

*A mi el cine me hizo
nacer como escritor*

AUGUSTO ROA BASTOS hombre de cine



*Le cinéma
m'a fait naître
comme
écrivain*

AUGUSTO ROA
BASTOS

homme de cinéma

> Hugo Gamarra Etcheverry

Entre las realidades y los sueños, imaginaciones y recuerdos de mi infancia, perdura la imagen de un hombre “crucificado” al volante de un camión que avanza con las ruedas en llamas. El camión choca contra un árbol. El hombre cae inerte sobre el volante y abre precipitadamente los ojos al tiempo que suena estrepitosa la bocina, como un estertor glorioso de llegada y despedida. Años después supe que se trataba de la secuencia final de un filme considerado un clásico del cine iberoamericano, premiado en festivales internacionales: *Hijo de Hombre / Chóferes del Chaco* (co-producción Argentina-España 1961; titulada *La sed* en España) dirigida por Lucas Demare y escrita por Augusto Roa Bastos, el gran escritor paraguayo (ganador del Premio Cervantes 1989) fallecido este año. Para muchos resulta una revelación saber

Parmi les réalités et les rêves, les chimères et les souvenirs de mon enfance, il me reste l'image d'un homme “crucifié” au volant d'un camion, qui avance les roues en flammes. Le camion heurte un arbre. L'homme tombe inerte sur le volant et ouvre précipitamment les yeux au moment où le klaxon sonne bruyamment, comme un râle glorieux d'arrivée et d'adieu. Des années après, j'appris qu'il s'agissait de la séquence finale d'un film considéré comme un classique du cinéma ibéroaméricain, récompensé dans des festivals internationaux : *Hijo de hombre / Chóferes del Chaco* [*Fils d'homme / Chauffeurs du Chaco*] (co-production Argentine-Espagne, 1961, intitulé *La sed* en Espagne) dirigé par Lucas Demare et écrit par Augusto Roa Bastos, le grand écrivain paraguayen (lauréat du Prix Cervantès 1989) décédé cette année.

que el autor de *Yo El Supremo* fue también hombre de cine, como él prefería decirlo para expresar que más allá del oficio de guionista fue siempre un gran admirador del séptimo arte. Su literatura y la cinematografía tienen una historia común que es parte del patrimonio universal, del cine argentino y el paraguayo y que, en lo personal, incidió de manera concreta en mi vocación y profesión audiovisual.



Shunko (1960) de Lautaro Murúa

DE ESPECTADOR A GUIONISTA

Augusto descubrió el cine de niño, en las funciones a las que asistía en una plaza de Iturbe, pueblo del Guairá (interior del Paraguay), donde vivió su infancia. Su pasión creció en Asunción, durante sus años de estudiante y periodista, y se enriqueció en su largo exilio en Buenos Aires, donde de simple espectador pasó a ser un estudioso espectador y talentoso guionista.

Allí pudo conocer cinematografías diversas, inclusive estudiar obras de maestros y ejercer el oficio de escribir para el cine desde mediados de los 50 hasta inicio de los sesenta. El primer proyecto cinematográfico ofrecido al escritor fue el de Armando Bó, financiado mayormente con capital paraguayo en 1957. La realización de *El trueno entre las hojas* adquirió épicas proporciones en escenarios naturales del Paraguay y la película se constituyó en un legendario capítulo de la cultura paraguaya y del cine argentino, ya que inauguró la famosa dupla de Armando Bó e Isabel Sarli.

La siguiente experiencia de Augusto con el cine no partió de un cuento suyo ni de una obra pre-existente, sino de la realidad misma. *Sabaleros* (1958), la segunda película de Armando Bó pensada para Isabel Sarli, surgió de la visita que hicieron Armando y Augusto, por invitación del primero, a la zona de Berazategui, donde

Pour beaucoup, c'est une révélation que d'apprendre que l'auteur de *Moi le Suprême* fut aussi un homme de cinéma, comme il aimait à le dire, pour souligner qu'au-delà de son travail de scénariste, il a toujours été un grand admirateur du septième art. Sa littérature et la cinématographie ont une histoire commune qui fait partie du patrimoine universel, du cinéma argentin et paraguayen et qui, d'un point de vue personnel, a eu des incidences concrètes sur ma vocation et mon travail dans le domaine audiovisuel.



DE SPECTATEUR À SCÉNARISTE

Augusto découvrit le cinéma enfant, au cours des séances auxquelles il assistait sur une place d'Iturbe, village du Guairá (région du Paraguay) où il vécut son enfance. Sa passion grandit à Asunción, au moment où il était étudiant puis journaliste, et s'enrichit durant son long exil à Buenos Aires, où de simple spectateur il devint spectateur studieux et scénariste talentueux. Là, de 1955 jusqu'au début des années 70, il put connaître différentes cinématographies, et même étudier des œuvres de maîtres et s'exercer à l'écriture pour le cinéma.

Le premier projet cinématographique proposé à l'écrivain fut celui d'Armando Bó, en 1957, avec un financement majoritairement paraguayen. La réalisation de *El trueno entre las hojas* [*Le tonnerre entre les feuilles*] acquit des dimensions épiques dans les décors naturels du Paraguay et le film s'éleva en légendaire chapitre de la culture paraguayenne et du cinéma argentin, puisqu'il inaugura le fameux duo d'Armando Bó et Isabel Sarli.

L'expérience suivante d'Augusto au cinéma ne partit pas d'un de ses contes ni d'une œuvre préexistante, mais de la réalité même. *Sabaleros* [*Pêcheurs d'aloses*] (1958), le deuxième film d'Armando Bó, pensé pour Isabel Sarli, surgit d'une visite que firent Armando et

estaban los pescadores de sábalos y desde donde huían refugiados políticos al Uruguay a través del Río de la Plata.

“Después de *El trueno entre las hojas* me puse a estudiar lo que era el guión. Al principio fueron Armando (Bó) y otros que me enseñaron la especificidad del cine. Después leí, estudié tratados, teoría y guiones de cine, mayormente de maestros rusos, Eisenstein, Pudovkin, quienes estaban muy adelantados, pero ideológicamente atrasados. Descubrí que hacer cine era un oficio muy complicado, que no se podía improvisar, que había que estudiar a fondo, ir a una escuela o un centro fílmico. Me costó mucho sacarme la costumbre del lector, entrar a la cuestión de escribir no con palabras sino con imágenes”, recordó Augusto. “No le hice asco a nada. Fui un honesto obrero en la fábrica de sueños, según la acertada expresión de Ilya Ehrenburg”, (in *Mis reflexiones sobre el guión cinematográfico y el guión de Hijo de Hombre*, Lecturas de Cine 1, edición de Fundación Cinemateca del Paraguay y RP Ediciones 1993).

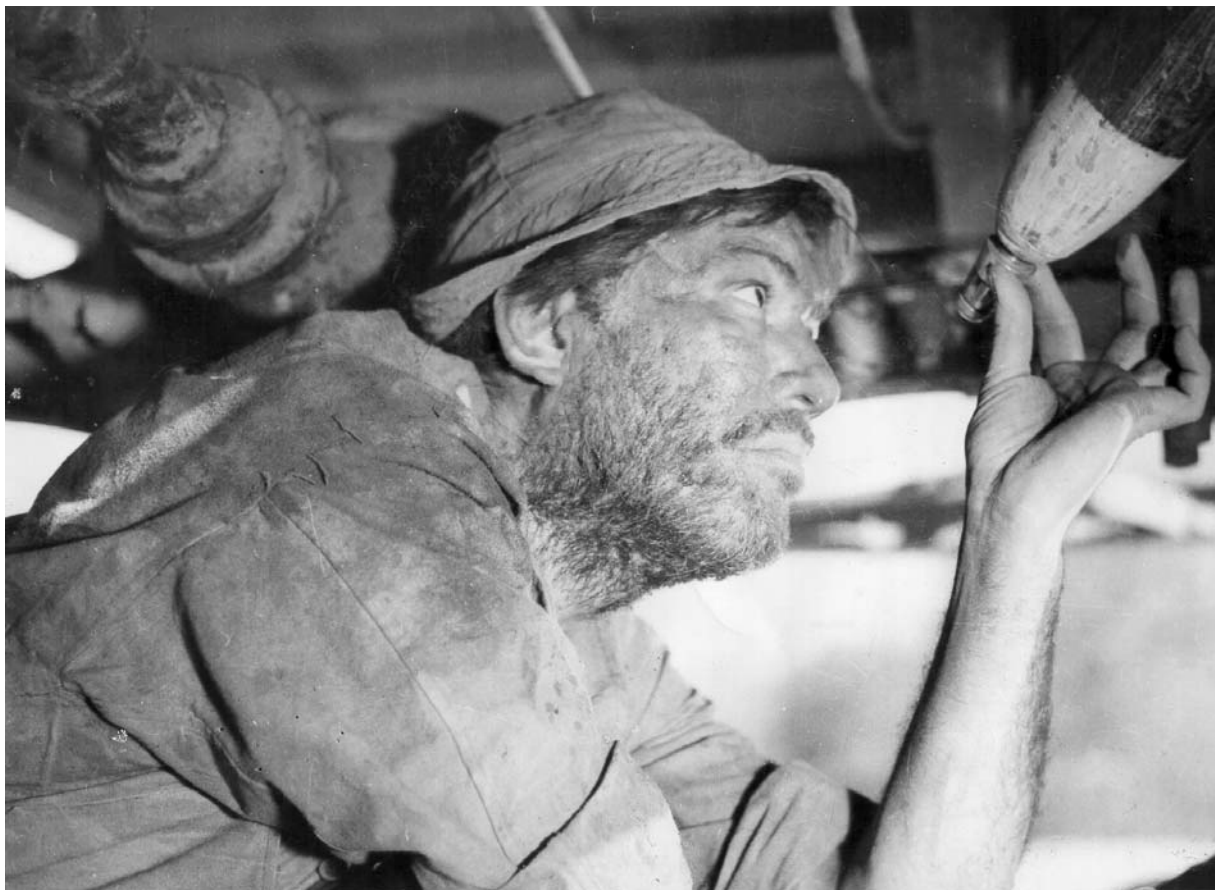
Hasta la gestación final de *Yo el Supremo* (1974), Augusto se dedicó de lleno al cine, a veces por encargo y otras por iniciativa propia. Entre los varios trabajos por contrato, recordaba muy risueño el que hizo para Jaime Kogan, un rico productor que llegó a Buenos Aires procedente de México y cuya mujer era la bella Rosita

Augusto, à l’invitation du premier, à la zone de Berazategui, où se trouvaient les pêcheurs d’aloses et d’où des réfugiés politiques fuyaient en Uruguay à travers le Río de la Plata.

“Après *El trueno entre las hojas* je me mis à étudier ce qu’était le scénario. Au début, ce furent Armando (Bó) et d’autres qui m’enseignèrent la spécificité du cinéma. Ensuite, j’ai lu, étudié des traités, la théorie et les scénarios de cinéma, surtout des maîtres russes, Eisenstein, Pudovkin qui étaient très en avance, mais idéologiquement en retard. Je découvris que faire du cinéma était un métier très compliqué, qu’on ne pouvait pas improviser, qu’il fallait étudier à fond, aller à l’école ou dans un centre de cinématographie. J’eus beaucoup de mal à me défaire de mes habitudes de lecteur, à commencer à écrire non avec les mots mais avec les images”, se souvint Augusto. “Je n’ai rien rejeté. Je fus un honnête ouvrier dans la fabrique de rêves, selon l’expression juste d’Ilya Ehrenburg”. (in *Mis reflexiones sobre el guión cinematográfico y el guión de Hijo de hombre*, Lecturas de Cine 1, ed. Fundación Cinemateca del Paraguay y RP Ediciones, 1993).

Jusqu’à la gestation finale de *Moi le Suprême* (1974), Augusto s’est pleinement consacré au cinéma, parfois sur commande et parfois de sa propre initiative. Parmi les divers travaux commandés, il se souvenait, avec un

?????? (???) de ???????





Quintana. En aquel tiempo había iniciado su entrañable amistad con Tomás Eloy Martínez y éste le acompañaba en las divertidas veladas que pasaban debatiendo sobre guiones y posibles argumentos, también comiendo y bebiendo en el inmenso dormitorio de la opulenta actriz y cantante argentina-mexicana. De todo este período lo concreto fue el argumento y el guión de *El demonio en la sangre* que dirigió René Mugica en 1964, naturalmente: interpretado por Rosita Quintana.

Tuvo, sin embargo, sus más gratas compensaciones trabajando primero con Lautaro Murúa, gracias a la iniciativa del productor Leo Kanaf, luego con Lucas Demare, quien se apasionó con el proyecto de *Hijo de Hombre* y, finalmente con Manuel Antín y David Kohon. Fue así que Augusto tomó partida del surgimiento de directores jóvenes que iniciaron aquella movida del Nuevo Cine Argentino, y que no duró mucho debido al ciclo dictatorial militar que comenzó Onganía y terminó Perón, a la vuelta de su largo exilio.

En su proceso serio de aprendizaje, Augusto incluso compró copias fílmicas de fragmentos de famosas películas (como *Ciudadano Kane*), una moviola y una cámara de cine, estudiando minuciosamente el montaje cinematográfico, que consideró acertadamente como la base de la gramática cinematográfica. La prueba contundente que Augusto había dominado el

grand sourire, de celui qu'il fit pour Jaime Kogan, un riche producteur arrivé à Buenos Aires en provenance du Mexique et dont la femme était la belle Rosita Quintana. En ce temps-là, il avait commencé son affectueuse amitié avec Tomás Eloy Martínez et ce dernier l'accompagnait lors des amusantes soirées qu'ils passaient à débattre de scénarios et de possibles arguments, à manger et à boire aussi dans l'immense chambre de l'opulente actrice et chanteuse argentinomexicaine. De cette période datent concrètement l'argument et le scénario de *El demonio en la sangre* [*Le démon dans le sang*], dirigé par René Mugica en 1964, interprété naturellement par Rosita Quintana.

Cependant, il eut ses plus grandes joies en travaillant d'abord avec Lautaro Murúa, à l'initiative du producteur Leo Kanaf, ensuite avec Lucas Demare, qui s'est pris de passion pour le projet de *Fils d'homme* et, finalement, avec Manuel Antín et David Kohon. C'est ainsi qu'Augusto fit partie du mouvement des jeunes réalisateurs, qui commencèrent ce renouveau du Jeune Cinéma Argentin, qui ne dura pas longtemps en raison du cycle dictatorial militaire, commencé par Onganía et conclu par Perón, au retour de son long exil.

Dans son processus d'apprentissage sérieux, Augusto acheta même des copies filmiques de fragments de films célèbres (comme *Citizen Kane*), une moviola et

arte de narrar con imágenes audiovisuales es el guión de *Hijo de hombre / Chóferes del Chaco*, el que incluye planos, angulaciones e indicaciones de montaje muy aproximados a la película terminada.

La cinematografía argentina debe a Augusto Roa Bastos casi una veintena de guiones filmados, una decena de guiones no filmados (abandonados en 1976 cuando viajó apresuradamente a Francia para enseñar en la Universidad de Toulouse) y un corto pero importante profesorado en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, del que se hizo acreedor por concurso de méritos y debió abandonar por la guerra sucia que le condujo a un nuevo exilio. Además de los ya citados, filmes escritos por el paraguayo son *El terrorista* (1962) y *El último piso* (1962) dirigidos por Daniel Cherniawsky, *La boda* (1964) y *La madre María* (1974) dirigidos por Lucas Demare, *Castigo al traidor* (1965) dirigido por Manuel Antín, *La sangre y la semilla* (1959) dirigido por Alberto Dubois, *La cosecha* (1965) y *El señor presidente* (1966) dirigidos por Marcos Madanes. Pero los filmes más memorables, además de *Hijo de hombre-Chóferes del Chaco* (1961), son *Shunko* (1960) y *Alias Gardelito* (1961), adaptados de la novela de Jorge W. Avalos y del cuento de Bernardo Kordon respectivamente, producidos por Leo Kanaf y dirigidos por Lautaro Murúa.

Muy valoradas por la crítica argentina y extranjera en su momento, estas películas obtuvieron importantes reconocimientos que, por su relevancia, vale la pena citar: *Hijo de hombre / Chóferes del Chaco* ganó el Premio Perla del Cantábrico a la Mejor Película de Habla Española en el IX Festival Cinematográfico Internacional de San Sebastián (España 1961); Mención Especial en la Reseña Mundial de Festivales Cinematográficos de Acapulco (México 1961); el Premio Giove Capitolino a la Mejor Adaptación y el Premio Siete Colinas en el Festival de Giove Capitolino en Roma (Italia 1966); Primer Premio Instituto de Cinematografía Argentina a la Mejor Película del Año; además de ser seleccionada para el Festival Internacional de Berlín (Alemania). *Alias Gardelito* obtuvo el Primer Premio a la Mejor Película y al Mejor Guión en el Festival de Santa Margherita (Italia 1964); y *Shunko* fue galardonada en su año de estreno con el Primer Premio a la Mejor Película por la Crítica Cinematográfica Argentina; y en 1996 tuvo la celebridad de ser seleccionada y exhibida por la UNESCO en el Centenario del Cine como la película más importante del cine argentino.

La gran mayoría de los guiones filmados fueron adaptaciones de cuentos y novelas. Entre ellos, cuatro están basados en relatos originales del escritor. Roa Bastos demostró gran talento para hacer este difícil y complejo trabajo de “translación” o “traducción” de la obra originaria a la pantalla, razón por la cual se justi-

una cámara de cine, il étudia avec minutie le montage cinématographique qu’il considéra à juste titre comme la base de la grammaire cinématographique. La preuve décisive qu’Augusto possédait la maîtrise de l’art de narrer à l’aide d’images audiovisuelles est le scénario de *Hijo de hombre / Chóferes del Chaco*, qui inclut des plans, des cadrages et des indications de montage très similaires au film terminé.

La cinématographie argentine doit à Augusto Roa Bastos presque une vingtaine de scénarios filmés, une dizaine de scénarios non filmés (abandonnés en 1976 lorsqu’il est parti précipitamment en France pour enseigner à l’Université de Toulouse) et un court mais important enseignement à l’Ecole Supérieure des Beaux Arts de l’Université Nationale de La Plata, qu’il obtint par un concours au mérite et qu’il dut abandonner en raison de la sale guerre qui le conduisit à un nouvel exil.

En plus de ceux déjà cités, les films suivants sont aussi écrits par le Paraguayen : *El terrorista* [*Le terroriste*] (1962) et *Ultimo piso* [*Le dernier étage*] (1962) dirigés par Daniel Cherniawsky, *La boda* [*Le mariage*] et *La madre María* [*La mère María*] (1974) dirigés par Lucas Demare, *Castigo al traidor* [*Châtiment au traître*] (1965) dirigé par Manuel Antín, *La sangre y la semilla* [*Le sang et la semence*] (1959) dirigé par Alberto Dubois, *La cosecha* [*La récolte*] (1965) et *El señor presidente* [*Monsieur le président*] (1966) dirigés par Marcos Madanes. Mais les films les plus mémorables, en-dehors de *Hijo de hombre / Chóferes del Chaco* (1961), sont *Shunko* (1960) et *Alias Gardelito* (1961), adaptés, respectivement, du roman de Jorge W. Avalos et du conte de Bernardo Kordon, produits par Leo Kanaf et dirigés par Lautaro Murúa.

Très appréciés par la critique argentine et étrangère à ce moment-là, ces films obtinrent d’importantes reconnaissances que l’on peut citer : *Hijo de hombre / Chóferes del Chaco* a gagné le Prix Perle du Cantabrique du Meilleur Film en Langue Espagnole au IX Festival Cinématographique International de San Sebastián (Espagne, 1961) ; Mention Spéciale dans la Revue Mondiale de Festivals Cinématographiques d’Acapulco (Mexique 1961) ; le Prix Giove Capitolino de la Meilleure adaptation et le Prix des Sept Collines au Festival de Giove Capitolino à Rome (Italie 1966) ; le Premier Prix de l’Institut de Cinématographie Argentine du Meilleur Film de l’Année ; il a été de plus sélectionné pour le Festival International de Berlin (Allemagne). *Alias Gardelito* a obtenu le Premier Prix du Meilleur Film et du Meilleur Scénario au Festival de Santa Margherita (Italie, 1964) ; et *Shunko* s’est vu décerner, l’année de sa sortie, le Premier Prix du Meilleur Film par la Critique Cinématographique Argentine ; et en 1996 il eut la chance d’être sélectionné et projeté par l’UNESCO dans le cadre du Centenaire du Cinéma en tant que film le plus important du cinéma argentin.



Isabel Sarli en *Sabaleros* (1958) de Armando Bó. À droite, Augusto Roa Bastos en ????, 200?

fica haber sido contratado tantas veces para adaptar las obras literarias propias y de escritores como Miguel Ángel Asturias, Ángel María de Lera y Ezequiel Martínez Estrada, además de los ya citados Jorge W. Ávalos, Bernardo Kordon y Jorge Mascianskioly.

En cuanto a las adaptaciones de sus propias obras, cabe destacar que la película *Hijo de hombre / Chóferes del Chaco* es una adaptación fiel del capítulo “Misión” de la novela *Hijo de hombre* pero no de toda la novela, como da a entender erróneamente el título del filme. La primera cuestión, que involucra la fidelidad al original literario, es posible determinar en la medida que la película ha logrado una gran similitud a las características estéticas, culturales y temáticas (incluso ideológicas) del cuento. La segunda cuestión descubre la intención de los productores argentinos por sacar ventaja mayor del nombre de la novela (entonces recién premiada y editada por Losada), aunque optaron por agregar el subtítulo *Chóferes del Chaco* posiblemente para tamizar el engaño y ofrecer una descripción más exacta del relato que encierra el filme. (Los co-productores españoles optaron, por su parte, titular el filme *La sed*). En cuanto a *El trueno entre las hojas*, *El terrorista* y *Castigo al traidor*, se trata de adaptaciones libres de cuentos del escritor, así definidas porque, más allá de la extensión de los relatos, los filmes han transformado o variado el original literario.

Como hemos visto, Augusto asumió diversas propuestas para el cine, pero ha sido el contenido social y humano el que ha prevalecido en la mayoría de las películas que escribió, y notablemente, en las que más éxito tuvieron. Las tres películas más logradas —una adapta-

La grande majorité des scénarios tournés furent des adaptations de contes et de romans. Quatre d’entre eux sont basés sur des récits originaux de l’écrivain. Roa Bastos fit preuve d’un grand talent dans la réalisation de ce difficile travail de “transfert” ou “traduction” de l’œuvre originale à l’écran, ce qui justifie le fait qu’il ait été engagé si souvent pour adapter ses propres œuvres littéraires et celles d’écrivains tels que Miguel Ángel Asturias, Ángel María de Lera et Ezequiel Martínez Estrada, en plus de Jorge W. Avalos, Bernardo Kordon et Jorge Mascianskioly déjà cités.

Quant aux adaptations de ses propres œuvres, il convient de souligner que le film *Hijo de hombre / Chóferes del Chaco* est une adaptation fidèle du chapitre “Mission” du roman *Hijo de hombre* mais pas de tout le roman, comme le laisse entendre de façon trompeuse le titre du film. En premier lieu, et en rapport avec la fidélité à l’original littéraire, il est possible de déterminer le grand degré de similitude entre le film et le conte pour ce qui est des caractéristiques esthétiques, culturelles et thématiques (et même idéologiques). En second lieu, on découvre l’intention des producteurs argentins de tirer un plus grand profit du nom du roman (qui venait de recevoir un prix et d’être édité par Losada), bien qu’ils aient choisi d’ajouter le sous-titre *Chóferes del Chaco*, probablement pour tamiser la tromperie et offrir une description plus exacte du récit contenu dans le film. (Les co-producteurs espagnols ont choisi, eux, d’intituler le film, *La sed* [*La soif*]). *El trueno entre las hojas*, *El terrorista* et *Castigo al traidor* sont des adaptations libres de contes de l’écrivain, ainsi définies parce que, au-delà de la lon-

ción de su propio relato y dos de otros escritores— son *Hijo de hombre / Choferes del Chaco*, *Shunko* y *Alias Gardelito*. Se trata de tres historias de hondo humanismo, donde héroes y antihéroes luchan contra tantas adversidades: la naturaleza y los adversarios, la explotación económica, las persecuciones políticas, los condicionamientos y prejuicios sociales o étnicos; y de las que emergen la fuerza de la solidaridad entre los hombres y la posibilidad de trascendencia a través del sacrificio. A partir de este interés humanístico y social compartido, Roa Bastos y Demare (guionista y director), Roa Bastos, Kanaf y Murúa (guionista, productor y director) construyeron con potencia del arte cinematográfico estos filmes que hasta la actualidad conservan, con emotiva resonancia, su vigencia temática y profunda grandeza. Como indica la historiadora de cine latinoamericano Silvia Oroz, *Hijo de hombre / Chóferes del Chaco* es uno de los raros épicos del cine argentino y latinoamericano y es una muestra patente de la filosofía humanista que unió a Roa Bastos y Demare (in *Cuaderno* n° 4 de *Cineamericanidad*, 1991, la Cinemateca del Museo Guido Viaro, Fundación Cultural de Curitiba, coord. Valencio Xavier). En esta película y también en *La boda* y *La madre María*, aunque con menor suerte, ambos rescataron pensamientos del humanismo del siglo XIX, principalmente que la solidaridad entre los hombres es un hecho posible y que a través de la fuerza de esta solidaridad el mundo puede transformarse y cambiar.

LITERATURA Y CINE

En 1993, con motivo del lanzamiento del libro *Reflexiones sobre el guión cinematográfico y el guión de Hijo de hombre* editado por la Fundación Cinemateca del Paraguay, Augusto confesó: “Trabajar como guionista fue una experiencia muy útil para mí, no solamente como hombre de cine (por devoción y afición más que por conocimientos técnicos) también como escritor. A mí el cine me hizo nacer como escritor. Siempre me llamó mucha atención el cine. En Paraguay era muy difícil ver buenas películas. Y eso fue quizás exacerbando esa necesidad de expresarme por la imagen”.

Estas afirmaciones son comprobables en su propia obra literaria. Aún antes que el escritor aprendiera los mecanismos específicos del lenguaje cinematográfico, es bien notable la influencia del cine como lenguaje constructivo en la imaginación audiovisual de varios relatos de la colección *El trueno entre las hojas* (1953) y la novela *Hijo de hombre* (1ª edición Losada 1960). Además, es presumible que su oficio de guionista fue beneficiado por la riqueza eminentemente oral de la

guez des récits, les films ont transformé ou modifié l'original littéraire.

Comme nous l'avons vu, Augusto s'est chargé de divers projets pour le cinéma, mais c'est le contenu social et humain qui a prévalu dans la plupart des films qu'il a écrits, et notamment, ceux qui ont eu le plus de succès. Les trois films les plus réussis – une adaptation d'un de ses récits et deux d'autres écrivains – sont *Hijo de hombre / Chóferes del Chaco*, *Shunko* et *Alias Gardelito*. Il s'agit de trois histoires d'un profond humanisme, où les héros et anti-héros luttent contre l'adversité : la nature et les ennemis, l'exploitation économique, les persécutions politiques, les conditionnements et les préjugés sociaux et ethniques ; et desquelles émergent la force de la solidarité entre les hommes et une possible transcendance par le sacrifice. A partir de cet intérêt humaniste et social partagé, Roa Bastos et Demare (scénariste et réalisateur), Roa Bastos, Kanaf et Murúa (scénariste, producteur et réalisateur) ont construit, avec toute la force de l'art cinématographique, ces films qui conservent, encore aujourd'hui, toute leur actualité thématique et leur profonde grandeur. Comme l'indique l'historienne du cinéma latino-américain Silvia Oroz, *Hijo de hombre / Choferes del Chaco* est une des rares épopées du cinéma argentin et latino-américain et une preuve évidente de la philosophie humaniste qui a uni Roa Bastos et Demare (in *Cuaderno* n° 4 de *Cineamericanidad*, 1991, coord. Valencio Xavier). Dans ce film et dans *La boda* et *La madre María*, bien qu'avec moins de bonheur, tous deux ont récupéré la pensée de l'Humanisme du XIX^e siècle, surtout en ce qui concerne cet aspect : la solidarité entre les hommes est possible et sa force peut transformer et changer le monde.

LITTÉRATURE ET CINÉMA

En 1993, à l'occasion du lancement du livre *Reflexiones sobre el guión cinematográfico y el guión de Hijo de hombre* [*Réflexions sur le scénario cinématographique et le scénario de Fils d'homme*], édité par la Fondation



Alias Gardelito (1961) de Laurato Murúa



Augusto Roa Bastos à ??????, 20??

cultura paraguayaya –en la que, aún más por las particularidades del idioma guaraní, predomina un fuerte sentido audiovisual y táctil de la realidad.

Lo cierto es que como guionista Augusto demostró una habilidad muy rica para narrar en imágenes kinéticas y en dinámicas historias de hondo humanismo. Un estudio semiológico de su obra permitiría un análisis esclarecedor de las convergencias entre los lenguajes literario y cinematográfico de su escritura, sea desde: a) relatos literarios que contienen fragmentos cinematográficos; b) relatos literarios estructurados y tratados desde una concepción cinematográfica; y c) relatos adaptados para el cine.

DE VUELTA EN PARAGUAY

De su estadía en Francia durante década y media, sabemos que frecuentó muy poco o nada el cine, aunque allí experimentó con el video en el aula y se puso por primera vez frente a las cámaras. Sus colegas del Instituto de Estudios Hispanoamericanos en la Universidad de Toulouse, Milagros Ezquerro, Michèle Ramond, Jean Alsina y Michelle Debax tomaron su cuento *Lucha hasta el alba* y condujeron el cortometraje *La partie d'écriture* (1982, 25 minutos), con la puesta en escena de Pierre Samson. Se trata de un filme experimental, inquietante y admirable sobre las posibilidades de lectura y recreación del cuento, conduciendo al desdoblamiento polisémico de la historia y al prota-

Cinémathèque du Paraguay, Augusto a avoué : “Travailler en tant que scénariste fut une expérience très utile pour moi, pas seulement comme homme de cinéma (par dévotion et par goût davantage qu’en raison de mes connaissances techniques) également comme écrivain. Le cinéma m’a fait naître en tant qu’écrivain. Le cinéma a toujours beaucoup attiré mon attention. Au Paraguay, c’était très difficile de voir de bons films. Et cela a sans doute exacerbé ce besoin de m’exprimer par l’image”.

On peut retrouver ces idées dans sa propre œuvre littéraire. Même avant que

l’écrivain n’apprenne les mécanismes spécifiques du langage cinématographique, l’influence du cinéma, en tant que langage constructif dans l’imagination visuelle

Augusto Roa Bastos à ??????, 20??, el portón de los sueños ???





qué periódico?, año?

gonismo del lector sobre el texto.

Cuando el Paraguay renacía en una esperanzadora democracia tras el derrocamiento de la dictadura de Stroessner, la Fundación Cinemateca del Paraguay (creada en 1989) y el Festival Internacional de Cine en Asunción (primera edición en 1990) permitieron a Augusto revivir su dedicación y amor al cine, aunque lo hacía por primera vez en su vida en el contexto de la cultura y la sociedad paraguayas. Asistió al homenaje que le ofreció el Festival de Cine en 1990 con la ofrenda de un ensayo sobre el guión cinematográfico, el que leyó entusiasta en una sesión pública. Propiciamos su reencuentro con Isabel Sarli y Leo Kanaf y una revisión de gran parte de su filmografía. Luego asumió la presidencia de honor de las ediciones anuales del Festival Internacional de Cine, en los que tuvo oportunidad de admirar y debatir obras contemporáneas y retrospectivas de diversas nacionalidades, como así también de vaticinar el futuro cine paraguayo.

La Fundación Cinemateca publicó en 1993 sus

de plusieurs récits de la collection *El trueno entre las hojas* (1953) et du roman *Fils d'homme* (1960), est tout à fait remarquable. De plus, on peut présumer que son travail en tant que scénariste a bénéficié de la richesse éminemment orale de la culture paraguayenne – dans laquelle, et encore plus en raison des particularités de la langue guarani, prédomine un fort sens audiovisuel et tactile de la réalité.

Ce qui est sûr c'est qu'en tant que scénariste, Augusto a fait preuve d'un grand art de la narration en images animées et en dynamiques histoires d'un profond humanisme. Une étude sémiologique de son œuvre permettrait une analyse éclairante des convergences entre les langages littéraire et cinématographique de son écriture, soit depuis : a) des récits littéraires qui incluent des fragments cinématographiques ; b) des récits littéraires structurés et traités depuis une conception cinématographique ; et c) des récits adaptés pour le cinéma.

DE RETOUR AU PARAGUAY

De son séjour en France de plus de quinze ans, nous savons qu'il a très peu ou pas du tout fréquenté le cinéma, bien qu'il se soit essayé à la vidéo, en cours, et se soit mis pour la première fois devant les caméras. Ses collègues de l'Institut d'Etudes Hispaniques et Hispano-américaines de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Milagros Ezquerro, Michèle Ramond, Jean Alsina et Michèle Debax ont pris le conte *Lucha hasta el alba* [Lutte jusqu'à l'aube] et ont dirigé le court-métrage *La partie d'écriture* (1982, 25 minutes), avec une mise en scène de Pierre Samson. Il s'agit d'un film expérimental, inquiétant et admirable, sur les possibilités de lecture et de récréation du conte, conduisant au dédoublement polysémique de l'histoire et au rôle primordial du lecteur par rapport au texte.

Lorsque le Paraguay renaisait en une démocratie porteuse d'espoir, après le renversement de la dictature de Stroessner, la Fondation Cinémathèque du Paraguay (créée en 1989) et le Festival International de Cinéma d'Asunción (première édition en 1990) ont permis à Augusto de revivre son attachement et son amour pour

Reflexiones sobre el guión cinematográfico y el guión de Hijo de Hombre, en el que Augusto escribió: “Como viejo hombre de cine al mismo tiempo que como narrador, alimento la ilusión de aportar mi antiguo y modesto oficio de guionista a la futura Escuela de Cinematografía Paraguaya. De las muchas utopías que han guiado mi vida, ésta de trabajar en el cine paraguayano hecho por fin realidad sería el mejor guión que haya soñado realizar en la ‘fábrica de sueños’ que es el cine, pero que también es la usina concreta de las realidades potenciales y futuras de nuestro país que la imagen de nuestros cineastas pueden captar. Este cine puede liberar la imagen tabicada del hombre, la imagen viva, ardiente, sacrificada pero victoriosa de la sociedad paraguaya salida por fin de su ostracismo histórico al horizonte de la democracia y la libertad”.

En los últimos años, habíamos cortejado juntos el sueño de una nueva película paraguaya. Con su inquebrantable optimismo, Augusto afirmaba “El cine es para mí el género que está destinado a ser uno de los medios expresivos más importantes de nuestro país; América Latina pide a gritos la presencia de nuestro cine”.

DE FRENTE A LA CÁMARA

En 1994 asumí, con todo placer y coraje, uno de los mayores desafíos de mi carrera: la realización de un documental inspirado en Augusto, su obra literaria y su visión del Paraguay.

Cuando Augusto comprendió que la intención no era hacer una apología de su persona sino registrar su memoria y difundir la identidad profunda del pueblo paraguayo, aceptó hacer con nosotros ese viaje físico y psíquico de retorno al pueblo de su infancia, a los escenarios primordiales de *El trueno entre las hojas* y de *Hijo de hombre*, con la intención de retomar y terminar su novela *Contravida*.

En *El portón de los sueños* (1994) intenté una fusión poética entre la realidad real y la realidad simbólica, el documental y la imaginación, la literatura y la cinematografía, en un juego de dualidad donde Augusto aparece como intérprete de la realidad paraguaya –visitando los lugares de su infancia y de su pasado recuperado del exilio– y a la vez como personaje protagonista de su propio universo simbólico –encontrando personajes y escenarios de sus relatos. La experimentación consistía en la hibridez y el equilibrio de un viaje que era geográfico/físico y a la vez mental/onírico, que ocurría por dentro y por fuera, que iba hacia delante y hacia atrás, que era objetivo y a la vez subjetivo, que unía de misteriosas maneras naturaleza y humanidad.

Fue una experiencia maravillosa contar con él para dar forma a esas imágenes que me perseguían desde la adolescencia, cuando leí en trance *El trueno entre las hojas* e *Hijo de hombre*, los que impulsaron mi voca-

le cinema, même s’il le faisait pour la première fois de sa vie dans le contexte de la culture et de la société paraguayennes. Il a participé à l’hommage que lui a rendu le Festival de Cinéma en 1990, avec un essai sur le scénario cinématographique, qu’il a lu avec enthousiasme au cours d’une séance publique. Nous avons rendu possibles ses retrouvailles avec Isabel Sarli et Leo Kanaf et la redécouverte d’une grande partie de sa cinématographie. Par la suite, il a assumé la présidence d’honneur des éditions annuelles du Festival International de Cinéma, au cours desquelles il a pu admirer et débattre d’œuvres contemporaines et voir des rétrospectives de divers pays, et prédire l’avenir du cinéma paraguayen.

La Fondation Cinémathèque a publié en 1993 ses *Réflexions sur le scénario cinématographique et le scénario de Fils d’homme*, où Augusto écrit : “En tant que vieil homme de cinéma et qu’écrivain, je garde l’espoir d’apporter mon ancien et modeste métier de scénariste à la future Ecole de la Cinématographie Paraguayenne. Des nombreuses utopies qui ont guidé ma vie, celle de travailler dans le cinéma paraguayen, devenu enfin réalité, serait le meilleur scénario que j’aie rêvé de réaliser dans la “fabrique de rêves” qu’est le cinéma, mais qui est aussi l’usine concrète des réalités potentielles et futures de notre pays, que l’image de nos





ción cinematográfica. Para comentar los resultados recorro a comentarios de terceros: “Impacta fuertemente nuestra sensibilidad. La visualización de este regreso al tiempo perdido enreda la realidad con los fantasmas del que regresa, en una atmósfera mágica, deslumbrante.” (Susy Delgado, en *Diario Hoy*, 16 de octubre de 1994).

Muchas veces una película no es bien comprendida en su país de origen. No ha sido el caso de *El portón de los sueños*. Justamente, uno de los comentarios más perceptivos fue escrito por uno de los más respetados críticos del Paraguay: “Un conmovedor y bello homenaje a nuestro mayor escritor, que no se queda en su figura individual sino se extiende hacia el universo imaginario de su obra, a sus ideas sobre el arte de escribir y a la propia realidad del pasado y el presente de nuestro país. Partiendo del esquema ficcional de un regreso del escritor a Iturbe, el pueblo donde pasó su infancia, *El portón de los sueños* nos muestra a Roa Bastos en nuestro maltrecho tren, desgranando recuerdos, sueños, reflexiones sobre el país que conoció y el de hoy; ya en Iturbe continúa esa reflexión monologal del autor (en la que se insertan numerosos textos de sus obras y otros escritos por él “ad hoc” para el filme) mientras recorre sus calles, habla con sus habitantes, se sienta a comer con ellos y recibe sus humildes, acaso ingenuos homenajes. Entremedio van desfilando, no como “raccontos” sino como fantasmas que “prenden” en el presente, personajes de sus obras como Gretchen y los carpinteros, María Reglada, Gaspar Mora, Natí, Cristóbal Jara, El Supremo y Félix, el protagonista de su reciente novela *El Fiscal*. Roa Bastos los enfrenta, los ve en medio

cinéastes peut capter. Ce cinéma peut libérer l’image cloisonnée de l’homme, l’image vivante, ardente, sacrifiée mais victorieuse de la société paraguayenne sortie enfin de son ostracisme historique à l’horizon de la démocratie et de la liberté.”

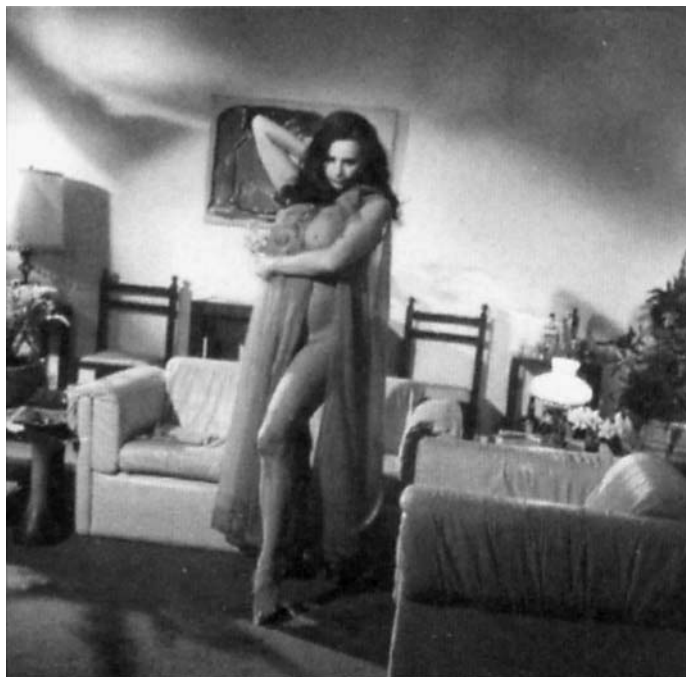
Au cours des dernières années, nous avons caressé ensemble le rêve d’un nouveau film paraguayen. Avec son optimisme inébranlable, Augusto affirmait : “Le cinéma est pour moi le genre qui est destiné à être l’un des moyens d’expression les plus importants de notre pays ; l’Amérique latine réclame la présence de notre cinéma.”

FACE À LA CAMÉRA

En 1994, j’ai assumé avec grand plaisir et courage, l’un des plus grands défis de ma carrière : la réalisation d’un documentaire inspiré d’Augusto, de son œuvre littéraire et de sa vision du Paraguay.

Quand Augusto a compris qu’il ne s’agissait pas de faire une apologie de sa personne mais de graver sa mémoire et de diffuser l’identité profonde du peuple paraguayen, il a accepté de faire avec nous ce voyage physique et psychique de retour au village de son enfance, aux lieux primordiaux de *El trueno entre las hojas* et de *Fils d’homme* avec l’intention de reprendre et de finir son roman *Contravida* (*A contrevie*).

Dans *El portón de los sueños* [*Le portillon des rêves*] (1994), j’ai tenté une fusion poétique entre la réalité réelle et la réalité symbolique, le documentaire et l’imagination, la littérature et la cinématographie, dans un jeu de dualité où Augusto apparaît comme interprète de la réalité paraguayenne – à travers les visites des



El trueno en tre las hojas (1953) de Armando Bó

del ambiente que inspiró su nacimiento ficcional. Gamarra consigue bellas imágenes con sobrios, pero sabios planos, un adecuado movimiento de cámara y un manejo cuidadoso del color. La hermosa música compuesta por Lobito Martínez, especialmente el tema del nombre del filme, le agrega emoción y una sobria melancolía. Todo el video transmite esa enorme austeridad, tan enorme como la dignidad de nuestro interior, que Roa Bastos supo convertir en componente esencial no solo de su obra, sino de su vida y su personalidad. Por otro lado, la naturaleza feroz de nuestra tierra tiene casi más presencia que los signos de la cultura (el deteriorado ferrocarril del siglo pasado, las casas antiguas semiderruidas) y los seres humanos, que parecen surgir como excrescencias de la tierra, una metáfora propiamente roabastiana. Y, por detrás de esta metáfora, un retrato del presente del país, un presente de pobreza, casi de miseria, con los restos de un pasado que todavía pervive pero que se cae en pedazos, corroído por el tiempo. Si hay alguien capaz de dar dignidad y trascendencia a la reflexión sobre nuestra realidad, nuestra cultura y nuestro pueblo, ese es Roa Bastos. Y el mérito del filme de Gamarra es precisamente haber sabido asumir y transformar en imágenes y narración cinematográfica esa reflexión con toda su dignidad y trascendencia". (Jorge Aiguadé, en *ABC Color*, 15 de octubre de 1994).

Los comentarios extranjeros también han sido elogiosos; entre ellos, considero gravitante la opinión de la catedrática de literatura hispanoamericana y especialista en la obra del escritor paraguayo, Prof. Milagros Ezquerro, quien además de prestigiar la película con su traducción al francés, escribió: "La película de Hugo

lieux de son enfance et de son passé récupéré de l'exil- et en même temps comme personnage protagoniste de son propre univers symbolique – à travers la rencontre avec les personnages et les espaces de ses récits. L'expérimentation consistait en l'hybridité et l'équilibre d'un voyage qui était géographique/physique et en même temps mental/onirique, qui se déroulait à l'intérieur et à l'extérieur, qui allait vers l'avant et vers l'arrière, qui était objectif et en même temps subjectif, qui unissait de façon mystérieuse la nature et l'humanité.

Ce fut une expérience merveilleuse que de compter sur lui pour donner forme à ces images qui me poursuivaient depuis l'adolescence, lorsque, euphorique, j'ai lu *El trueno entre las hojas* et *Fils d'homme*, qui ont déterminé ma

vocation cinématographique. Pour en évoquer les résultats, j'ai recouru à des commentaires de tiers : "Il touche fortement notre sensibilité. La visualisation de ce retour au temps perdu enchevêtre la réalité avec les fantômes de celui qui revient, dans une atmosphère magique, éblouissante." (Susy Delgado, *Diario Hoy*, 16 octobre 1994).

Parfois, un film n'est pas bien compris dans son pays d'origine. Ce ne fut pas le cas de *El portón de los sueños*. Justement, un des commentaires les plus aigus a été écrit par un des critiques les plus respectés du Paraguay : "Un émouvant et bel hommage à notre plus grand écrivain, qui n'en reste pas à sa figure individuelle mais s'étend vers l'univers imaginaire de son œuvre, de ses idées sur l'art d'écrire et la réalité même du passé et du présent de notre pays. En partant du schéma fictionnel d'un retour de l'écrivain à Iturbe, le village où il a passé son enfance, *El portón de los sueños* nous montre Roa dans notre train délabré, égrenant des souvenirs, des rêves, des réflexions sur le pays qu'il a connu et celui d'aujourd'hui ; à Iturbe même, cette réflexion monologuée de l'auteur (dans laquelle s'insèrent de nombreux textes de ses œuvres et d'autres écrits par lui "ad hoc" pour le film) continue tandis qu'il parcourt les rues, parle avec les habitants, s'assoie pour manger avec eux et reçoit leurs humbles, peut-être naïfs, hommages. Au milieu défilent, non comme des "racontos" mais comme des fantômes en prise avec le présent, des personnages de ses œuvres tels que Gretchen et les chasseurs de cabiai, María Regalada, Gaspar Mora, Natí, Cristóbal Jara, Le Suprême et Félix, le protagoniste de son dernier roman, *Le procureur*. Roa Bastos leur fait face, les voit situés dans le milieu qui a inspiré leur naissance fictionnelle. Gamarra réussit de belles images avec



El trueno en tre las hojas (1953)
de Armando Bó

des plans sobres, mais savants, un mouvement adéquat de la caméra et une utilisation soignée de la couleur. La belle musique composée par Lobito Martínez, spécialement l'air qui porte le nom du film, lui ajoute une émotion et une sobre mélancolie. La vidéo entière transmet cette énorme austérité, aussi énorme que la dignité de nos régions, que Roa Bastos a su transformer en composante essentielle pas seulement de son œuvre, mais de sa vie et de sa personnalité. Par ailleurs, la nature féroce de notre terre a presque davantage de présence que les signes de la culture (le chemin de fer du siècle passé, détérioré, les maisons anciennes à moitié écroulées) et les êtres humains qui semblent surgir comme des excroissances de la terre, une métaphore spécifiquement roabastienne. Et, derrière cette métaphore, un portrait du pays présent, un présent de pauvreté, presque de misère, avec les restes d'un passé qui survit encore mais qui tombe en morceaux, rongé par le temps. Si quelqu'un est capable de donner de la dignité et de la hauteur à la réflexion sur notre réalité, notre culture et notre



La boda (1974), Lucas Demare

Gamarra es a la vez una evocación de las principales etapas de la vida de Augusto Roa Bastos y un recorrido por algunos de los lugares que fueron escenarios de su existencia así como de sus obras. En ella se mezclan íntimamente la realidad paraguaya, sus gentes, sus paisajes, sus costumbres y actividades, con los personajes emanados de las novelas y de los cuentos del escritor. Quiero ponderar el género particular de esta película que es híbrido, ya que no es ni verdaderamente documental, ni verdaderamente ficción, pero que sí es las dos cosas a la vez. Para las personas que conocen bien la obra de Roa Bastos, la película está llena de alusiones constantes, de símbolos que remiten a sus cuentos y novelas. Para aquellos que conocen el Paraguay, esta

peuple, c'est bien Roa Bastos. Et le mérite du film de Gamarra consiste précisément à avoir su assumer et transformer en images et en récit cinématographique cette réflexion dans toute sa grande dignité." (Jorge Aiguadé, *ABC Color*, 15 octobre 1994).

Les commentaires à l'étranger ont également été élogieux ; parmi eux je considère comme importante l'opinion de Milagros Ezquerro, professeur de littérature hispano-américaine et spécialiste de l'œuvre de l'écrivain paraguayen, qui a apporté sa prestigieuse contribution au film en le sous-titrant en français et qui écrit : "Le film d'Hugo Gamarra est à la fois une évocation des principales étapes de la vie d'Augusto Roa Bastos et un parcours à travers quelques-uns des lieux dans lesquels s'est déroulée



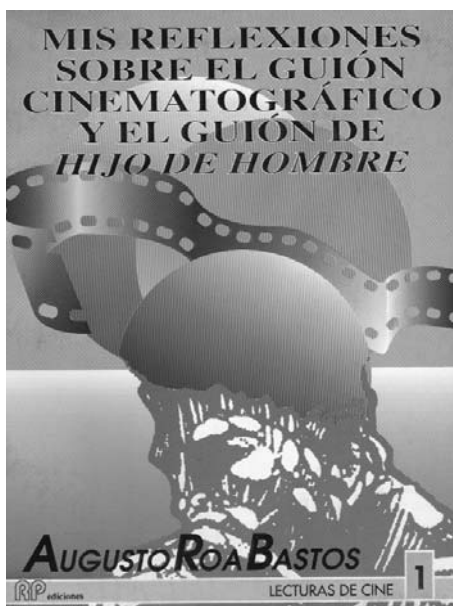
Alias Gardelito (1961) de Lautaro Murúa



película es también muy sugestiva porque se encuentra, a través de sus imágenes, mucho de la sustancia, del clima particular de este país y de sus gentes. Para los que no conocen mucho ni una cosa ni la otra, yo veo que hay una potencia evocadora que puede ser una excelente introducción a la obra de Roa Bastos y a la realidad paraguaya. Hugo Gamarra ha sabido mantener a lo largo de la película una alta calidad poética, un tono de intimidad que le confieren el texto sobrio y la voz tan peculiar del escritor, su presencia fuerte y silenciosa. Esta película es a la vez un cálido, fervoroso homenaje a Augusto Roa Bastos, y un canto de amor al Paraguay que no puede dejar indiferente al más exigente de los espectadores, y que constituye un documento excepcional". (Carta de Presentación de la Película firmada por Milagros Ezquerro).

A la par de su uso educativo, la película ha tenido una larga carrera en festivales, obteniendo algunos premios, pero sobretudo generando interesantes debates que han enriquecido la lectura y el alcance de la obra. Me

son existence et son œuvre. Dans ce film se mêlent intimement la réalité paraguayenne, ses gens, ses paysages, ses coutumes et ses activités, et les personnages émanant des romans et des contes de l'écrivain. Je veux souligner le genre particulier de ce film qui est hybride, puisqu'il n'est ni véritablement un documentaire, ni véritablement une fiction, mais les deux à la fois. Pour ceux qui connaissent bien l'œuvre de Roa Bastos, le film est plein d'allusions constantes, de symboles qui renvoient à ses contes et ses romans. Pour ceux qui connaissent le Paraguay, ce film est aussi très suggestif parce qu'on trouve, à travers ses images, beaucoup de la substance, du climat particulier de ce pays et de ses gens. Pour ceux qui ne connaissent bien ni l'un ni l'autre, j'y vois une puissance d'évocation qui peut être une excellente introduction à l'œuvre de Roa Bastos et à la réalité paraguayenne. Hugo Gamarra a su maintenir tout au long du film une haute qualité poétique, un ton d'intimité issu de la sobriété du texte et de la voix si particulière de l'écrivain, de sa présence forte et silencieuse. Ce film est à la fois un chaleureux et fervent hommage à Augusto Roa Bastos,



resulta memorable y precioso el realizado en la Universidad de Toulouse en 1998, en el marco del 10º Festival de Cine Latinoamericano de Toulouse, en el que la película tuvo su premiere mundial.

Finalmente, la trascendencia y el valor de esta película descansan en el tiempo. Estaré siempre agradecido a Augusto por su ciega confianza a mi dirección como también por sus comentarios y aportes en la construcción del guión. Con sus años a cuestas, nos acompañó con energía, imaginación y total predisposición, compartiendo momentos memorables en “familia de rodaje” y además, resultó ser un notable actor, capaz de sutiles matices y transiciones. Su participación estuvo motivada por el deseo de apoyar los esfuerzos de la Fundación Cinemateca del Paraguay en desarrollar una cinematografía paraguaya, una cinematografía generada y elaborada desde adentro, desde nosotros mismos. Éste ha sido su único interés, su más noble compromiso y su generosa contribución a los cimientos de la “fantasmal cinematografía paraguaya”.

HUGO GAMARRA Nacido en Asunción en 1955. Cineasta y escritor paraguayo egresado de la Universidad de Texas en Austin, EE. UU. Propietario de Ara Films Producciones. Presidente-fundador de la Fundación Cinemateca del Paraguay. Director-fundador del Festival Internacional de Cine del Paraguay. Crítico cinematográfico y docente universitario.

RESUMEN Evocación de las relaciones entre el escritor Augusto Roa Bastos, fallecido el 26 de abril 2005, y el cine (guiones que escribió, adaptaciones literarias, películas sobre su vida y su obra).

PALABRAS CLAVE Paraguay - Augusto Roa Bastos - El portón de los sueños - Hugo Gamarra - Adaptación literaria.

et un chant d’amour au Paraguay qui ne peut laisser indifférent le plus exigeant des spectateurs et qui constitue un document exceptionnel”. (cf. “Lettre de présentation du film” signée par Milagros Ezquerro).

Parallèlement à son utilisation pédagogique, le film a eu une longue carrière dans les festivals, où il a obtenu quelques prix, et surtout donné lieu à d’intéressants débats qui ont enrichi la lecture et la portée de l’œuvre. Je me souviens particulièrement de celui réalisé à l’université de Toulouse en 1998, dans le cadre des 10º Rencontres, où a eu lieu la première mondiale du film.

Finalement, l’importance et la valeur de ce film reposent sur le temps. Je serai toujours reconnaissant à Augusto pour sa confiance aveugle en ma direction et aussi pour ses commentaires et ses apports à la construction du scénario. Malgré son âge, il nous a accompagnés avec énergie, une imagination et une disponibilité totale, partageant des moments mémorables en “famille de tournage” et de plus, il s’est avéré être un acteur remarquable, capable de nuances subtiles et de transitions. Sa participation était motivée par le désir de soutenir les efforts de la Fondation Cinémathèque du Paraguay pour développer une cinématographie paraguayenne, une cinématographie engendrée et élaborée depuis l’intérieur, depuis nous-mêmes. Ce fut son seul intérêt, son plus noble engagement et sa généreuse contribution aux fondements de la “fantomatique cinématographie paraguayenne”.

TRADUIT DE L’ESPAGNOL (PARAGUAY) PAR CARLA FERNANDES

HUGO GAMARRA Né à Asunción en 1955. Cinéaste et écrivain paraguayen, diplômé de l’Université de Texas (Austin, USA). Propriétaire de Ara Films Producciones. Président et fondateur de la Fondation Cinémathèque du Paraguay. Directeur et Fondateur du Festival International de Cinéma du Paraguay. Critique de cinéma et universitaire.

RÉSUMÉ Evocation des rapports entre l’écrivain paraguayen Augusto Roa Bastos, décédé le 26 avril 2005, et le cinéma : scénarios, adaptations littéraires, films sur sa vie et son œuvre.

MOTS-CLÉS Paraguay - Augusto Roa Bastos - Adaptation littéraire - Hugo Gamarra - El portón de los sueños.



Augusto Roa Bastos avec Carla Fernandesà et ?????? ?????????? en ????



Augusto Roa Bastos et Hugo Gamarra à ??? en ????