

sólo en los sucesos de la segunda. En ella subyace, como se ha visto, un antagonismo social. Sus consecuencias (la culpabilidad del padre) se expían ahora en la acción del marco; los sucesos de aquella tarde en que se descubre el esqueleto de la hermana de Fulvio en el árbol, aparecen como

una venganza incomprensible no fraguada, tramada por alguien superior a los dos (...). (p. 214 sig.)

Aquí también se restituye una especie de «justicia superior». El esquema de culpa/penitencia como expresión de la «justicia superior» se basa en un estado ideal de equilibrio que tiene el carácter de relación. Por consiguiente tal esquema se puede realizar en la estructura del cuento sin que la relación determine el campo semántico de los polos relacionados entre sí. De ahí que el mito mby'a «El árbol del que fluye la palabra» pueda subyacer a la acción del marco, —determinar, para decirlo así, la forma de la venganza—, sin que el conjunto del texto desmienta este mito como en los cuentos que terminan denunciando el mito como superstición, o lo confirme (contradiendo la concepción general de los cuentos).

«El trueno entre las hojas» culmina en la visión de un Solano Rojas muerto, cuya alma protege a los hombres subyugados y representa así una justicia todavía no existente entre los vivos. El uso del elemento legendario se justifica de manera un poco diferente que en «Tumba viva»: durante toda su vida Rojas es portador de una utopía social y sólo después de la muerte se convierte en símbolo del anhelo de justicia y libertad, símbolo que se alimenta de la idea mítica según la cual las almas en pena rondan por la tierra después de la muerte. Pero hay que señalar que Rojas adopta la *forma* de un ser mítico sólo en el momento de abandonar el contexto histórico-social; pero que para la gente que todavía es cautiva de este contexto él sigue simbolizando las ideas utópicas (y no suscita el tradicional temor del alma en pena).

Ahora bien, en la figura de Solano Rojas se muestra la relación entrañable entre los elementos míticos populares puramente narrativos, la superstición desmentida y todavía las ideas socioutópicas, que según nuestra tipología pertenecen al segundo tipo (creencias-fe) de la categoría «representaciones de los protagonistas»: por un lado las ideas utópicas extraen su dinámica de la negación de la actual estructura social. Lo revela, entre otras cosas, el hecho de que las concepciones míticas se desarrollen en función de los mecanismos de represión social; la función del mito es la de funcionar como mito, y por lo tanto, de impedir que se actúe adecuadamente en una situación histórica concreta dentro de una sociedad en la que este modelo de pensar no tiene vigencia.

Por otra parte, la imaginación mítica puede llegar a una expresión adecuada de la crítica de la injusticia social y he ahí la dialéctica que se esconde detrás de las diferentes manifestaciones de las concepciones populares: cuando el mito se desprende tanto de su función social como de sus aspiraciones interpretativas, puede llegar a convertirse en imagen y símbolo de una idea todavía vaga de un mundo mejor.

La dialéctica consiste en el hecho de que de la negación del mito funcionalizado y de la afirmación de un mito «metafórico», surge como síntesis la utopía que guarda su carácter popular.

Otro ejemplo sería la descripción de los carpincheros: las figuras lejanas, incomprendibles, que en la fantasía de Margaret han adquirido su «verdadera sustancia mitológica», son las contrafiguras de los obreros en la fábrica:

Los peones de la fábrica son como esclavos en la fábrica. Y los carpincheros son libres en el río. Los carpincheros son como sombras vagabundas de los esclavos cautivos en el ingenio (...) (p. 29 sig.)

Por eso, la interpretación «mítica» de Foster no encaja aquí mejor que a propósito del tema del Yasy Yateré:

Thrown into the untamed environment of Paraguay the litte girl begins to respond to her primitive surroundings. The hyngle begins to work the (...) mysterious and horrible change upon the personality of Gretchen (...). Carpincheros is a new approach to the voráGINE of all-encompassing primitiveness a primitiveness which extends beyond the mere cruel exigencies of life in the interior to color and taint man's very personality until he seems to work with destructive forces of the jungle against his fellow man. (op. cit., p. 23)

El nexa causal que constata Foster es válido más bien en la forma inversa: no es la selva la que sensibiliza a Margaret para la visión de los carpincheros, sino la situación en la fábrica. Lo primitivo no son la selva en sí ni los carpincheros, sino las leyes sociales, y las fuerzas destructoras de la naturaleza aparecen sólo cuando el comportamiento humano produce crueldades. Un párrafo del cuento serviría para desmentir la interpretación fosteriana: los inmigrantes alemanes, recién escapados de la catástrofe de la posguerra, están encantados por la tranquilidad y sencillez del nuevo ambiente.

Sólo más tarde iban a descubrir todo el horror que encerraba también esa telaraña donde la gente, el tiempo, los elementos, estaban presos en su nervadura seca y rojiza alimentada con la clorofila de la sangre. Pero los Plexnies *arribaron al ingenio en un momento de calma relativa*. (p. 31; cursiva nuestra)

La última frase muestra claramente que no es la naturaleza la que produce el terror sino los diversos dueños de la fábrica con sus prácticas. La naturaleza es metáfora como lo son los elementos míticos.

Otra interpretación más realista, pero de poco alcance, es ofrecida por Antúnez de Dendia: ella reduce el exotismo y la ininteligibilidad de los carpincheros a un fenómeno histórico:

La vida de los mismos (=de los carpincheros) es una incógnita, como también lo es la del aborígen latinoamericano a lo largo de la historia escrita e interpretada unilateralmente por el conquistador blanco (...). (Antúnez de Dendia, 1983, p. 65)

Aunque es innegable este hecho, la razón verdadera de la situación apartada y exótica de los cazadores se encuentra en otro nivel: una vez que han adquirido un carácter

utópico, ellos están sujetos a la misma dialéctica de la figura de Solano Rojas. Por otra parte tienen que hallarse fuera del contexto social, para funcionar, por otra parte, como utopía de carácter popular.

Puesto que las concepciones utópicas populares se han mostrado ahora como reacciones frente al antagonismo social que subyace a todos los cuentos, y también en su relación dialéctica con las otras manifestaciones de lo popular, queda claro que son los conceptos utópicos los que garantizan la homogeneidad de los 17 cuentos. Mientras los antagonismos sociales forman un tema básico a partir del cual los diversos cuentos realizan sucesivas variaciones, los conceptos utópicos populares sintetizan las manifestaciones contradictorias de la cultura popular (derivación del modelo básico de los antagonismos) en una visión unificadora.

La tipificación de las manifestaciones de la cultura popular tenía, como se ve ahora con toda claridad, el valor exclusivamente heurístico de aislar en un primer paso los factores en cuestión. Dentro de los cuentos, en cambio, éstos se relacionan entre sí y forman una red de dependencias que borra los límites entre los tipos diferentes.

### 3. En lugar de un resumen: la ficción y la historia de Paraguay

We have considered (...) *El trueno entre las hojas* and fitted it into a scheme of relevancy to the author's mythic vision of Paraguay. (Foster, 1969, p. 50)

No hay por qué insistir más en nuestro desacuerdo con esta interpretación. Pero sí vale la pena confrontar esta cita con una idea que desarrolla Claude Lévi-Strauss en *Le cru et le cuit*:

(...) a diferencia de la reflexión filosófica, que pretende remontar hasta su fuente, las reflexiones que aquí tratamos se refieren a rayos carentes de todo foco, como no sea virtual. (...) Y al querer imitar el movimiento espontáneo del pensamiento mítico nuestra empresa (...) ha debido plegarse a sus exigencias, y respetar su ritmo. Así este libro sobre los mitos es también, a su manera, un mito. (C. Lévi-Strauss, 1972, p.15)

Lo característico de los mitos —incluyendo los de segundo grado— es que no tienen ningún foco. La función del «mito sobre los mitos» consiste en garantizar la posibilidad de traducir un mito en otro<sup>5</sup>. El caso de los cuentos de Roa Bastos es totalmente diferente: los elementos míticos populares están decididamente centrados en el antagonismo social. Apropiándose de la terminología de Lévi-Strauss, uno tiene que decir que el conjunto del texto proporciona las reglas según las cuales se pueden transformar los elementos míticos populares en sociohistóricos. El resultado no es, por supuesto, ninguna *mythic vision* sino «historia ficcional». El propio Roa Bastos se ocupa del tema de la relación entre «imaginación mítica» y proceso histórico en

<sup>5</sup> Véase J. Derrida, 1967.

el ensayo «Escritura y liberación». En su polémica contra el *opus magnum* de la teoría literaria que es *La nueva novela hispanoamericana* de Carlos Fuentes se lee:

La actividad de la imaginación mítica (...) [es] inseparable de las estructuras de la vida histórica y social; (...) a su vez inseparable de los modos de producción y de la relación de fuerzas del «nuevo orden mundial» en cuyos sistemas de dominación se hallan insertados nuestros *hinterlands* culturales. (Roa Bastos, 1982, p. 138)

La posición que permite colocar los mitos en su lugar dentro del proceso histórico y social tiene que construirse fuera y por encima del mito. En el mito —y por consiguiente en cualquier tipo de imaginación que merezca el calificativo «mítico»— las estructuras de la totalidad preexisten a su encarnación en los acontecimientos concretos, lo que impide inducir su lógica subyacente a partir de un mito aislado<sup>6</sup>. En los cuentos de Roa Bastos, en cambio, se trata de detectar la estructura de un contexto social e históricamente determinado y eso vale tanto para los cuentos que siguen una lógica mítica como para los demás. La arbitrariedad aparente de la relación entre estructura y acontecimiento produce la «irrealidad» del mito; la «irrealidad» en los cuentos es reflejo de la historia de Paraguay, reflejo de «una realidad que delira».

Lo verídico es aquí lo inverosímil. Lo fantasmagórico es lo real. (Roa Bastos, 1965, p. 103)

Pero no hay que engañarse:

Muchas conjeturas se han ensayado para explicar lo «inexplicable»; para descifrar este enigma que sólo es tal porque no se ha querido ver claro y hablar claro de sus causas en una evidencia abrumadora. (Roa Bastos, 1965, p. 104)

Así como las relaciones históricas verdaderas se ocultan bajo una realidad delirante, también la memoria paraguaya verdadera está sepultada bajo los escombros de la historia:

Para mí (...) esta «literatura sin pasado» plantea, en primer término, el compromiso de rescatar esa literatura ausente, la memoria de esos textos borrados, destruidos, antes aún de que fueran escritos. En ellos están inscritas las prefiguraciones del porvenir de una sociedad, de una literatura, inscritos a su vez en el contexto de una historia particular. (Roa Bastos, 1983, p. 58)

Los cuentos de *El trueno entre las hojas* podrían entenderse así: como una arqueología de lo real, como un intento de descubrir bajo las capas de lo irreal lo real, la realidad histórica explicable de Paraguay, y debajo de las concepciones populares corrompidas y tergiversadas, los textos perdidos de una utopía popular.

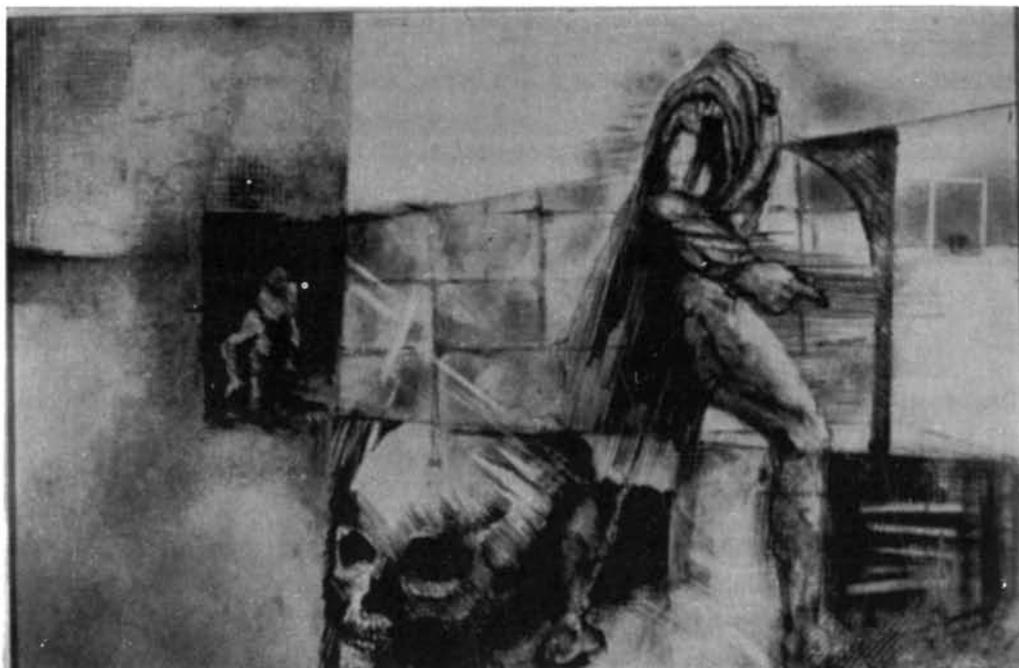
<sup>6</sup> Véase C. Lévi-Strauss, 1962, sobre todo cap. 1.

**Sibylle M. Fischer**

## Bibliografía

- ANTÚNEZ DE DENDIA, ROSALBA: *Augusto Roa Bastos. Una interpretación de la primera etapa narrativa*, Bonn, 1983.
- CADOGAN, LEÓN: «Chonó Kybwyrá. Aportaciones al conocimiento de la mitología guaraní». En: *Suplemento Antropológico de la Revista del Ateneo Paraguayo*, Asunción, vol. 3, n° 1/2, 1968, pp. 55-158.
- : «Fragmentos del folklore guaireño», II. parte. En: *Supl. Antropol. de la Rev. del Ateneo paraguayo*, I, 1966, pp. 63-126.
- : «El culto al árbol y a los animales sagrados en el folklore y las tradiciones guaraníes». En: *América Indígena*, vol. X, n° 4 oct. 1950, pp. 327-333.
- DERRIDA, JACQUES: «La structure, le signe et le jeu». En: *L'écriture et la différence*, Paris, 1967, pp. 409-428.
- FOSTER, DAVID WILLIAM: *The Myth of Paraguay in the Fiction of A. Roa Bastos*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1969.
- «El génesis de los guaraníes (leyenda de la creación y destrucción del mundo, tomada del original del Nimuendajú Unkell)», Interpretación y versión de A. Roa Bastos. En: *Rev. del Ateneo paraguayo*, año 6, n° 620, 1948, pp. 13-22.
- GONZÁLEZ, GUSTAVO: «Mitos, leyendas y supersticiones guaraníes del Paraguay». En: *Suplemento Antrop. del Ateneo paraguayo*, vol. 2, n° 2, 1967, pp. 321-380.
- LÉVI STRAUSS: *Mitológicas*, vol. I: *Lo crudo y lo cocido*, México, 1972.
- : *La pensée sauvage*, París, 1962.
- : *La structure des mythes*. En: *Anthropologie structurale*, Paris, 1958, pp. 227-256.
- ROA BASTOS, AUGUSTO: (ed.), *Las culturas condenadas*, México, 1975.
- : «Crónica paraguaya». En: *Revista Sur*, Buenos Aires, n° 293, 1965, pp. 102-112.
- : «Escritura y liberación». En: *Perspectivas de comprensión y explicación de la narrativa latinoamericana*, Bellinzona, 1982, pp. 133-135.
- : «Una literatura sin pasado». En: *Quimera*, n° 28, feb. 1983, pp. 55-63.
- : *Moriencia*, Caracas, 1969.
- : *El trueno entre las hojas*, Buenos Aires, 1976, 4. ed.

Grabado de  
Carlos Augusto Roa



Grabado de  
Carlos Augusto Roa

