

# Augusto Roa Bastos, guionista

**E**n su punto de partida, el trabajo de un guionista cinematográfico no difiere demasiado de la creación literaria: se trata de formular una historia, ya que el cine en general sigue narrando historias en su vertiente más concreta, eso que se llama largo o cortometraje de «ficción». Incluso usa la misma herramienta del novelista, la palabra escrita.

Otra cosa es que el guionista adopte técnicas específicas que atañen al discurso filmico, tanto en la estructura narrativa (otra expresión tomada de la literatura) como en la forma dialogada de sus personajes. La división en escenas y secuencias puede adoptarse en esta etapa, lo mismo que la visualización escrita de ciertas imágenes. Pero esta formulación en futuras imágenes (que a veces hacen difícil deslindar qué recursos filmicos corresponden al guionista o al director) no es indispensable en los pasos previos de un guion, cuya dinámica y expresión subjetiva y psicológica puede darse en forma puramente literaria. Este, a su vez, puede inspirar equivalentes filmicos que expresen sus esencias no transferibles en imágenes.

No es casual, por eso, que el cine haya recurrido desde tiempos iniciales a los escritores, (vivos o no) como fuente temática. La historia revela que esta colaboración entre cine y literatura ha sido muy a menudo conflictiva, tanto en obras como en autores. Se recuerda, por ejemplo, la polémica y a veces frustrada labor de libretistas ocasionales, como William Faulkner y Scott Fitzgerald, atraídos por el oro de Hollywood más que por su afición al oficio de guionista<sup>1</sup>. Oficio, por otra parte, poco reconocido y a menudo mal pagado por voluntad de productores y directores, que suelen llevarse laureles ajenos.

La historia del cine cuenta a veces con simbiosis felices entre guionistas y directores (hasta el caso ideal, pero no tan frecuente, en que ambos son la misma persona) como sucedía, por ejemplo, con I.A.L. Diamond y Billy Wilder.

De todos modos y cualesquiera sean las fronteras de la autoría, no hay films sin una base argumental, ni siquiera en el cine abstracto o documental. Aunque sería

<sup>1</sup> En inglés «screenwriter», escritor para la pantalla, acepción suficientemente ilustrativa.

más propio hablar de «tema» o narración. Ya sea en el más estricto realismo o en la fabulación más fantástica, el autor de historias sigue siendo fundamental. Y quizás el bien más escaso en el cine contemporáneo.

Otro dilema del guionista es su papel de adaptador de obras propias, de lo cual hay también ejemplos abundantes pero no siempre afortunados, aunque parecería que es la solución ideal, en cuanto a garantías de fidelidad. Pero esa fidelidad, ya se sabe, no asegura un reflejo ideal de la obra, ante la necesidad de buscar equivalencias filmicas, para las cuales puede no estar dotado. Si es difícil hallar autores totales (habría que remontarse a Chaplin o Keaton, lo cual no es un ejemplo generalizable) aún es más arduo que hallar el clima de dominio creativo independiente que haría falta.

Esta larga introducción es apenas un recordatorio formal para el tema que motiva estas notas: la trayectoria como guionista profesional de un gran escritor: Augusto Roa Bastos. En 1955, cuando ya llevaba años de su prolongado exilio en Buenos Aires, recibió de Armando Bo, productor, intérprete y director muy peculiar, la propuesta de llevar al cine uno de sus relatos, *El trueno entre las hojas*. Fue quizás un canto de sirena cuyos riesgos estéticos no valoró en su totalidad.

Hay que recordar que Armando Bo fue un personaje muy singular dentro del cine argentino. Se había iniciado como intérprete, fue deportista y en 1948 fundó su propia productora. Su afición deportiva lo llevó por cierto a producir *Pelota de trapo* (1948) de Leopoldo Torres Ríos y *El hijo del crack* (1952) que el mismo director realizó con su hijo Leopoldo Torre Nilsson. También produjo en 1953 dos de los films iniciales de Torre Nilsson: *Días de odio* (basado en *Emma Zunz*, el cuento de Borges) y *La tigre*, basado en una obra del dramaturgo Florencio Sánchez.

Con *El trueno entre las hojas* (1956) que Armando Bo produce, dirige e interpreta, se inicia una saga discutible pero coherente; en ese film inicial, Roa Bastos vio cómo sus austeros y trágicos relatos paraguayos eran absorbidos por un esquema que Bo repetiría sistemáticamente: una bella mujer acosada por los hombres, despertando pasiones salvajes, con resultados casi siempre mortíferos. Sin embargo, *El trueno entre las hojas* (rodado parcialmente en Paraguay) se distinguía —tras la casi oculta trama original— por los desnudos más o menos integrales de Isabel Sarli.

Esta actriz, ligada sentimentalmente al productor-director Armando Bo, (había sido Miss Argentina en un certamen de belleza en 1955) inició en este filme una carrera internacional como musa erótica, en momentos en que sólo los suecos y franceses se atrevían a mostrar bellos paisajes femeninos en forma abierta, por cierto con una discreción que el cine actual hace parecer casi virginales.

La fórmula se repitió desde entonces; el éxito polémico de estos atrevimientos iniciales hizo que al año siguiente el binomio Bo-Sarli rodase *Sabaleros* (1958) con un acrecentamiento de los esperados baños de la protagonista. El autor de la historia, Augusto Roa Bastos, recuerda ahora con humor esta versión erotizada de su relato. Por ejemplo, la cantidad de espuma producida por el jabón en uno de los baños silvestres de Isabel Sarli, mientras otros personajes que observan ocultos entre los árboles,

se debaten en una angustiosa disyuntiva: seguir mirando desorbitados el sensual baño o ir a a votar...

Esa abundante espuma, destinada a calmar las iras de la censura de la época, hizo decir a Roa Bastos, en una entrevista radiofónica, que la escena era de un erotismo altamente higiénico, lo cual —nos cuenta— provocó la indignación del inefable director, Armando Bo. Curiosamente, la crítica de la época no advirtió con el humor y la perspectiva necesarias el estilo erótico delirante de este auténtico primitivo —tan coherente en el fondo— atacando con ira sus defectos visibles. Por eso, tampoco pudo Roa Bastos añadir laureles a su creciente fama literaria con estas adaptaciones de sus obras.

Persistió sin embargo en su labor colateral con adaptaciones cinematográficas: en 1957 con *La sangre y la semilla*, de Alberto Dubois y en 1960 con *Shunko* y *Alias Gardelito*, de Lautaro Murúa. Las dos últimas fueron las más destacables, por la importancia artística de ambas realizaciones, obras fundamentales del movimiento renovador del cine argentino de los años 60.

Ambos guiones son adaptaciones de sendos relatos: *Shunko* era una novela (más bien una *nouvelle*) del escritor Jorge W. Abalos, oriundo de Santiago del Estero, donde se desarrolla la historia y *Alias Gardelito* partía del cuento homónimo de Bernardo Kordon. En ambos casos, el encuentro de obras valiosas, guiones excelentes (a pesar de que Kordon, por ejemplo, criticó acerbamente la versión filmica) y un director nuevo, Lautaro Murúa, (que ya contaba con notables labores de actor) se transmutaron en filmes muy logrados, sobre todo *Alias Gardelito*.

Posteriormente, Roa Bastos participó como guionista en *El último piso* (1961) y *El terrorista* (1962) de Daniel Cherniavsky. El primero era adaptación de una obra teatral y el segundo un guión original escrito junto al director y Tomás E. Martínez. Ambos films poseían interés pero sus resultados fueron irregulares.

Pero poco antes, Roa Bastos había vuelto a escribir la versión de una de sus obras, *Hijo de hombre* (1960). El filme, una coproducción argentino-española (en la península fue doblada y se tituló *La sed*) fue dirigida por el veterano Lucas Demare, de extensa filmografía donde figuran títulos de relieve, como *La guerra gaucha* y *Los isleros*. Ubicado en la cruel guerra entre Paraguay y Bolivia, que era el tema de fondo del libro original, poseyó vigor y cierta grandeza trágica, pese a que el tratamiento de sus personajes fue algo esquemático. Estaba protagonizado por Francisco Rabal, Olga Zubarry y Jacinto Herrera.

El hilo conductor era la azarosa travesía de un convoy militar paraguayo formado por camiones-tanques que transportaban agua para el frente de batalla. Era uno de los relatos sobre la guerra del Chaco que constituye el libro mencionado, *Hijo de hombre*.

En 1963, el mismo director realizó *La boda*, otra coproducción argentino-española, donde Roa Bastos adaptaba, junto a Demare, una novela de Angel María de Lera. Este filme obtuvo el premio a la mejor dirección del Festival de San Sebastián en 1964.

Se han mencionado aquí las participaciones del escritor en el cine argentino durante su larga permanencia en Buenos Aires. Cuando se estableció en Francia, en 1976, dedicado ya enteramente a la literatura y la enseñanza universitaria, dejó esa labor de guionista, pero no por eso dejó de interesarse en el cine.

Recientemente, durante un viaje suyo a Madrid, recordábamos aquellas incursiones en el cine argentino de los años 60, al tiempo que hablábamos de una posible adaptación —sin duda difícil— de *Yo el Supremo*, su gran novela inspirada en la figura de José Gaspar de Francia, «Dictador Perpetuo» del Paraguay desde 1814 a 1840.

En su refugio de Toulouse, Roa Bastos escribió una sinopsis preliminar de *Yo el Supremo*, ante algunas propuestas para llevar la novela al cine, entre ellas una de Fernando Solanas (*La hora de los hornos*, *Tangos o el exilio de Gardel*, *Sur*). En suspenso quedó en esta conversación en Madrid —tras llegar la sinopsis— la posibilidad de un trabajo conjunto para escribir *in extenso* un desarrollo cinematográfico.

Aquella sinopsis del autor no intentaba siquiera seguir el discurso de la novela ni su ritmo memorioso. En principio, ese esbozo de Roa Bastos insinuaba la posibilidad, (plausible) de suplantar la estructura literaria por una acción visual que pudiese interpretar la esencia compleja del relato. Pues junto a una imposible fidelidad formal, el libro ofrece infinidad de elementos para interpretar el texto, a la vez temporal y espacial.

Un ejemplo al azar «(...) Aquella mañana el gobernador Bernardo Velazco y Huidobro en un ataque de furor echó a curanderos, frailes, desempayenadores, que el sobrino traía en procesión al palacio. Se lanzó al patio. Allí se pasó la mañana comiendo pasto entre el burro y la vaca del Pesebre, en el lugar donde el Gobernador mandaba hacer los nacimientos al natural. (...)»

También Roa Bastos pensaba en crear nuevas imágenes para la historia, aquellas que desfilaban tras el soliloquio del Supremo en la fantástica corte de milagros de un pueblo acostumbrado ya a la locura y al sufrimiento. No sé, en este momento, si *Yo el Supremo* llegará alguna vez al cine. El cine suramericano, el que con más conocimiento y posibilidades cuenta para interpretar el libro, no cuenta en cambio con recursos económicos para emprender superproducciones. Pero merece la pena intentarlo.

**Jose Agustín Mahieu**