿No fue precisamente eso lo que Gauguin vino a buscar aquí, en el último viaje de su incesante vida? [...] [Buscando] una sociedad donde fuera posible la felicidad [...] El paraíso no es de este mundo y quienes dedican sus empeños a buscarla o fabricarlo aquí están irremediabilmente condenados a fracasar [...] [allí estuvo] cerca de alcanzar ese azogado espejismo tras el que correteó toda su vida [...] después de todo, Koke [Gauguin] no estaba del todo

descaminado cuando vino aquí en pos de su sueño inalcanzable” (Vargas Llosa, 2002:15-16).

Hemos querido mostrar cómo en un texto contemporáneo han confluído toda una tradición lírica y lúdica, junto a un grupo de elementos simbólicos casi universales. El autor culto del siglo XXI, como ya habían hecho otros autores en épocas remotas, acude a figuras de la tradición oral, los reutiliza, los modifica y, en cierto modo, los devuelve a los cauces de la lírica popular añadiendo un nuevo eslabón a la cadena transmisora.

Bibliografía

- ALAS CLARÍN, LEOPOLDO, 1994. *La Regenta*, Barcelona: Edicomunicación.
- ÁLVAREZ QUINTERO, JOAQUÍN y SERAFÍN, 1954. *Obras Completas (Malvaloca)*, Madrid: Espasa-Calpe.
- ARDÓN MEJÍA, MARIO, 1986. *Folklore lúdico infantil hondureño*, Tegucigalpa: Edición del autor.
- BALKENDE, MA. ELENA, 1984. *El folklore de los niños*, Buenos Aires: Plus Ultra.
- BARRIO, M. y H. ARGUIDEY, 1983. *Lerías e enredos para os mais pequenos*, Vigo: Xerais de Galicia.
- BONMÈRE, C., 1888. “Jeux de l'enfance et de l'adolescence”, Paris: *Revue des Traditions populaires*, t. III, 10, año 3, 465-472.
- BRETTEL, RICHARD, 1989. “Les dernières années: Tahiti et Hivaoa”. En *Gauguin. Catalogue de l'exposition (Paris, janvier-avril, 1989)*, París: Éditions de la Réunion des musées nationaux, pp. 378-387.
- CABRAL, ANTONIO, 1998. *Jogos Populares Portugueses*, Lisboa: Editorial Notícias.
- CADILLA DE MARTÍNEZ, MARÍA, 1940. *Juegos y canciones tradicionales de Puerto Rico*, San Juan: Baldrich.
- , 1933. *La poesía popular en Puerto Rico*, Madrid: Imprenta Cuenca.
- CARDONA, MIGUEL, 1991. *Algunos juegos de los niños de Venezuela*, Caracas: Monte Ávila Editores.
- CASTELLANOS, BASILIO SEBASTIÁN, 1850. *Museo de las familias*, t. IV, 338.

- CASTRO GUIASOLA, FLORENCIO, 1985. *Canciones y juegos de los niños de Almería*, Almería: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería.
- COELHO, A., 1885. *Los juegos y las rimas infantiles de Portugal*, Oporto: Colección de Educación Nacional.
- DENISSON DA SILVA, ARI, 2006. “Reconfigurações da utopia em *El Paraíso en la otra esquina*, de Mario Vargas Llosa”, *Ao pé da letra. Revista dos alunos da Graduação em Letras*, volumen 8.
- ESCRIBANO PUEO, MA. LUZ y otros. 1994. *Juegos infantiles granadinos de tradición oral*, Granada: Universidad de Granada.
- FONQUIÈRES, L. BECQ DE, 1869. *Les jeux des anciens*, París: C. Reinvald, Librairie Editeur.
- FRENK, MARGIT, 2003. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, 2 vols., México: Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica.
- GARRIDO DE BOGGS, EDNA. 1980. *Folklore infantil de Santo Domingo*, Santo Domingo: Editora de Santo Domingo.
- GÓMEZ LÓPEZ, NIEVES, ANA MANUELA MARTÍNEZ GARCÍA Y JOSÉ MANUEL PEDROSA, 2007. *Literatura de tradición oral del Levante almeriense*, Almería: Grupo de Desarrollo Rural Levante Almeriense.
- GÓMEZ DE RODRÍGUEZ BRITOS, MARTA, 1991. *Juegos infantiles tradicionales en la provincia de Mendoza*, Cuyo: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Cuyo, vol.I.
- GARCÍA BENÍTEZ, ANTONIO, 1990. *Antología de juegos populares de Jaén*, Jaén: Diputación Provincial de Jaén.
- GONZALO TOBAJAS, ÁNGEL JESÚS y ESTHER ARAQUE COMINO, 2001. “Juegos infantiles de los Siglos de Oro en la tradición folklórica moderna”. En “*Lyra minima oral*” *Los géneros breves de la literatura tradicional*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 209-219.
- GUICHOT, ALEJANDRO, [1922] 1984. *Noticia histórica del Folklore*, Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- HERNÁNDEZ DE SOTO, SERGIO, [1884] 1988. *Juegos infantiles de Extremadura*, ed. Salvador Rodríguez Becerra y Javier Marcos Arévalo, Cádiz: Junta de Extremadura-Consejería de Educación y Cultura.

- HOROZCO, SEBASTIÁN DE, 1986. *Teatro Universal de proverbios*, ed. José Luis Alonso Hernández, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- LEDESMA, ALONSO DE, 1605. *Juegos de noches buenas a lo divino*, Barcelona: Sebastián de Cormellas.
- LEMUS DE STOREK, M. LYDIA y otros, 1961. *Juegos educativos y tradicionales de Guatemala*, Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública.
- LÓPEZ VILLABRILLE, FAUSTO, 1865. *Recreo de la infancia. Colección de juegos para niños de ambos sexos* Madrid: Imprenta Antonio Pérez Dubrull.
- LLORCA, FERNANDO, [1914] 1983. *Lo que cantan los niños*, Madrid: Altalena.
- MARTÍNEZ MALDONADO, FRANCISCO JAVIER, 2005. *Juegos infantiles latinoamericanos*, Sevilla: Wanceulen.
- MARTÍNEZ PARRA, REYNALDO, 1987. *Juegos tradicionales de mi pueblo: folklore recreativo de Chaviña-Lucanas*, Lima: Ediciones Chaviña.
- MASPONS I LABRÓS, FRANÇESC, 1874. *Les jocs de l'infantesa. Collecció de jocs populars catalans*, Barcelona: Imprenta Federico Martí y Cantó.
- MESONERO ROMANOS, RAMÓN DE, 1881. *Obras jocosas y satíricas de El curioso parlante*, Madrid: Oficina de la Ilustración Española y Americana.
- MUÑOZ MOLINA, ANTONIO, 2010. "El lector en el laberinto", *El País*, 08.10.10,50.
- MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, LUIS, 1888. *Un paquete de cartas, de modismos, locuciones, frases hechas, frases proverbiales y frases familiares*, Sevilla: Oficina Tipográfica.
- PAZ Y MELIÁ, ANTONIO, 1964. *Sales Españolas o Agudezas del ingenio nacional recogidas por*, ed. Ramón Paz, Madrid: Atlas.
- PELEGRÍN, ANA, 1996. *La flor de la maravilla (juegos, recreos, retahílas)*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- , [1992] 2001. *Juegos y poesía popular en la literatura infantil-juvenil 1750-1987*, Madrid: Universidad Complutense [CD Rom].
- , 1998. *Repertorio de antiguos juegos infantiles. Tradición y literatura hispánica*, Madrid: CSIC.
- , 2004. "Lírica y juegos populares en Gaspar de los Reyes". En Pedro M. Piñero, ed. *De la canción de amor a las soleares. Profesor Manuel Alvar "in memoriam"* (Actas del Congreso Internacional *Lyra minima*

- III, Sevilla, 26-28 de noviembre de 2001), Sevilla: Fundación Machado y Universidad de Sevilla, 241-268.
- PERÉZ GALDÓS, BENITO, 1912. *Cánovas*, Madrid: Páez y Compañía.
- , 1891. *Ángel Guerra*, Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando.
- PLATH, ORESTE, 1986. *Aproximación histórico-folklórica de los juegos en Chile*.
- REDONDO, MARÍA y PEDRO A. GALLARDO, 2002. “Juegos populares de Albox”, en José Miguel Martínez (ed.), *Tradiciones, juegos y canciones de Almería*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses-Diputación Provincial de Almería, 465-477.
- RODARI, GIANNI, 1980. *El gioco dei quattro cantoni*, Torino: Einaudi.
- RODRIGUEZ MARÍN, FRANCISCO, 1931. “Varios juegos infantiles del siglo XVI”, Madrid: BRAE, 18 (1931).
- SAN JUAN, 1978. *Apocalipsis. Nuevo Testamento*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- SÁNCHEZ PASO, JOSÉ ANTONIO (ed.), 1989. *Crónica burlesca del emperador Carlos V de Francesillo de Zúñiga*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- TRISTÁN, FLORA, 2003. *Peregrinaciones de una paria*, Lima: Universidad de San Marcos.
- VALENTÍN DE LA CRUZ, (fray), 1993. *Juegos Populares*, Burgos: Caja de Ahorros Municipal de Burgos.
- VARGAS LLOSA, MARIO, 2005. *El Paraíso en la otra esquina*, Madrid: Alfaguara.
- , 2002, “Huellas de Gauguin”, *El País*, 20.01.02,15-16.
- VELEDA VELLELADO, M.J., 1999. *Juegos infantiles tradicionales*, Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid.
- VÉLEZ ADORNO, CALIXTA, 1991. *Juegos infantiles de Puerto Rico*, San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- 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”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, nº 37.
- ZÁRATE, DORA DE, 1957. *Nanas, rimas y juegos infantiles que se practican en Panamá*, Panamá: Editora de Panamá.