

mada es sólo una identidad nominal; considerando el signo del cuento en su totalidad se nota que el significado nuevo es el signo antiguo del mito. El sentido del cuento se constituye cuando el signo global sustituye al significado mítico. Por lo tanto se puede hablar de un desdoblamiento de significantes a raíz de la ruptura del lazo entre el signifiante y el significado: el significado nuevo, materialmente idéntico al signifiante antiguo, se refiere a un significado que por su parte se constituye a partir de un significado antiguo, y por consiguiente incluye al signifiante antiguo. La consecuencia es que en esta relación extremadamente motivada entre signifiante y significado, el significado antiguo ya no cabe como elemento autónomo. El elemento mítico ha perdido definitivamente su sentido original.

c) El esqueleto en el árbol

Del cedro nosotros...Del cedro Nuestro Padre Ñamandu...Nuestro Padre Ygary «Ñamandu» dijo, y de él así, aunque hubiera un esqueleto de niño, en ello, nuestro Padre Ñamandu: «Bien, este árbol bueno excavad», dijo, «Hemos de hacer escuchar el esqueleto, cedro, en cedro, hemos de hacer que escuche árbol hermoso, éste es el único árbol hermoso que creamos para tenerlo nosotros, para hacer fluir la palabra, y para tenerlo nosotros envasamos el esqueleto. (Roa Bastos, 1978, p. 253)

Este fragmento no está abierto a una comprensión inmediata. Se puede registrar el énfasis que cae sobre «árbol», «cedro», «esqueleto de niño» y «escuchar»; el sentido de estas palabras, sin embargo, permanece oscuro. Antes de cualquier intento de interpretación queremos confrontar el principio del fragmento mítico Mby'a con algunas citas del marco narrativo de «Tumba viva»:

(...) el cardenal (...) con un vuelo dormido y vertiginoso de colibrí era el índice que el aparente azar había elegido para señalar el sitio (...) (p. 210)

(...) alguien vio el cardenal (...) posarse por fin en esa ramita seca y blanca parecida a un hueso. Y en ese momento el chico gritó: ¡Miren, (...) eso allá arriba! no es un ...? (p. 210)

La frase se completa un poco más tarde:

(...) un esqueleto? (p. 215)

El chico, que había descubierto el esqueleto, subió al árbol y

(...) seguía traduciendo el secreto mensaje aprisionado en la mortaja de corcho. (p. 215)
La tumba viva de su hermana estaba ahí. (216).

También el pájaro rojo del cuento que carece de correspondencia en el fragmento mítico mby'a, tiene un paralelo en el folklore paraguayo:

(...) en el folklore paraguayo, el colibrí sigue siendo un mensajero del más allá, portador de noticias acerca de «angelitos» o almas de niños que hayan muerto antes de cumplir los doce años. (Cadogan en: Roa Bastos, 1978, p. 34)

A primera vista, la semejanza de los textos de origen indígena o popular y del cuento es asombrosa: un pájaro señala a un esqueleto de un niño que misteriosamente

se encuentra en un árbol y transmite no menos misteriosamente un mensaje. Los elementos constitutivos parecen idénticos, pero la pregunta sobre el significado tanto de los textos indígenas-populares como del cuento queda irresuelta.

El sentido del mito mby'a se aclara de golpe cuando se lo lee en relación con la descripción de un culto a los muertos de los Mby'a-Guaraníes. En esta descripción el cedro no es una «tumba viva»; se trata más bien de que los niños que mueren antes de cumplir los doce años, todavía no han asimilado la naturaleza impura, «techo achy», y por lo tanto todavía no tienen el «alma telúrica», que después de la muerte rondan por la tierra y causa daño. De ahí que estos niños estén predestinados a asegurar la comunicación entre las divinidades y la tierra. Una vez podridos, se desentieran sus huesos, se los pone en un cofre de madera de cedro y se les dedican rituales especiales para conseguir mensajes del más allá (Cadogan en: Roa Bastos, 1978, p. 205). Si bien la concepción del colibrí como posible mensajero del cielo no pertenece originariamente al mito mby'a, parece legítimo incorporarlo al contexto general de los cultos para los niños-angelitos.

Ahora bien, el cuento «Tumba viva» no versa en absoluto sobre el culto a los muertos: es la historia de un hacendado sin escrúpulos, cuya hija termina siendo víctima de los métodos de represión de su propio padre, al mismo tiempo que causa su ruina. La acción del marco, proporciona al narrador las condiciones en que se van revelando los sucesos del pasado. De este modo, el sentido de la acción del marco se instala entre el mito que subyace y la acción interior. Mejor dicho: aquella avanza siguiendo las palabras y las imágenes del mito, pero obtiene su sentido en la acción interior. Esto aparece, por ejemplo, en el hecho de que los personajes de la acción del marco alcanzan su pleno significado tan sólo como reflejos de los personajes de la acción interior: Fulvio es casi la encarnación de su padre; a Alicia, víctima del comportamiento irresponsable de su padre, corresponde Hebe, de la que abusa el hijo; y finalmente la culpa del padre es transferida al hijo.

Por lo tanto, la sucesión necesaria de los acontecimientos, afirmada repetidamente en las primeras páginas del cuento, se debe analizar en dos niveles diferentes: por una parte, en lo que respecta al encadenamiento de los elementos «árbol», «pájaro», «esqueleto» y «mensaje», en el nivel simbólico-lingüístico; por otra parte, en el nivel del sentido, donde a raíz de una concepción de culpa y penitencia, subyacente a la acción del marco los sucesos y personajes se deben considerar como repetición y desenlace de los de la acción interior. Debido a que los sucesos de la acción interior obedecen a una lógica esencialmente racional, se puede afirmar que el mito que subyace aparentemente a la acción del marco, si influye en la construcción de la metáfora, no transmite su sentido; lo único que no se puede explicar es la simetría exacta de los personajes y ella no procede del mito, sino de las necesidades narrativas y del concepto de culpa y penitencia.

Comparando esta forma de emplear el mito con la que ya se expuso con respecto a la del Yasy Yateré y del «tigre azul», se descubre que en ambos casos el mito influ-

ye en el texto ficcional sólo en el nivel de los significantes. Pero si en este último caso el significado original del signo mítico se perdió porque el signo entero pasaba a ser el significado que representaba el contexto de donde procedía, en el primer caso este significado sufre una alteración porque el contexto del cuento sustituye al del mito, y lo carga con un sentido simbólico independiente de su sentido original.

Ello muestra que el método según el cual se separan significado y significante es diferente. Si el texto tomado en su conjunto niega la eficacia de las ideas supersticiosas de los protagonistas, convierte al mismo tiempo ciertos elementos míticos populares en pautas de lo narrado, vaciándolos de su carácter supersticioso.

2. La vuelta a la estructura general: los antagonismos sociales

Los elementos de origen popular en las categorías de «creencias-supersticiones» y de «Lo inexplicable: apropiación de las concepciones populares por el relato» se podían subordinar a la estructura general de los cuentos. Todavía queda pendiente el problema de cómo integrar las concepciones utópicas. Y queda también el de la constitución de una totalidad coherente a partir de los diferentes cuentos. Dicho de otro modo: ¿Existe un modelo fundamental que subyace a las diversas manifestaciones de la cultura popular?

Un comentario del propio Roa Bastos en el prólogo de «Las culturas condenadas» indica la dirección en la que se debe buscar la respuesta:

(es) evidentemente injusto (...) privilegiar con sus testimonios y denuncias la inhumana situación del indígena ante la no menos inhumana situación del campesino paraguayo sin tierra, sumido en el más extremo desamparo y que, por añadidura, no cuenta siquiera, como el indio, con el apoyo de una cohesión tribal y cultural que se mantiene hasta el fin. (Roa Bastos, 1978, p. 15)

A continuación Roa Bastos relativiza esta afirmación citando al antropólogo Bartolomé Meliá:

El contacto frecuente con parcialidades guaraníes del Paraguay Oriental no sólo me ha enfrentado con su estado de desintegración y agonía, sino que poco a poco me ha llevado a considerar el proceso y el destino del pueblo paraguayo de una manera angustiada, ya que este proceso presenta analogías y semejanzas alarmantes con la muerte y el fin de la cultura de los Guaraní. Se diría que la amenaza de muerte se extiende actualmente sobre toda la sociedad nacional.

Esta afirmación está sólo a un paso de la constatación de que los elementos míticos reelaborados por Roa Bastos tienen un carácter ejemplar o simbólico: si en tanto significantes están estrechamente relacionados con la cultura indígena o mestiza, en tanto significados experimentan una transformación y ampliación. La contradicción entre dos modelos de pensar no es sino una expresión metonímica que afecta a la

sociedad nacional en todos sus niveles. Hasta aquí, sin embargo, hemos hablado solamente de la forma literaria ficcional y del método de esta transformación. Ahora es preciso determinar el alcance (en el sentido de la generalización del conflicto expresado a través del antagonismo entre dos modelos de pensar) de esta transformación.

Volvamos a examinar bajo esta perspectiva los tres tipos de manifestaciones que ofrecen los elementos de origen popular en los cuentos.

La categoría de las «creencias-supersticiones»: en «La rogativa» los portadores de los modelos tradicionales de interpretación mítica son un niño y Felipe Tavy («idiotita»). La ideología dominante —no menos supersticiosa— está representada por la iglesia y su cura, que en el momento de la «escalación» de la violencia se dedica a su pollo asado. A pesar de que el choque violento entre los dos modelos de interpretación tiene lugar dentro de la misma clase social, las reacciones de los campesinos frente a las ideas heréticas del idiota aparecen como reflejos de la ideología dominante.

En la acción interior de «Tumba viva» la indiferencia del hacendado frente a la desaparición de los niños se comenta con las palabras siguientes:

Don Francisco Morel y Santillán no iba a poner un solo alfiler en manos de estos palurdos, bajo ningún pretexto. Con ellos nunca se sabía. Era mejor tenerlos así aplastados, estrujados, inermes, contra la tierra. (p. 220)

En este orden de ideas don Francisco se vale en su propio interés de la leyenda del Yasy Yateré que circula entre los peones:

Si es lo que vosotros decís, no conseguiréis nada con perros ni con escopetas. Rezad y aguantaos,. (p. 220)

Aquí se muestra nítidamente por qué los elementos míticos populares de la primera categoría no se conservan en su integridad original: el antagonismo entre dos modelos de pensar es sólo una traducción del antagonismo más amplio entre las clases sociales, y no es en absoluto la expresión de una competencia real entre la concepción mítica y la concepción racional del mundo. El hecho de que se trate de un modelo mítico/supersticioso es importante sólo porque éste se presta mejor a cualquier abuso que un modelo derivado de la ideología dominante.

La categoría de «lo inexplicable»: a los cuentos que incluyen elementos populares en su estructura narrativa y simbólica subyace un antagonismo social, que se reviste de una problemática de culpa y penitencia. En «Ojo de muerte» el crimen del protagonista queda vengado al cumplirse la profecía de una gitana. Pero la penitencia verdadera consiste en el hecho de que el protagonista se acuerda de la profecía jugando al truco, y comprende que su derrota es una muerte simbólica:

(...) esta misma partida de truco en que estaban envueltos ofreciendo a esos hombres más que una revancha una restitución casi póstuma, era(n) solamente la(s) última(s) circunstancia(s) (...). (p. 65)

En cuanto a «Tumba viva», el análisis de la relación entre la acción del marco y la acción interior ya ha demostrado que el significado de la primera se constituye