

# La invención de la verdad en «Borrador de un informe» de Augusto Roa Bastos

## 1. *Introducción*

Los conceptos de palabra e historia son fundamentales en la obra del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos. Él mismo los define tanto en sus obras de ficción como en sus artículos y ensayos como fundantes de todo su intento escritural. Debido a las dificultades que él mismo encontró en la trasposición del «sistema bilingüe» guaraní al idioma español, la palabra es concebida como una entidad falsificadora, que no transmite nunca las reales intenciones del escribiente<sup>1</sup>. Por otra parte la historia es el elemento fundante de su voluntad artística ya que la escritura es para él, tanto un momento de esclarecimiento de una duda personal, tanto una pulsión ética hacia algo que se quiere indagar<sup>2</sup>. Por esto es lícito decir que la retórica insita en la palabra y en la historia son, según la concepción del quehacer artístico robastiano, los pilares sobre los que apoyar el argumento de la ficción, con la finalidad de presentar la realidad desde una perspectiva ‘otra’<sup>3</sup> que estimule una actitud crítica hacia la lectura y la realidad por parte del lector.

---

\* Università Cattolica del Sacro Cuore - Milano.

<sup>1</sup> Según Roa Bastos para describir de manera coherente la realidad paraguaya es necesario prestar atención a su parte oral (la parte guaraní). Sin embargo, el narrador paraguayo se encuentra con más de un problema: para «pensar y escribir en castellano con alguna soltura se prohíbe pensar en guaraní» y, «al optar por la escritura en castellano asume consciente o inconscientemente el rol, la posición ideológica de la cultura y de la lengua dominantes. Se sitúa fuera de lugar y de la atmósfera en los que contar una historia imaginaria la torna real por sí misma en sus elementos míticos y mágicos». A. ROA BASTOS, *La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual*, «Anthropos», abril 1991, 25, p. 122.

<sup>2</sup> «Yo sólo he podido escribir cuando se ha producido en mí una gran necesidad de entenderme, de comunicarme algo a mí mismo». Augusto Roa Bastos entrevistado por A.A. ROCHE, en *El estilo de la tierra*, Ediciones el pez del pez, Tagle/Asunción 1998, p. 201.

<sup>3</sup> El mismo Roa Bastos insiste en más ocasiones en la importancia para el escritor, de escribir sobre el contexto al cual pertenece (véanse los ensayos de Augusto Roa Bastos, *Una cultura oral y Los dilemas de la integración iberoamericana*, «Anthropos», abril 1991, 25, pp. 26-37, 99-111). En las obras de ficción, sobre todo desde *Yo el Supremo* en adelante, la palabra es vista como una entidad que falsifica los

La palabra en sí sería el medio del que se serviría el texto escrito para modificar y moldear la realidad a su medida. La historia, por su parte, un conjunto de hechos que cambia según la lente de quien los analice<sup>4</sup>. La escritura se vuelve así el medio con el que el sujeto puede silenciar las partes de la historia que no le gustan<sup>5</sup>. Se trata de dar a conocer al lector la existencia de otra opción, diferente, encubierta por la versión oficial, que le permita tener otra conciencia de los hechos propuestos por el texto.

Es desde esta ruptura del texto con la linealidad de los hechos que la verdad que ha sido silenciada y omitida por la escritura podrá salir a luz, en el intento, según Bergero, de «desmantelar el peso ideológico de las versiones oficiales»<sup>6</sup>. El texto literario, emancipado del autor en el momento de darse a publicar se propone al lector para una lectura que lo renueva y lo reescribe, dándole la posibilidad de volverse único gracias al aporte personal que él mismo le brinda al lector<sup>7</sup>. El mismo Roa Bastos apunta que el núcleo generador de su obra es la 'desconfianza en la palabra' por los huecos que ésta indefectiblemente puede dejar al momento de fijar una realidad al soporte concreto de la escritura. Borrador de un informe se vuelve ejemplificador de esto<sup>8</sup>.

## 2. Los cuentos de «El Baldío»

Escrito en 1958, *Borrador de un informe* forma parte de *El Baldío*, segunda selección de cuentos de Roa Bastos publicada en 1966<sup>9</sup>. Los cuentos

hechos. La perspectiva de las novelas aboga, dentro del marco ficcional, por un cuestionamiento de la realidad propuesta por la palabra, que quiere proponer una reflexión que vaya más allá del texto de ficción. Se le otorgaría de este modo al lector la posibilidad de ver los hechos desde diferentes perspectivas ya que, como apunta Goloboff, el escritor no es propietario de la verdad ni hace la historia por sí mismo, sino que puede ayudar a producir la verdad y a recoger la verdad de los hechos. M. GOLBOFF, *Roa y la conciencia histórica del narrador hispanoamericano*, «Cuadernos hispanoamericanos», julio-agosto 1991, 493/4, pp. 33-41.

<sup>4</sup> H. WHITE, *Forme di storia*, Carocci, Roma 2006, p. 19.

<sup>5</sup> En la construcción de la memoria individual el relato 'da forma' a la experiencia y hace que ésta se vuelva comprensible, al mismo modo el recuperación del pasado hecha por el histórico siempre está sujeta a los límites de la narratividad y a las voluntades subjetivas del mismo histórico quien decide si dar espacio a una información u a otra. L. CARRUBBA, *Pensiero logico scientifico e pensiero narrativo*, en AA. VV., *La psicologia culturale di Bruner. Aspetti teorici ed empirici*, Raffaello Cortina editore, Milano 1999, p. 31. c WHITE, *Forme di storia*, pp. 18-19.

<sup>6</sup> A.J. BERGERO, *Escritura, otredad y contradicción recuperada en 'Borrador de un informe' de Augusto Roa Bastos*, «Hispanística. Revista de literatura», 1993, 66, p. 17.

<sup>7</sup> A. ROA BASTOS, *El texto cautivo (apuntes de un narrador sobre la producción y la lectura de textos bajo el signo del poder cultural)*, «Anthropos», abril 1991, 25, pp. 88-99.

<sup>8</sup> ROCHE, *El estilo de la tierra*, p. 150.

<sup>9</sup> En la selección fueron incluidos otros 11 cuentos totalmente inéditos: *El Baldío*, *Contar un cuento*,

aquí incluidos están fechados entre 1955 y 1961. Como sugiere Herszenhorn, es fácil pensar que algunos de ellos fueran concebidos junto a los cuentos de *El trueno entre las hojas* (1953) ya que en ellos reaparecen temas y matices propios de esta serie, como, por ejemplo, la crueldad, el horror y el fratricidio<sup>10</sup>.

Con *El Baldío* la narrativa de Roa Bastos, hasta la época enmarcada por *El trueno entre las hojas* e *Hijo de hombre*, adquiere una nueva orientación frente a la realidad: la violencia es menos cruda y el desarrollo narrativo gana en técnica y elaboración estilística, procurando una modernidad<sup>11</sup> que se refleja en la selección tanto de los escenarios, fundamentalmente urbanos, como de los personajes, que ahora, como consecuencia de lo anterior, no pertenecen sólo a clases desfavorecidas, sino a un conjunto social heterogéneo. La visión más 'tierna' de la realidad paraguaya que se da en *El Baldío* podría resultar de un cambio de actitud en la valoración de las circunstancias debido al exilio en el cual el mismo Roa Bastos se encontraba desde 1947<sup>12</sup>. Ya no se enfatizan o subrayan ciertos aspectos de una realidad vivida desde dentro (antes del exilio, recordemos que los cuentos de *El trueno entre las hojas* se escribieron algunos meses después llegar a Buenos Aires), sino la puesta en marcha de una reflexión «más profunda y sutil de lo que constituye la realidad de su propio país [en este caso, la realidad paraguaya]»<sup>13</sup>.

En *El Baldío*, aunque los temas manifiesten dicha continuidad, la realidad no está presentada ya como un mundo inevitablemente violento sin capacidad de redención, sino que ahora se infiltra un sentimiento de ternura hacia los seres oprimidos, quienes no obedecen a los impulsos interiores sino que más bien viven a tenor de los eventos y de las circunstancias en las que nacen. Este sentimiento bien podría representar esa parte de Paraguay que, tal como sucederá en *Borrador de un informe*, a causa del quehacer histórico al que ha sido expuesto el país se ha visto oprimida y silenciada,

*Encuentro con el traidor, Juegos nocturnos, La rebelión, El aserradero, La ijera, Hermanos, La flecha y la manzana, El y el otro, El pájaro Mosca, Kurupi*. Este último fue concebido primero como noveno capítulo de la novela *Hijo de hombre*, e incluye temas y personajes directamente extraídos de la novela.

<sup>10</sup> J. HERSZENHORN, *Reflexiones sobre la temática de los cuentos de Augusto Roa Bastos*, en H.F. GIACOMAN, *Homenaje a Augusto Roa Bastos*, Anaya, Salamanca 1973, p. 261.

<sup>11</sup> H. RODRIGUEZ ALCALA, *Verdad oficial y verdad verdadera: 'Borrador de un informe' de Augusto Roa Bastos*, en GIACOMAN, *Homenaje a Augusto Roa Bastos*, p. 280.

<sup>12</sup> Según Herszenhorn el exilio, visto desde una perspectiva cotidiana, es, aunque de forma muy tenue, el tema unificador de los relatos. HERSZENHORN, *Reflexiones sobre la temática de los cuentos de Augusto Roa Bastos*, p. 261.

<sup>13</sup> Entrevista a Augusto Roa Bastos en K. KOHUT, *Escribir en París, Iberoamericana-Vervuert, Madrid/Frankfurt 1983*, pp. 238-239.

### 3. La falsedad de la palabra, la invención de la verdad

Según Immanuel Kant, quien finge es culpable de *simulatio*<sup>18</sup>, porque «en-  
derez su comportamiento a manera de celar, por un lado, sus faltas y  
asumir, también, por el otro lado, un aspecto falso, ya que somos [los hom-  
bres] dueños del arte de parecer distintos de los que somos»<sup>19</sup>. En el juego  
de *simulatio* adoptado para encubrir los reales pensamientos de la mente,  
entra en juego la 'falsedad' de la palabra.

A través de lo no dicho por el emisor la conversación se vuelve un *falsiloquium*, o sea una conversación 'falseada' por la voluntad de declarar lo falso<sup>20</sup>. Si a la voluntad de declarar lo falso se da en una condición en la que dimos la impresión de querer decir la verdad el *falsiloquium* se vuelve, para Kant, *mendacium* (mentira), y supone un crimen en contra de la sociedad humana<sup>21</sup>. La 'palabra' como medio de comunicación entre personas que comparten un mismo código se vuelve así portadora de un mensaje falso, condicionado por la voluntades del sujeto emisor<sup>22</sup>.

En la obra de Roa Bastos, quien intenta reproducir el mecanismo de la oralidad en el texto escrito, la palabra alcanza un doble poder. Por una parte, fija en un soporte material, concreto, lo que la realidad propone como imágenes y sensaciones. Por otra, fija esta realidad de una manera más o menos autónoma, más o menos apegada a lo que ha sido el real acontecer de los hechos ya que lo hace a través de un código arbitrario, el lenguaje escrito, en el que la forma adquiere la misma importancia del contenido. A esto se suma la subjetividad del emisor del texto escrito. Como el mismo Roa Bastos dice en una entrevista, «escribir es, en definitiva, también un trabajo de selección y uno selecciona de acuerdo a sus gustos y al seleccionar de acuerdo a los gustos de uno ya se está eligiendo algún matiz determinado que coincide con la materia misma de la vida de uno»<sup>23</sup>.

En el relato *Borrador de un informe*, un Interventor, llamado a escribir un informe, incluye, al margen del discurso oficial representado por el in-

desde el punto de vista lingüístico, a causa de la ingerencia del castellano sobre el idioma guaraní, desde el punto de vista social, a causa de las divisiones entre clases cultas (mestizos) y no cultas (indígenas)<sup>14</sup>, y finalmente desde el punto de vista político, debido a las represiones de la dictadura que tan sólo terminaron en 1989.

Los seres que sufren el desgarr y la opresión constituyen el protagonista colectivo de unos textos en los que, como sostiene Herszenhorn, representan una fuerte tentativa de 'búsqueda del ser paraguayo'<sup>15</sup>. Dicha búsqueda se inscribe en lo no-dicho, en lo que parece no existir en la realidad de los hechos pero que sin embargo existe y es borrado a propósito por la entidad productora de un texto. Por otro lado, es el concepto de 'realidad relativa' que se manifiesta en las palabras del personaje de otro cuento de la selección, el gordo de Contar un cuento, quien proclama:

¿Pero qué es la realidad? Porque hay lo real de lo que no se ve y hasta de lo que no existe todavía. Para mí la realidad es la que queda cuando ha desaparecido toda la realidad, cuando se ha quemado la memoria de la costumbre, el bosque que nos impide ver el árbol<sup>16</sup>.

Bajo toda realidad se escondería otra realidad que no podríamos o querríamos ver; objetivo y deber del escritor es desenmascarar esa realidad oculta y brindar al lector la ocasión de ampliar su perspectiva sobre los hechos. También aquí, como en otras obras de Roa Bastos, se percibe la constante oposición entre el mundo guaraní y el no-guaraní, o sea, un mundo, el guaraní, dominado por la oralidad y por una cosmogonía fundada en la palabra, y otro mundo ('opresor'), representado por el Poder y por la voluntad de fijar conceptos a través de la palabra escrita. El ser paraguayo se encuentra a la mitad del camino entre estos dos mundos, exactamente ahí donde las palabras intentan ocultar la realidad<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> S.D. VILLAGRA BATOUX, *El guaraní paraguayo. De la oralidad a la lengua literaria*, Expolibro, Asunción 2002, pp. 10-11.

<sup>15</sup> HERSZENHORN, *Reflexiones sobre la temática de los cuentos de Augusto Roa Bastos*, p. 260.

<sup>16</sup> A. ROA BASTOS, *Contar un cuento*, en *El Baldío*, Losada, Buenos Aires 1966.

<sup>17</sup> Para la definición de palabra escrita como palabra 'opresora' damos notas de los trabajos de W. ONG, *Escritura e oralidad. La tecnología de la palabra*, il Mulino, Bologna 1986 y M. LIENHARDT, *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico social en América Latina (1492-1988)*, Casa de las Américas, La Habana 1989.

<sup>18</sup> I. KANT, *Dei doveri etici verso gli altri. Della veridicità*, en I. KANT - B. CONSTANT, *La verità e la menzogna. Dialogo sulla fondazione morale della politica*, Bruno Mondadori, Milano 1996, p. 235.

<sup>19</sup> KANT, *Dei doveri etici verso gli altri*, pp. 237-238.

<sup>20</sup> «Quando l'uomo rende noto di voler svelare le proprie intenzioni, deve svelarle interamente e in modo consapevole o può essere reticente? Se egli afferma di volerle svelare e poi non le svela, ma dichiara il falso, allora il suo è un *falsiloquium*, una falsità». KANT, *Dei doveri etici verso gli altri*, p. 242.

<sup>21</sup> *Ibi*, p. 243.

<sup>22</sup> R. JAKOBSON, *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, en T.A. SEBEOK, *Style in Language*, John Wiley & Sons, New York/London 1960, p. 377.

<sup>23</sup> H. CARDOSO, *Entrevista a Augusto Roa Bastos*, «Hispanamérica. Revista de literatura», diciembre 1975, 11-12, p. 50.

forme, las notas de sus pensamientos íntimos, de lo que se deduce que lo que está contando no es la verdad, sino 'una' verdad entre tantas: la que él ha querido que se supiera. La que se propone es la verdad del Interventor y, presentándose bajo el semblante de un borrador, podría ser objeto de modificaciones. Se viene ejemplificando así una visión multifacética de la subjetividad, en la que a la subjetividad del autor, se suma la subjetividad del lector, quien tiene que descubrir la verdad.

A través de la presentación de un 'borrador', que incluye a la vez discurso oficial y no-oficial, se propone al lector la distorsión de la verdad a través de la palabra escrita, del hecho, sucesivo a cualquier hecho real, de 'contar' o 'relatar'. De este hecho se ha sido testigo en el que, como dice Ong, es un discurso 'decontextualizado' que no permite una inmediata distinción con su autor.<sup>24</sup> Si éste, como en el caso de Borrador de un informe, es el representante de una autoridad, la discusión de la veracidad de los hechos se hace ya prácticamente imposible. El lector se encuentra así ante un ejemplo de falsificación inapelable, ante la imposición de una realidad.

#### 4. Borrador de un informe

El argumento de *Borrador de un informe* es, a primera vista, muy sencillo. Tras los festejos de la Virgen de Kaaupée, las urnas que contienen las recaudaciones de votos y ex-votos de los fieles son guardadas en la casa parroquial y en la noche son objeto de una tentativa de robo por parte de dos ladrones enmascarados. Al descubrir a los ladrones, el párroco, quien duerme cerca de las urnas, dispara dos veces, hiriéndolos de muerte. Se descubrirá después que los ladrones son el juez y el alcalde del pueblo, los representantes de la ley y de la oficialidad.

Para aclarar las situaciones del delito y para sustituir temporariamente al juez y al alcalde es enviado un Interventor, quien, mediante un informe, del que nosotros sólo leemos un borrador, cuenta los sucesos que han tenido lugar en el pueblo. En el pueblo vive María Dominga, la prostituta que se presenta ante el Interventor, primero como una penitente con una cruz, luego como testigo del robo de una víbora a un turco y, por último, como obsesión personal del mismo Interventor. Los dos llegarán a mantener relaciones sexuales, lo que le llevará a él a perder el control. El informe lleva así la relación de la investigación policial y no habría nada de extraño si a las muertes del al-

<sup>24</sup> ONG, *Oralidad e escritura*, p. 119.

calde y del juez no se sumara la de una mujer en la que, como el lector intuirá por el informe, está directamente involucrado el Interventor.

#### 5. El texto y su doble escritura

La sugestión de veracidad del texto, escrito en primera persona, al principio impide al lector considerar que es un personaje quien narra, y no el narrador, el proceder de los festejos a la Virgen de Kaaupée. El lector además, tiene que enfrentarse a los juicios que la misma voz narrante filtra en el texto y que instigan más curiosidad sobre la personalidad de quien se encuentra tras ella que sobre la materia relatada:

Y así es cómo también toda ésta sangre estancada en la desidia y que va fermentando como las aguas de un pantano, les hace nacer bajo el pellejo malos humores que luego revientan en hechos que ya no se pueden remediar<sup>25</sup>.

Estos comentarios no dejan de parecer cínicos y quieren trasponer un disgusto hacia las manifestaciones de 'lo bajo', las cuales toman representación en la actitud de los campesinos. Estos son inútiles, vagos, llegan como pársitos y no se van hasta lo último, viven de ilusiones y sobreviven con subterfugios y con maña<sup>26</sup>. El Interventor no aprueba la expresión impulsiva de los sentimientos en el contexto de religiosidad de las fiestas a la Virgen y lo comenta así:

Y debe ser porque en la vida todo anda mezclado: lo bueno y lo que es un poco sucio; lo santo y lo que es un poco del diablo<sup>27</sup>.

Hay que subrayar que la voz narrativa, es decir, la del Interventor, es en sí misma una voz escindida, una mente esquizoide que vive entre dos mundos. Por una parte, se halla en el mundo autoritario y oficial que le exige ser cínico y firme; por otra, en el de una persona insegura, débil, psicológicamente inestable, que será supuestamente la parte más condicionante frente a María Dominga Otazú<sup>28</sup>, asesinada por haberlo rechazado:

<sup>25</sup> A. ROA BASTOS, *Borrador de un informe*, en *El Baldío*, Losada, Buenos Aires 1966, p. 58. Todas las citas se refieren a esta edición.

<sup>26</sup> *Ibi*, p. 59.

<sup>27</sup> *Ibi*, pp. 59-60.

<sup>28</sup> Para Bergero, María Dominga representa lo torrenal (lo malo, lo demoníaco, lo impulsivo) frente a lo sagrado (la Virgen, la 'pureza' del Poder), adquiriendo los connotados de 'perdición'. BERGERO,

(Cada noche doy cuerda a este miserable reloj de baratillo, que late débilmente junto a mi oído cuando, hincado ante ella, me apretaba la cabeza con sus manos, riéndose, burlándose de mí, de mi secreto. Pero, a pesar de su desprecio, que era tal vez su forma de amar y comprender, nadie llegó tan al fondo de ese secreto como ella. Tampoco yo lo conocía hasta que me lo reveló sin palabras, solamente con su risa, con sus manos, con esa piel que forraba de seda sus huesos, pero detrás de la cual no había para mí más que el vacío, la noche, el silencio, y ese olor, ese olor... Por eso está muerta. [...])<sup>29</sup>.

La causa desencadenante de la presencia de la segunda voz es ante todo la debilidad que el Interventor, como hombre que representa la poder, tiene frente a María Dominga, y que da lugar al homicidio. Las pulsiones más bajas y más viscerales han tomado fuerza en él y, hasta le hacen sentirse humillado, ya que ante sí no se demuestra demasiado hombre como para satisfacer a una prostituta. La inseguridad probada ante el desprecio de la mujer se vuela en el informe en las pautas de la búsqueda de aprobación por parte del lector<sup>30</sup>. Gracias a la esquizofrenia del Interventor descubrimos que todas las figuras que en el cuento tendrían que representar al orden y a la justicia son en realidad culpables de encubrir y desviar la misma verdad. Ante la omisión voluntaria de datos por parte del discurso oficial, sólo el lector y el Interventor, en posesión de los datos extraoficiales, pueden llegar a intuir la verdad. La voz narrante queda así escindida entre lo que 'debería' ser la verdad (o sea el discurso oficial), y lo que en realidad 'es' (o sea, el discurso íntimo). Ésta, por delatar la interioridad de la voz narrante, se vuelve descontrolada y empuja la voz narrante a disimular la verdad a través de la autoridad.

El simple hecho de incluir en el título la palabra 'borrador', hace que el texto se presente como algo inconcluso, algo que puede ser o no objeto de revisión y reescritura. Sin embargo, el lector no puede darse cuenta de lo específico de esta definición paratextual porque aún no conoce el desarrollo del tema y sólo durante la lectura deducirá que en el texto van incluidas

*Escritura, otredad y contradicción recuperada en 'Borrador de un informe' de Augusto Roa Bastos,* pp. 24-25.

<sup>29</sup> ROA BASTOS, *Borrador de un informe*, p. 48.

<sup>30</sup> Según Bergero la pérdida de control de la voz subversiva se debe también a la inversión del rol jerárquico controlador/interventor en el momento de perder el control sobre la mujer, o sea, en el momento de emprender una relación con ella. BERGERO, *Escritura, otredad y contradicción recuperada en 'Borrador de un informe' de Augusto Roa Bastos*, p. 24.

partes entre paréntesis que se oponen al discurso principal haciéndole de contrapunto:

Estoy tratando de ajustarme estrictamente a sus instrucciones, Señor Coronel. ('Vaya usted y ponga orden donde esos pelotas frías no supieron cumplir su deber', me respetó no más al entrar yo en su despacho cuando me hizo llamar para comunicarme el nombramiento [...])<sup>31</sup>.

A lectura empezada el lector empieza a darse cuenta de que el texto va a tener una existencia escindida en dos partes identificadas, por dos tonos diferentes del relato, uno autoritario, y otro íntimo, ambos diferenciados tanto por un distinto uso de los tiempos verbales: impersonal e imperativo en el frente autoritario, más personal en el frente íntimo<sup>32</sup>, tanto por el estilo: oficial por un lado y personal por el otro. De ahí que el lector perciba que quien narra, está contando la versión que quiere que pase por verdadera y a la que se contraponen una voz subversiva que cuenta el otro lado de la verdad:

Y así estoy aquí, embrollado en los sumarios, guerreando con la gente, lidiando con vivos y muertos que no quieren soltar sus secretos<sup>33</sup>. (Yo no me sentía nada divertido; no sólo por las molestias de la detención, el calor, la impaciencia y todo lo demás, sino también y principalmente por esa sensación de socarrona repulsa que sentía caer desde la pasividad del genio, en oleadas aún más sensibles que las del aire del horno que nos asfixiaba [...])<sup>34</sup>.

El contrapunto del discurso de la voz subversiva no se limita a explicar datos del relato oficial sino que cumple también con otras funciones. Así, por ejemplo, sugiere hipótesis sobre como tiene que ser relatada la historia oficial:

<sup>31</sup> ROA BASTOS, *Borrador de un informe*, p. 60. La primera interpolación del discurso subversivo es anterior a la cita que indicamos pero menos tajante para nuestra análisis ya que el texto, de cantidad diminuta, puede parecer una paréntesis en el texto formal. Pensamos pues que la cita propuesta demuestre mejor el sistema de contraposición e interpolación por el que está regido el texto robastiano. El negrita es mío.

<sup>32</sup> Nos apoyamos aquí en la análisis de Harald Weinrich sobre los tiempos verbales, según la cual «la lengua conoce dos tipos distintos de pasado, un pasado que es parte de mí y que yo comento exactamente como las cosas en las que me tropiezo de persona en mi situación comunicativa, y otro que al contrario se aleja de mí a través del filtro de la narración». Los tiempos verbales según Weinrich se dividen en tiempos comentativos y narrativos y al primer grupo pertenecería el tiempo de la escritura oficial, mientras al segundo grupo el tiempo de la escritura personal de la voz subversiva y del discurso subjetivo. H. WEINRICH, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, il Mulino, Bologna 1964, p. 124. Traducción mía.

<sup>33</sup> ROA BASTOS, *Borrador de un informe*, p. 61.

<sup>34</sup> *Ibi*, p. 63.

binariedad de voces, la voz oficial y la no-oficial, que se origina por los problemas de conciencia del Interventor. Tales problemas de conciencia, en un continuo juego de encubrimiento-descubrimiento, muestran al lector la versión correcta de la verdad al tiempo que insinúan en él la idea de cómo podrían haberse desarrollado los hechos.

Todo el cuento, pues, está organizado de manera binaria, en una contraposición continua de situaciones divergentes en las que un frente autoritario, dirigido al exterior e identificado por el discurso del poder (es decir el discurso formal del Interventor), se opone a un frente íntimo, interior y muy subjetivo, representado por el discurso de la voz no-oficial (es decir la conciencia del Interventor) que funciona como contrapunto al primer discurso, «desmantelando – como afirma Fernando Burgos – la versión lineal de los hechos»<sup>40</sup>.

Este entrecruzamiento de voces ha sido definido en la teoría literaria de distinta forma. Bergero opta por la distinción entre un focalizador – personaje (la voz narrativa principal) y un narrador – personaje (la voz subversiva)<sup>41</sup>; Rodríguez Alcalá distingue al contrario los discursos entre versión del informe (falsa o parcialmente falsa) y versión verdadera<sup>42</sup>. Sin embargo, aunque las definiciones de Bergero y Rodríguez Alcalá sean acertadas, hemos preferido subrayar la diferencia psicológica de la que provienen los dos tonos de discurso. Por un lado, el tono formal de una figura policiaca, que se enfrenta al lector luciendo seguridad y desprecio hacia 'lo bajo' y lo visceral; por el otro, la voz de una mente confundida e insegura que reacciona siguiendo sus pulsaciones más íntimas y escondidas. Este segundo tono se volverá el tono 'fuerte' porque representa las pulsaciones impulsivas; la parte desordenada de la mente y del cuerpo del Interventor, que no puede ser controlada por la figura autoritaria, representativa del orden, que le brinda su cargo policial. Refiriéndonos a un frente autoritario y a un frente íntimo seguimos la distinción de Burgos quien contrapone un frente dominante a un frente marginal<sup>43</sup>.

Observemos, pues, que la contraposición principal entre los dos estilos, el formal, que refleja el discurso del poder, y el personal, que refleja la puesta en cuestión, se acompaña, según Burgos, de un «funcionamiento desdoblado de la narración», el cual se estructura en niveles de contrap-

<sup>40</sup> F. BURGOS, 'Borrador de un informe: duplicidades de la escritura', «Anthropos», diciembre 1990, 115, pp. 51-54.

<sup>41</sup> BERGERO, *Escritura, otredad y contradicción recuperada en 'Borrador de un informe' de Augusto Roa Bastos*, p. 19.

<sup>42</sup> RODRÍGUEZ ALCALÁ, *Verdad oficial y verdad verdadera*, p. 279.

<sup>43</sup> BURGOS, 'Borrador de un informe: duplicidades de la escritura', p. 51.

(creo que esta tirada debe quedar por si los diarios oficiales publiquen un informe; no quisiera que se echara la sombra de la más mínima duda sobre mis convicciones)<sup>35</sup>.

La voz subversiva representa la otra cara de los hechos que se vienen relatando en el informe oficial, es decir, expone lo que el informe encubre:

Una vez más he de verla antes de verla muerta. (En realidad, volví a verla varias veces, pero éstas son cosas mías y a nadie le importan. [...])<sup>36</sup>.

La dualidad asume connotaciones extraliterarias si tomamos en consideración las opiniones de Bergero y Pérez<sup>37</sup>, según las cuales *Borrador de un informe* vendría a ser una transposición de la diglosia lingüística paraguaya castellano/guaraní. Tal vez podamos añadir que la dualidad que percibimos a lo largo del texto cobra también un matiz de contraposición escritura/oralidad típico de los textos roabastianos. El frente dominante, apoyado en un código estable, la escritura (en este caso de un informe), oscurece y censura el frente marginal (la oralidad y los pensamientos íntimos del Interventor), ya que éste se apoya en un código inestable y cambiante, la palabra no documentada. Se da así lo que Martin Lienhard llama el 'fetichismo de la escritura'<sup>38</sup>, según el cual el escribiente siempre representa el papel dominante porque 'posee' el código dominante, es decir, la escritura; un código que, de manera unidireccional, emite un mensaje sin que el oyente pueda replicar a éste de manera inmediata<sup>39</sup>. Sin embargo, el enfrentamiento no es sólo desde el punto de vista lingüístico; la oposición verdad/mentira se refleja también en la actitud de los personajes 'oficiales' que aparecen en el cuento.

## 6. La binariedad del cuento

Si el argumento es, al menos a primera vista, sencillo, no se puede decir lo mismo de la forma en la que está presentado, ya que en ésta se incluye una

<sup>35</sup> *Ibi*, p. 66.

<sup>36</sup> *Ibi*, p. 64.

<sup>37</sup> BERGERO, *Escritura, otredad y contradicción recuperada en 'Borrador de un informe' de Augusto Roa Bastos*; M. T. PÉREZ, *Realidad y transrealidad en 'El Baldío' de Augusto Roa Bastos*, «Anthropos», abril 1991, 25, pp. 172-176.

<sup>38</sup> LIENHARD, *La voz y su huella*, pp. 14-15.

<sup>39</sup> ONG, *Oralidad e escritura*, p. 119.

sición constantes entre los ejes temáticos y significativos del cuento. A nuestro parecer, tales niveles podrían dividirse en dos tipos de confrontaciones<sup>44</sup>:

- las temáticas, es decir las que se atienen a la fiesta religiosa, la visión social, la duplicidad de ambientes, personajes y actitudes
- las retóricas, que se atienen en lo específico a las contraposiciones de las opciones individuales del escritor del informe, a la rectificación de los acontecimientos narrativos y a la conciencia bidireccional de los tonos.

Estas contraposiciones forman una estructura antitética que se resuelve en la inconsistencia del texto como entidad fija y objetiva como para la realidad que está inscrita en ella. Como todas las situaciones y las declaraciones del primer estilo son retomadas y anuladas por el segundo se deja en claro que el borrador del informe, sin contrapunto entre paréntesis, sería una versión falsa o parcialmente falsa de los acontecimientos.

### 6.1. Las desviaciones del discurso oficial

En el texto pueden rastrearse otros elementos que, junto a la diatriba «mosttrar/ocultar desmantelan la superioridad del discurso del Poder llegando a considerarse una sátira directa al régimen político paraguayo de esa época»<sup>45</sup>.

Los comentarios y las posiciones que las dos voces adquieren en relación con las fiestas a la Virgen de Kaupé, el continuo referirse a las urnas que contienen los donativos de los fieles, los comentarios a la tentativa de robo de las urnas por parte del magistrado y del alcalde y los sucesivos comentarios acerca de la consigna de las urnas al coronel, forman parte del intento robastiano de poner a juicio la verdad oficial y el mecanismo de Poder que tiene que ‘rescatar’ la verdad. La manera misma de preguntar por las urnas por parte del Coronel, representante del mayor grado de justicia en el cuento, quiere indicar que detrás de toda situación existe en realidad una intención distinta y perturbadora de la realidad. Cuenta la voz subversiva las instrucciones del Coronel:

[...] ‘Lo he designado interventor con plenos poderes’ [...] ‘Como primera providencia, me encierra bajo llave y con precinto sellado las urnas con las donaciones. Debe haber millones y millones en efectivo y en especie. Me las pone a

disposición de la Delegación, bajo su responsabilidad’ [...] ‘Cuando termine la recepción de los donativos, me manda todas esas urnas aquí. Oportunamente yo mismo daré cuenta a la justicia’ [...]]<sup>46</sup>.

Lo mismo pasa con los representantes de la religión. El párroco, frente al hecho ocurrido y delante de la imposibilidad de quedarse con las urnas exclama:

[el parroco] Al ver el amontonamiento de las urnas que están bajo custodia en el despacho, ha murmurado con tristeza: ‘¡Toda una cosecha perdida!’<sup>47</sup>.

Del mismo modo, la voz narrante, la voz fideíndigna de la verdad, se apresura a encubrir lo que podría parecer un comentario no adecuado añadiendo

Pienso que se refería al desgraciado final de una de las más brillantes funciones que se recuerdan en muchos años, y a sus consecuencias morales<sup>48</sup>.

Además, la espera que los ciudadanos deben resistir ante los cuerpos de los ladrones es una espera vacía, inútil, de un pueblo que confía demasiado en las instituciones que deberían protegerle y que, por ello, se encuentra traicionado:

Lo que ocurre en las horas subsiguientes – le ahorro los detalles, Señor Coronel – se reduce al colapso del párroco a quien han tenido que meter en cama, víctima de una fuerte crisis de nervios, por otra parte muy natural si se atiende a las circunstancias – los periódicos informaron erróneamente que había huido –, y a la espera del teniente cura que regresa a las cansadas, cuando está rayando el alba, con el sarmento de policía, quien trata de excusar a su superior informando que ha tenido que ausentarse brevemente por una comisión<sup>49</sup>.

Por más que el Interventor ya conozca la verdad, el hecho de subrayar la ‘ausencia’ de juez y alcalde por culpa de ‘unas comisiones’ se percibe como un intento ambiguo de encubrir y a la vez descubrir que lo que está siendo dicho no se corresponde con la verdad; lo mismo sucede con el apunte sobre el error que cometieron los periódicos al reportar las noticias falsas de la huida del párroco:

<sup>44</sup> *Ibi*, pp. 51-52.

<sup>45</sup> Véase HERSZHENHORN, *Reflexiones sobre la temática de los cuentos de Augusto Roa Bastos*, pp. 255-256, y RODRIGUEZ ALCALA, *Verdad oficial y verdad verdadera*, pp. 282-283.

<sup>46</sup> ROA BASTOS, *Borrador de un informe*, pp. 60-61.

<sup>47</sup> *Ibi*, p. 70.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> *Ibi*, p. 69.

Lo que ocurre en las horas subsiguientes – le ahorro los detalles, Señor Coronel – se reduce al colapso del Páiroco, a quien han tenido que meter en cama, víctima de una fuerte crisis de nervios, por otra parte muy natural si se atiende a las circunstancias – los periódicos informaron erróneamente que había huido – [...]»<sup>50</sup>.

Como única víctima de todo el juego de encubrimiento de la verdad queda el pueblo, confundido y entregado en manos de una autoridad que tampoco cumple con la verdad, ya que ella misma comete un homicidio.

El momento del desmascaramiento de los cuerpos asume, pues, la connotación de una rebeldía (el no haber esperado a las autoridades), que, sin embargo, no encontrará ninguna manera de rescate porque los responsables descubiertos no podrán ser culpados ni pagar consecuencias ya que están muertos:

El sargento se resuelve por fin a intervenir. Hace girar con el pie el cadáver que está de bruces sobre las lajas, y con un tirón en el que descarga toda su furia, les arranca a los dos los pañuelos manchados de sangre. Y ahí estaban el alcalde y el juez, supinos, los ojos muy abiertos, las caras crispadas en una mueca, como sorprendidos y fastidiados por haber sido despertados muy temprano<sup>51</sup>.

Finalmente, el mismo Interventor, llamado a poner orden en el pueblo no obstante sea culpable del homicidio de María Dominga, la prostituta con la que intenta tener relaciones que fallan debido a su impotencia, a través de su informe encubre la verdad y cierra el caso tachándolo de accidente.

### 7. Conclusiones. El lector está a prueba

Roa somete al lector a una prueba en la que el texto va descubriendo su finalidad mistificadora de los hechos poco a poco, a medida que avanza la lectura.

Si consideramos el concepto de pacto de lectura, podríamos argumentar que lo que se pone en tela de juicio en *Borrador de un informe* es éste mismo y que este propósito corresponde al intento roabastiano de recordar al lector que todo texto puede ser leído desde diferentes perspectivas y de diferentes maneras y que, sobre todo, una lectura no partícipe puede esconder una falsificación de los hechos sin que ello sea palpable a primera vista. El

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

lector tiene que reanudar todos los hilos sueltos del cuento y todos las alusiones diseminadas desde el principio del mismo intuyendo la verdadera secuencia de los hechos y dándose cuenta de la mentira del Interventor.

*Borrador de un informe* viene así a ser un ejemplo de hasta qué punto puede ser distorsionado un texto por la voluntad de quién lo escribe. De éste modo no nos faltan ya elementos para considerar *Borrador de un informe* una transposición de las ideas de historia y texto que Roa Bastos va desarrollando en su obra literaria. La acción del autor cumple así con el deber de revelar y liberar el texto. *Borrador de un informe* asume las formas de una trampa para el lector a quien se le proponen dos posibilidades: creer en todo lo escrito o no creer, intentando así reavivar la participación del lector a la construcción del texto. El texto no es una entidad fija, «un texto, si es vivo, vive y se modifica. Lo varía y reinventa el lector en cada lectura. Si hay creación, ésta es su ética»<sup>52</sup> proclama Roa Bastos y la 'reinvención' del texto literario permite al lector entrever la verdad en la palabra escrita a través de su propia imaginación.

<sup>52</sup> A. ROA BASTOS, *Hijo de hombre*, Alfaguara, Madrid 2005, p. 16.