

le impide alcanzar su madurez y Lacú obedece a una norma implícita, con la intención de volver, una vez transformado. Para él su mundo sigue siendo valioso, mantiene una lealtad y una referencia de identidad con él. El llamado del personaje es una respuesta individual a la exigencia de ser provechoso a los suyos. En resumen, el héroe acepta el valor básico de lo mejor de su comunidad. Su impulso está apoyado por un auxiliar ambivalente que es el sable de su hermano Pedro. El brillo del arma es un objeto mágico que desencadena la acción de Lacú como proceso individualizador. Correlativamente su importancia queda corroborada en el clímax, cuando es partido en el momento previo al fusilamiento de Pedro, rompiendo a la vez, simbólicamente, los ideales de Lacú y aquel ejemplo que quiso igualar.

La segunda fase del modelo mítico lo constituyen las pruebas del viaje que recogen sus experiencias en el Chaco y en los obrajes del alto Paraná. Su actividad posee una finalidad de consecución de un objeto. Es un héroe buscador que reacciona y actúa. Dentro de las pruebas están los consabidos peligros y los encuentros como el del comisario del barco brasileño, cuya descripción significativamente cuenta con: ojos inyectados en sangre, silencioso, deforme y de rasgos bestiales, es representante del mundo amenazante y de degradación en el que Lacú tiene que residir. El momento álgido de esta etapa es el descenso a los infiernos evocado en la vorágine del Chaco, «ese inmenso caldero de tierra en que el tanino hervía lentamente con los hombres».

El retorno señala la tercera etapa. El objetivo es integrarse a la sociedad, una vez que vuelve con un saber aprendido en la experiencia de la realidad, no en libros, y también una convicción: la de no perder la confianza en los hombres —que ya vimos actuaba como *leit motiv* en el relato—. Este es el saber que trae el héroe que está en consonancia con otros mantenidos en su familia. Su importancia tal vez radica más que en lo nuevo como aportación, en la identificación con los ideales de la tradición familiar, por tanto es más su conexión con algo ya preexistente, idea de continuidad, que se redescubre y afirma. En este sentido Lacú no es el héroe que trae aires nuevos a una comunidad estancada o nuevas fuerzas a otras primitivas, aunque el deseo de renovación en el futuro está presente, sino que sus pruebas y su aprendizaje le permiten participar en unos valores permanentes que, sin embargo, no son los dominantes u oficiales.

Durante el retorno, los signos de una oposición o de una fuerza adversa —la de los dioses— cuya naturaleza es aquí la maldad de los hombres, de la que él sabe que es el principio opuesto radical a su proyecto e ideal de solidaridad, se van manifestando. Los maquinistas le roban uno de los objetos gratificadores, el billete que traía para su madre, privación que forma parte de la serie de signos inversos, de carencia y premonitorios. En el barco el joven tiene que realizar un trabajo agotador, pasa hambre, sufre los golpes de la tripulación, y es donde surge el símbolo del horno y del fuego, como repetición del castigo que padecen las víctimas de la Tierra y del destino que se abate sobre Lacú.

La llegada al origen, a Asunción o, más particularmente, al barrio y a la casa materna, presentan aspectos amenazantes. Lacú ha cruzado las lindes de la noche y el día, es el temprano amanecer. El soldado que se les enfrenta delante de la casa familiar es un guardián del umbral del reino del mal —contrariamente a lo esperable, pues debería ser del bien— que desnaturaliza la realidad. La casa y la ciudad presentan signos del fuego. Además, el alba, invertida en su significación, está «manchada» y «envenenada». Convencionalmente, el paso de las sombras a la luz tiene un significado vital y no degradativo o desgraciado. Por esta inversión de los significados míticos convencionales Lacú no encuentra los signos propios del mundo del que partió, sino del reino del mal, contra el que siempre ha querido afirmarse, pero dado que «está en todas partes», ha llegado también a su hogar. El joven ha superado las determinaciones del Chaco para encontrárselo en su origen. A partir de esta situación se inicia un corto, rápido e intenso viaje a través de un mundo de silencio, mortuorio, marcado por la atmósfera premonitoria, el aire envolvente, la soledad y ausencia de signos de actividad. La simbología y los motivos establecidos del relato mítico están en relación al desenlace infausto y a la tragedia del héroe. A pesar de haber cumplido con los requisitos del héroe de aprendizaje, como en otras narraciones modernas, Lacú no puede reintegrarse a su comunidad de origen.

La historia de este cuento posee una semejanza evidente con una formulación clásica de la tragedia. Un individuo se levanta contra la ley de la *Ciudad* y es castigado con la muerte ignominiosa. Su hermano padece este acontecimiento y reacciona desarrollando un proceso de oposición, con un final específico. Teniendo presente las determinaciones del género cuentístico, lo más llamativo, en lo que el cuento se aparta más, es el punto donde Roa sitúa el desenlace y la naturaleza de éste, ya que no hay proceso de acción que continúe a la ejecución del hermano. En el mismo instante final confluyen su muerte y destrucción de Lacú. No obstante, que no haya proceso no quiere decir que no haya una interpretación de la situación posterior y de una solución ética y política nacida de esa tragedia. En realidad, aquí está la causa del personaje paralelo, del nuevo *hermano*, Sevo'í. Roa ha preferido contar con el impacto final de una fuerza muy intensa como solución ideal para un cuento de impresión última. Por ello, pensando en ese efecto, ha decidido construir el cuento como rememoración y como tiempo inmediatamente anterior al acontecimiento. Más que una continuación del acto trágico es lo inmediato anterior, concentrándose no en el héroe rebelde, sino en su hermano. De querer plantear la acción como posterior a la ejecución, sería una obra completamente diferente. De la manera como se realizó, Roa cuenta con la catarsis del desenlace en el que se producen dos soluciones, la de Lacú y la de Sevo'í.

Según el planteamiento heredado, la tragedia¹, desde un punto de vista ético, se manifiesta en dos posturas opuestas: la representada por el poder, acuciado por la rebelión, es la actitud ética del super-yo. Significa la ley como no-ley, la maldad en el relato, presente en todos los personajes adversos, y la de la rebelión en Pedro (que

¹ Para los cuatro conceptos de la ética seguimos a Alain Badiou, *Théorie du sujet*, París, Seuil, 1982.

se da manifiestamente y es causa del desenlace, pero no tratada en la acción) y en Lacú, más implícitamente, en razón de sus ideales. No obstante, donde se resuelve el conflicto ético es en el instante en que todos confrontan la tragedia. ¿Cuál es la solución ética de Lacú? El interés del autor en caracterizarlo por la bondad y por la ingenuidad, como demuestra su tardía adquisición de conciencia de lo que está pasando. Está en función de la creación de un conflicto y efecto trágico que opone pureza y bondad como rasgos pasivos a la maldad. La ley supera a su oponente neutralizándolo, destruyendo las virtudes propias del pueblo como representante de lo mejor del género humano. Ante el acontecimiento del cuento, la pérdida de Pedro, Lacú no tendrá capacidad para responder con una transformación de sujeto, ni con el coraje ni con la angustia. Es un ser inerte, destruido. ¿Cuál, si no, debe ser la continuación lógica de ese joven destrozado que corre hacia el Bajo? El castigo que se reproduce en todos los personajes y que parece hacer concluir el cuento en una desesperanzada protesta en que se *enseñaría* por la injusticia y lo inhumano, nos lleva a un planteamiento repetido de los relatos de denuncia y testimoniales (novela social, indigenista, etc.).

Si planteamos que Lacú es anulado por el peso del super-yo, de la acción de la ley como no-ley, de modo tal que no hay una transformación de sujeto, en este punto es donde hay que explicar la intervención de Sevo'í. Dotado de las mismas características de bondad y pureza que son atributos para Roa del ser humano ideal, se diferencia de Lacú por la constante progresión en la comprensión de los hechos (descubre el robo del billete por los fogoneros, con su significativa pregunta: ¿Por qué... por qué?; entiende los signos de destrucción de la casa y de Asunción y anticipa lo que ocurre en el Bajo) y que ha de culminar en una transformación de sujeto entre el significante del pasado y del futuro que precisamente la situación trágica ocasiona. Sevo'í, como otro *hermano*, realiza la respuesta en la situación de la tragedia. Por su transformación en la angustia, Sevo'í asegura la *transmisión* al futuro de los ideales de solidaridad y pureza: «Sólo Sevo'í permanece tranquilo sobre los yuyos, con los ojos abiertos, inmóvil y apacible, como si flotara fuera del mundo. (...) Tiene los puños cerrados sobre la tosca rojiza. Y su actitud es como si recordara.» La cadena de opresión ejercida por la injusticia se da como fenómeno sin interrupción. De hecho, Sevo'í también muere con la misma descarga de los rifles que acaba con los otros dos jóvenes. Un mismo acontecimiento afecta inmediatamente a los tres héroes. Sevo'í es quien recoge el legado de heroísmo, él supera el hundimiento de Lacú. Aquél es quien permite comprender con su *recuerdo* que esa tragedia tendrá trascendencia. En el recuerdo hay que ver no sólo la invariante de protesta y justicia, sino la recuperación de una pureza y bondad originarias, por ello lo trágico vivido desde la angustia imprime un giro hacia el pasado, hacia unos *principios*. El futuro no se concibe a partir de una interrupción, sino como continuidad de una muy exclusiva realidad diferente. El peso del concepto de continuidad, como acumulación, el predominio de la conexión sobre la ruptura también llevan a Roa a plantear la perduración en la con-