



CONSIDERACIONES SOBRE LA ESTRUCTURA DEL CUENTO HIJO DE HOMBRE DE AUGUSTO ROA BASTOS CON LA ESTRUCTURA NARRATIVA DEL GUIÓN CINEMATográfico



CONSIDERATIONS ABOUT THE STRUCTURE OF THE SHORT STORY SON OF MAN BY AUGUSTO ROA BASTOS IN RELATION TO THE NARRATIVE STRUCTURE OF THE SCREENPLAY

Miguel Angel Ariza BENAVIDES
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil.

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 10/04/2019 • APROVADO EM 18/11/2019

Resumen

El presente trabajo se propone realizar un análisis de la estructura narrativa del cuento (o primer capítulo de la novela) “Hijo de hombre” del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos, con algunos aspectos de la estructura y escritura del guión cinematográfico propuesto por Robert Mckee¹. De tal forma que nos permita destacar y considerar diversos aspectos de la estructura narrativa del cuento con la escrita de guiones cinematográficos. Tomando como referencia autores que han abordado la estructura narrativa y creación del cuento literario como Edgar Allan Poe, Horacio Quiroga y Julio Cortázar. Analizando semejanzas y diferencias en la construcción de la narrativa del cuento como la propuesta de escritura de guión.

Abstract

The purpose of this article is to discuss the narrative structure of the short story (the first chapter of the novel) “Hijo de hombre,” written by the Paraguayan writer Augusto Roa Bastos, using some aspects of the structure and scripture of the screenplay as proposed by Robert Mckee . That way, we can consider different aspects of the narrative structure of the short story with the writing of cinema scripts. We are going to use some authors that talked about the narrative structure and literary short stories like Edgar Allan Poe, Horacio Quiroga and Julio Cortázar; analyzing some similarities and differences in the narrative construction of the short story with the proposal of the script writing.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Cuento. Narrativa. Guión. Cine.

KEYWORDS: Short story. Narrative. Screenplay. Cinema.

Texto integral

El cuento suele definirse y diferenciarse de los otros géneros literarios entre otras características por su corta duración y por valerse de diversos recursos adoptados en su estructura narrativa para lograr desenvolver la historia y conseguir llegar y mantener atento al lector en un número reducido de páginas. Estas diferencias resaltan cuando se hace un paralelo con un género como la novela, cuya diferencia inicial se da por la extensión de páginas, pero también por el uso diferenciado de los recursos narrativos en la estructura final de este tipo de género literario.

Edgar Allan Poe en su ensayo “El objetivo y la técnica del cuento” hace referencia a una “exaltación del alma” (POE, 1973, p.2) un poco más duradera que la que se da en un poema a partir de una continuidad del esfuerzo del autor por mantener al lector en una “unidad de efecto o impresión”, posible según Poe solo en producciones literarias cuya lectura total puede ser realizada en corto tiempo como el cuento. Horacio Quiroga lo retomaría en su “Decálogo del perfecto cuentista” en 1925 cuando dice que, “un cuento es una novela depurada de ripios” y más tarde Cortázar lo recalca y amplía.

El cuento se constituye a partir de una estructura narrativa que busca mantener la atención del lector a partir de varios tipos de recursos. Julio Cortázar habla de “las nociones de significación, de intensidad y de tensión” (CORTÁZAR, 1995, p. 310) que el cuento debe tener para lograr no solo capturar la atención de quien lo lee, sino de la propia escritura del cuento. Es decir, que el cuento intentará no permitir un ápice de quietud aunque aparentemente se encuentre algún índice de linealidad pasiva, esto es que el cuento, siguiendo la idea de Julio Cortázar, por su corta extensión no se permite alargar un acontecimiento demás y cada acontecimiento a su vez es igual o más importante que el anterior, en este sentido

compartimos la anécdota de Cortázar sobre la contundencia en la escritura de un cuento.

Un escritor argentino, muy amigo del boxeo, me decía que en ese combate que se entabla entre un texto apasionante y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por knock-out. Es cierto, en la medida en que la novela acumula progresivamente sus efectos en el lector, mientras que **un buen cuento es incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frases.** No se entienda esto demasiado literalmente, porque el buen cuentista es un boxeador muy astuto, y muchos de sus golpes iniciales pueden parecer poco eficaces cuando, en realidad, están minando ya las resistencias más sólidas del adversario. **Tomen ustedes cualquier gran cuento que prefieran, y analicen su primera página. Me sorprendería que encontraran elementos gratuitos, meramente decorativos.** (CORTÁZAR, 1995, p. 309)

En este caso puede decirse que el cuento “Hijo de hombre” (primer capítulo de la novela homónima) se construye a partir de diversas intensidades, tensiones y niveles de significación que se manifiestan de distintas formas y permean distintos aspectos de la estructura narrativa del cuento. Estas se construyen y se desarrollan entorno a un tema, pero también sobre distintos motivos que surgen y rodean el propio tema. “Los temas son variables: aparecen invadidos por los motivos, o bien ciertos temas se combinan entre sí. Por tema entiendo un asunto en que se imbrican diferentes situaciones – los motivos” (VESELOVSKI, 1913, p. 133, apud, PROPP, 1985, p. 22). Podemos decir que desde el tema y los motivos que se desprenden de “Hijo de hombre” se desarrollan las intensidades y tensiones que conforman la estructura de la narrativa del cuento para presentar algunos personajes, algunos lugares, ciertas descripciones y sobre todo ciertos acontecimientos en el primer capítulo “Hijo de hombre”, desde el cual concentraremos el análisis del siguiente escrito.

Estos conceptos, especialmente el de la intensidad, lo relacionaremos específicamente con el concepto de *clímax* abordado por McKee en la estructura narrativa, así como el diseño de la historia del guión a través de la trama, la mini-trama y la arquitraba, que en suma constituirían la parte “significativa” que necesita un cuento, según Cortázar, para lograr mantener la intensidad y la tensión. Esto sería el tema y el entramado de sucesos significativos del cuento.

Se identifican así, semejanzas en el uso de este tipo de recursos en la escritura tanto del cuento como del guión, realizando un paralelo que nos permita pensar el cuento desde una estructura de narración cinematográfica clásica con; inicio, nudo y desenlace definido, concebida a partir de la propuesta de guión de McKee con algunos otros elementos. Somos conscientes también que para realizar un análisis completo de la estructura narrativa del cuento de Augusto Roa Bastos, se requiere una extensión teórica mayor de la que se realiza en el siguiente escrito. Por eso hemos decidido enfocarnos en ciertos acontecimientos y fragmentos específicos del cuento que permitan una observación más clara respecto a su relación con la estructura narrativa del guión.

Dichos aspectos son los siguientes: la construcción del personaje, el espacio-tiempo, las dualidades constantes a lo largo del cuento, la figura del narrador, la estructura narrativa. En cuanto al guión el aspecto principal en el que nos enfocaremos será el concepto de *clímax*, sin embargo, abordaremos otros aspectos de la estructura y el diseño de la historia desarrollados por Mckee, con el cual realizaremos un paralelo con los anteriores aspectos del cuento de Roa Bastos, estos son: el triángulo narrativo -arquitraba, minitraba, antitraba-, detonador, progreso, crisis, clímax, resolución.

Es necesario mencionar que hemos seleccionado el libro *Story: substance, structure, style, and the principles of screenwriting* o “El guión” en la versión en español de Robert Mckee, porque el desenvolvimiento que realiza sobre algunos conceptos de la estructura narrativa en el guión alcanzan un nivel amplio, que consideramos nutren mejor el presente trabajo que los realizados por Syed Field en *The Screenwriter's workbook, 1984* o “El manual del guionista” en su edición en español de 1995. Considerado especialmente por la división de la narrativa cinematográfica en tres actos y los puntos de giro en cine desde la escritura del guión.

Augusto Roa Bastos

Escritor nacido en Asunción Paraguay el 13 de junio de 1917, fallecido el 26 de abril de 2005.

Narrador y poeta, es considerado el escritor paraguayo más importante del siglo XX y uno de los grandes novelistas de la literatura hispanoamericana. Su infancia transcurre en Iturbe -pequeño pueblo culturalmente guaraní-, escenario y objeto referencial casi constante de su mundo novelístico. (INSTITUTO CERVANTES, 2017)

Participó en la guerra del Chaco protagonizada por Paraguay y Bolivia entre los años 1932 y 1935. Sus primeras publicaciones son de poesía con “El ruiseñor de la aurora y otros poemas” del año 1942 seguido por la publicación de distintas obras de teatro como “Alma de tradición” (1944), “El niño del rocío” (1945), “Mientras llega el día” (1946) publicando también cuentos tanto para público infantil como para público adulto, así como guiones y novelas entre las que se incluyen “Hijo de hombre” (1960) y “Yo el supremo” (1974), esta última le valió el premio Cervantes.

Su escritura no se limitó a la literatura ni tampoco a los guiones cinematográficos, por lo que también se desempeñó como periodista, profesor de Literatura, conferencista y radio comentarista.

Cuando en una entrevista Joaquín Soler Serrano (ROA BASTOS, A fondo, 1976) le menciona a Roa Bastos la representación de casi un siglo de historia del Paraguay que hace la novela Hijo de Hombre, incluyendo la guerra del Chaco, Bastos recalca que “la literatura para los paraguayos... ha sido una manera de recuperar esta identidad perdida por nosotros (los paraguayos) en las vicisitudes históricas ” (1976), esta novela compuesta por nueve capítulos; Hijo de hombre,

Madera y carne, Estaciones, Éxodo, Hogar, Fiesta, Destinados, Misión, Excombatientes. Abarca parte de la época moderna así como acontecimientos de gran importancia histórica para Paraguay como la guerra del Chaco (1932-1935), que sucedía después de un período político inestable heredado de la guerra de la triple alianza, en la que la inestabilidad política y económica del país afectaba profundamente a sus habitantes. Es precisamente sobre las consecuencias de las transiciones, políticas, sociales y económicas que situamos también el primer capítulo Hijo de Hombre.



Hijo de Hombre

Hijo de hombre (a partir de aquí cuando hablemos de Hijo de hombre nos referiremos solo al primer capítulo del libro) transcurre en el pueblo de Itapé, ubicado a veinte kilómetros de Villarica, capital del departamento de Guairá y a ciento cuarenta y dos kilómetros de Asunción, capital de Paraguay. La historia surge de los recuerdos que un anciano llamado Macario le había contado al narrador principal de la historia y a sus amigos de infancia sobre Gaspar Mora, constructor de instrumentos musicales, cuyo destino se vio en parte definido cuando enfermó de lepra y decidió internarse a pasar los días en la selva. Presentándose en el pueblo a través de los sonidos que emitía su guitarra cuando la tocaba y después volviendo al pueblo en una presencia ya no física, sino simbólica, pues algunos de los habitantes del pueblo comenzarían a rendir culto a una figura tallada en madera con características similares, provocando una serie de eventos que afectarían la vida de los habitantes del pueblo.

La dualidad de los personajes en Hijo de Hombre

Entre los personajes principales se encuentran: Macario Francia, Gaspar Mora, María Rosa, el cura y los mellizos. Es de destacar la forma en que Roa Bastos construye los personajes como individuos que encarnan no solo un cuerpo sino que el mismo cuerpo es la viva voz de lo que son, es decir, representa ese mundo interno y externo conformado por el contexto, el tiempo y las circunstancias particulares de cada personaje. Esto se puede ver desde que inicia el cuento describiendo a Macario, "Hueso y piel, doblado hacia la tierra, solía vagar por el pueblo en el sopor de las siestas calcinadas por el viento norte. Han pasado muchos años, pero de eso me acuerdo. Brotaba en cualquier parte, de alguna esquina, de algún corredor en sombras." (ROA BASTOS, 2008, p. 17)

Los personajes mantienen una relación de analogía con su contexto que puede representar un tiempo pasado o presente, este tipo de analogía se manifiesta especialmente al inicio del cuento con el personaje Macario y la descripción que se hace de su origen pasado al que perteneció y terminó definiendo su destino.

Macario había nacido algunos años después de haberse establecido la Dictadura Perpetua. Su padre, el liberto Pilar, era

ayuda de cámara de El Supremo. Llevaba su apellido. Muchos de los esclavos que él manumitió —mientras esclavizaba en las cárceles a los patricios—, habían tomado este nombre, que más se parecía al color sombrío de una época. Estaban teñidos de su signo indeleble como por la pigmentación de la motosa piel.

Macario también. Lo escuchábamos con escalofríos. Y sus silencios hablaban tanto como sus palabras. El aire de aquella época inescrutable nos sapecaba la cara a través de la boca del anciano. Siempre hablaba en guaraní. El dejo suave de la lengua india tornaba apacible el horror, lo metía en la sangre. Ecos de otros ecos. Sombras de sombras. Reflejos de reflejos. No la verdad tal vez de los hechos, pero sí su encantamiento. (BASTOS, 2008, p. 21.)

Tal parece que describe al personaje para hacer una geografía del cuerpo de la época que quiere nombrar, el tiempo, el lugar, el ambiente. Cuando habla Macario es para acentuar la descripción y ampliar el conocimiento de algún aspecto que el primer narrador por falta de conocimiento no puede decirnos. Esta analogía se repite en algunas ocasiones en la descripción de algunos personajes y la relación que tienen entre sí o con un contexto (pasado o presente) o con otros. Sin embargo, es en la figura de Macario donde ese rasgo es más fuerte al momento de definirlo como el personaje que va a introducir al lector al momento histórico que antecede a la historia y que determina naturalmente gran parte de los acontecimientos que son contados después.

Macario es además de ser ese cuerpo de representaciones históricas vivas, es el segundo narrador y quien cuenta, por ser un testigo directo de los acontecimientos del cual el primer narrador no conoció sino escuchando a Macario, que se desenvuelve gran parte de la historia que gira entorno a su sobrino Gaspar Mora.

El personaje de Gaspar Mora se desenvuelve igualmente en analogías, pero ya no tanto para describir una época sino para develar parte de los aspectos religiosos del pueblo y de los personajes del cuento. Gaspar Mora se nos presenta desde las primeras descripciones, con un aura enigmática y mistificada casi hasta llegar a verlo como un santo que vivía con lo necesario y compartía lo restante de los frutos de su trabajo como constructor de instrumentos a las personas del pueblo que lo necesitaban.

Sólo dejaba lo suficiente para comprar sus materiales y herramientas. El resto lo repartía entre los que tenían menos que él. Levantaba las deudas de los agricultores a los que el fuego, el granizo o las langostas habían inutilizado sus plantíos. Compraba ropas y bastimentos para las viudas y los huérfanos. (BASTOS, 2008, p.28.)

La idea de considerar a Gaspar Mora como un santo se va desarrollando a lo largo del texto mediante las alusiones a las actividades y acciones de Gaspar Mora con los habitantes del pueblo.

La gente se tumbaba en el paso a escucharlo. O salía de los ranchos. Hasta el cerrito se escuchaba el sonido. Se escuchaba hasta el río. Me acuerdo de mamá que al oír la distante guitarra se quedaba con los ojos húmedos. Papá llegaba del cañal y trataba de no hacer ruido con las herramientas. (BASTOS, 2008, p.28).

Vemos como el sonido de la guitarra producido por Gaspar Mora mientras la prueba, tiene la capacidad de llegar a distintos lugares del pueblo, además de tener el poder para afectar a quienes lo escuchan y mudar el transcurrir de las acciones que se estuviesen realizando en el momento, como si el tiempo se suspendiera por el sonido de la guitarra. Adquiere un valor de objeto mágico, porque fue elaborada por la misma persona bondadosa, caritativa y desapegada que es Gaspar Mora.

Además de este tipo de descripciones en un tono que podríamos de llamar de misticante sobre algunas actividades y acciones de Mora, podrían nombrarse algunas otras que Bastos escribe y que ayudan a reforzar la idea de la característica analógica a personajes religiosos fuera del cuento por las similitudes durante la creación a lo largo del texto de ese santo que termina siendo Gaspar Mora y que llegan a su punto culmen cuando finalmente es santificado por la iglesia católica. Es lo que podríamos enmarcar en lo que Ricardo Piglia en su “Tesis sobre el cuento”, reconoce como la función de la construcción del cuento en el que “El cuento se construye para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto. Reproduce la busca siempre renovada de una experiencia única que nos permita ver, bajo la superficie opaca de la vida, una verdad secreta.” (p. 2)

Esta analogía a personajes religiosos se puede ver también en el personaje de María Rosa quien se encuentra enamorada de Gaspar Mora. El personaje se nos presenta como:

[...] la chipera que vivía en la loma de Carovení. Pero ella tampoco hablaba. Y si hablaba, nadie le hacía caso porque era lunática. No tenía más que sus frases incoherentes, que el guaraní arcaico hacía aún más incomprensibles, y ese alucinado estribillo del Himno de los Muertos de los guaraníes del Guairá. (ROA BASTOS, 2008, p. 26)

Fue la primera persona en ir en busca de Gaspar Mora cuando este decidió adentrarse al monte a pasar sus días y cuya decisión a partir de ese momento fue dejar de atender a los troperos y las gentes de paso, para quedarse “purificándose a la espera” (ROA BASTOS, 2008, p. 33). También fue la primera persona en darse cuenta que algo malo había pasado con Mora cuando fue a dejarle comida en el lugar acordado por ella, por los demás habitantes del pueblo y sin previo acuerdo por Gaspar Mora. La similitud de los actos y situaciones que desenvuelven y en las que se ven envueltos algunos de los personajes nos hace pensar en posibles analogías a figuras religiosas que Roa Bastos hace, en este caso a la figura de María Magdalena.

El cura cumple el rol de ser el personaje que intenta mediar entre las personas católicas y aquellos que se sienten representados por Gaspar Mora, ahora convertido en una figura tallada en madera por sus propias manos y que termina siendo santificada y haciendo parte del viernes santo en Itapé y simbolizado como “El cerrito del cristo leproso”.

Los mellizos Goiburú y su padre son una parte fundamental en la primera parte de Hijo de Hombre ya que representan la población que no estaba de acuerdo en santificar la figura de madera que simbolizaba a Gaspar Mora, así como la importancia en otros episodios que de alguna forma llegaban a definir uno u otro aspecto en relación a otros personajes.

Espacio - tiempo

El cuento transcurre entre Itapé, el cerro que lleva el mismo nombre del pueblo y lugares comunes como el río, la iglesia o el taller de Gaspar Mora son las principales referencias espaciales a lo largo del texto. En cuanto al tiempo podemos decir que transcurre en la dualidad entre pasado y presente. Esta constante dualidad en el tiempo se siente desde el comienzo del cuento, en una introducción al pueblo que fue fundado por un virrey hacia tres siglos y a dedo fue asignando tierras a quien había ayudado a “reducir a las tribus.” (ROA BASTOS, 2008, p. 18) Aludiendo al tiempo de la conquista y de una vez introduce a la herencia cultural indígena que tienen las personas del pueblo. Igualmente para hablar del contexto del pueblo en relación al cambio que produjo la llegada de la modernidad, el autor lo compara con el tiempo presente que describe el primer narrador.

Con las vías el pueblo comenzó a desperezarse. El andén de tierra soltaba su aliento bajo los pies desnudos que lo trajinaban. Los pómulos cobrizos y los andrajos de las chiperas y alojeras que se atareaban una vez por semana al paso del tren, estaban teñidos por esa pelusilla encarnada. Ahora los trenes pasan más a menudo. Hay una estación nueva y un andén de mampostería, que ha acabado por tomar otra vez el color de antes. Un ramal conduce a la fábrica de azúcar que se ha levantado sobre el río, no lejos del pueblo. Frente a la estación están los depósitos de una bodega y las tiendas de los turcos hacen doler los ojos con sus paredes bañadas en cal viva. La iglesia nueva recubre los muñones de la antigua. Los velones negros de los cocoteros han sido talados. El campanario también. En su lugar han puesto palcos y un entarimado para las funciones patronales, el día de Santa Clara. Ahora hay ruido y movimiento, antes no había más que eso. (ROA BASTOS, 2008, p. 18)

Mediante esa comparación elaborada a partir de diferencias, el autor nos da un panorama del contexto del pueblo tanto histórico como de las mudanzas aparentes que se dieron con el paso del tiempo y la llegada de la modernidad al pueblo, simbolizando especialmente en el tren y la nueva iglesia el tiempo del primer narrador. Al emplear estas comparaciones es que el autor nos adentra en el

tiempo referente al cerro de Itapé y a la celebración del viernes santo de los Itapeños, “[...] una tradición nacida de ciertos hechos no muy antiguos pero que habían formado ya su leyenda.” (ROA BASTOS, 2008, p. 19) Para así entrar en la narración de Macario que a su vez alude a dos tiempos, el de su pasado como esclavo y el tiempo en que sucedieron los hechos de Gaspar Mora. Es interesante hallar que estas dualidades como recurso para hablar de dos contextos diferentes pero que confluyen en algún momento sirven para definir los personajes o para entender las particularidades del contexto y sus consecuencias en el desarrollo de la historia, dualidades que también encontramos en la preocupación por el autor de hacer uso del Yopará o Jopará en el cuento, que es la mezcla de dos hemisferios lingüísticos entre el español y el guaraní.

Narrador

En el cuento se diferencian principalmente dos narradores: el primer narrador se puede definir como el hombre que de niño escuchó las historias que contaba Macario, que se puede considerar un narrador testigo porque, si bien es quien inicia la narración y hace la introducción al contexto del pueblo, su función es crear el vínculo entre los dos narradores para desenvolver la historia que es asumida cuando se produce el salto al personaje de Macario. Considerado como el segundo narrador en emerger en la historia y el narrador protagonista ya que es quien al final asume la historia y quien la termina.

Estructura del guión propuesta por Robert Mckee: el triángulo narrativo.

Mckee cuando habla de los elementos de las historias nos dice que, “Una historia bellamente narrada es una unidad sinfónica en la que la estructura, el entorno, el personaje, el género y la idea se funden sin costuras.” (MCKEE, 2009, p. 49) Para conformar una sola forma armónica que el narrador debe componer con distintos elementos de la historia “estudiándolos como si fueran instrumentos de una orquesta, primero por separado y después como los componentes del concierto.”(Ídem)

Estos elementos es lo que denomina “La terminología del diseño narrativo”, en los que comienza hablando por la Estructura definida como “...una selección de acontecimientos extraídos de las narraciones de las vidas de los personajes que se componen para crear una secuencia estratégica que produzca emociones específicas y expresen una visión concreta del mundo”. (MCKEE, 2009, p. 53) Esta idea de McKee en el guión, Cortázar la ubica en la narración del cuento cuando se remite al intento del escritor por mantener la atención del lector “[...] mediante un estilo en el que los elementos formales y expresivos se ajusten, sin la menor concesión, a la índole del tema, le den su forma visual y auditiva...lo vuelvan único... lo fijen para siempre en su tiempo y en su ambiente y en su sentido más primordial”. (CORTÁZAR, 1995, p. 316).

Hijo de hombre se podría situar en ese sentido, como el intento de fijar un tiempo con su ambiente, la descripción de los personajes, la atmósfera de los lugares, mediante una descripción corta pero precisa y la sensación de la época

creados a partir de algunos recursos, -entre los que podemos situar la tensión, la intensidad y la significación del tema-, nombrados por Cortázar en la estructura de la narrativa, un época marcada esencialmente por dualismos que se complementan y se chocan constantemente logrando mantener la atención del lector.

Después pasa por los “Acontecimientos” que son los cambios producidos por un personaje a través de un “acontecimiento narrativo” que “crea un cambio en la situación de vida de un personaje, tiene significado y se expresa y experimenta en términos de valor.” (MCKEE, 2009, p. 54) Cuando habla de valor se refiere a los valores narrativos que conforman la parte principal de la narrativa, ya que son considerados como “...las cualidades universales de la experiencia humana que pueden cambiar de positivo a negativo o de negativo a positivo...” (MCKEE, 2009, p. 54) como lo es pasar del amor al odio o de la verdad a la mentira, son valores aparentemente completamente opuestos y se hace por una transformación generada mediante un conflicto creado por el guionista en este caso.

Los acontecimientos crean a su vez las escenas, entendiendo la escena como cada momento en el que se desenvuelve un acontecimiento hasta pasar a otro, cargándola de una importancia crucial en la que desde el punto de vista de McKee “...si una escena no es un verdadero acontecimiento se debe suprimir.” (*Ídem*) Es decir cada escena debe generar un acontecimiento narrativo, entendiendo la escena no como los cambios de locaciones sino como el tiempo en el que transcurre un cambio de un valor positivo a negativo o viceversa.

El golpe de efecto es “el elemento más pequeño de la estructura” (MCKEE, 2009, p. 59), que se puede decir genera un cambio en la escena, o un giro por acumulación, siguiendo la idea del autor en el que cada “golpe de efecto es un cambio de comportamiento con una acción/reacción” (*ídem*).

Si bien las escenas se construyen por golpes de efecto y cambios de “valor narrativo”, un determinado número de escenas construyen una secuencia. Esta “serie de escenas -habitualmente de dos a cinco-... culminan con un mayor impacto que el de cualquier escena previa” (MCKEE, 2009, p. 60) es decir, las escenas construidas por una serie de acontecimientos en la que suceden cambios de valor narrativos y en los que se incluyen también golpes de efecto, dan sentido al giro tomándolos como golpes que generan una acción/reacción, creando a su vez secuencias que van determinando el rumbo de la historia.

El número de escenas según McKee en su propuesta en la escritura de guión naturalmente variará si trasladamos Hijo de Hombre a un guión, no obstante, los cambios de valor narrativos y los golpes de efecto que van determinando el rumbo de la historia son perceptibles también a lo largo del cuento. Lo que nos hace pensar en la posibilidad de que un estudio sobre el cuento ligado a la estructura narrativa en la escritura de un guión cinematográfico no esta tan lejano como se podría pensar.

Los actos son “una serie de secuencias que alcanza su punto más importante en una escena de clímax y que provoca un gran cambio de valor, más poderoso en su impacto que cualquier secuencia o escena anterior” (MCKEE, 2009, p. 63). Es decir una serie de actos constituye la historia.

El “clímax narrativo” puede ser entendido como un cambio completo e irreversible creado por “una serie de actos que se desarrollan hasta alcanzar un clímax del último acto, o un clímax narrativo” (*ídem*).

El triángulo narrativo

Para definir una historia y hacer que esta tenga sentido a través de una serie de actos que se relacionan coherentemente y tengan la capacidad de crear una historia bien construida y que posea la cualidad de mantener al espectador atento, solo es posible mediante una buena trama, término “que se refiere a la pauta de acontecimientos internamente coherentes e interrelacionados, que se deslizan por el tiempo para dar forma y diseño a una narración” (MCKEE, 2009, p. 65). Así, Mckee propone que una historia puede estar construida desde un arquitrama, minitrama y antitrama, conceptos que a su vez constituyen el triángulo narrativo.

Cortázar se referiría a la importancia del tema en el cuento cuando dice que “el elemento significativo del cuento parecería residir principalmente en su tema, en el hecho de escoger un acaecimiento real o fingido que posea esa misteriosa propiedad de irradiar algo más allá de sí mismo [...]” (CORTÁZAR, 1995, p. 310) en *Hijo de hombre* se percibe mediante su constante dualidad esa irradiación de misterio que abarca el tema (o la trama en términos de guión cinematográfico) y que se desborda en la construcción de la narrativa.

El arquitrama se constituye a partir del diseño de escritura clásica:

“[...] implica una historia construida alrededor de un protagonista activo que lucha principalmente contra fuerzas externas antagonistas en la persecución de su deseo, a través de un tiempo continuo, dentro de una realidad ficticia coherente y causalmente relacionada, hasta un final cerrado de cambio absoluto e irreversible.” (MCKEE, 2009, p. 67)

La minitrama se define como una trama que parte de elementos del diseño clásico para “después reducirlos” a un aspecto minimalista que “...persigue la simplicidad y la economía a la vez que mantiene suficientes aspectos clásicos...” (MCKEE, 2009, p. 68) después continúa con la antitrama que contradice la estructura de diseño clásico. Así en la parte alta del triángulo se sitúa la arquitrama con base en el diseño clásico compuesto según McKee por: la causalidad, el final cerrado, el tiempo lineal, el conflicto externo, un protagonista, realidad coherente y un protagonista activo. En la parte izquierda del triángulo se encuentra la minitrama compuesto desde el minimalismo, conformado por; un final abierto, un conflicto interno, protagonistas múltiples y protagonista pasivo. Y en la parte derecha la antitrama basada en la antiestructura desde; la casualidad, el tiempo no lineal y las realidades incoherentes.

La estructura del cuento *Hijo de hombre* y los elementos en la estructura del guión de McKee

Definido el triángulo narrativo, McKee entra a comparar los aspectos que diferencian cada una de las tramas y resaltar las características de cada uno. Sin

embargo, en este trabajo nos limitamos al triángulo narrativo el cual empezamos por situar a “Hijo de hombre” desde una estructura narrativa clásica o siguiendo el concepto de McKee, desde el arquetipo y los acontecimientos narrativos: golpes de efecto, escenas, secuencias, actos y el clímax.

Hijo de hombre, podemos situarlo en tres actos principales: el primer acto inicia cuando Macario asume la narración sobre el personaje enigmático que hasta ese momento era Gaspar Mora y que nos introdujo mediante los recuerdos de infancia que tenía el primer narrador sobre ese hombre que contaba historias que es Macario. Para hacer esta aseveración analicemos someramente el conjunto de secuencias, -traduciendo el cuento a los términos de guión cinematográfico-, que componen ese primer acto y algunas de las que lo anteceden que consideramos en un orden de escenas más que todo expositivas, cuyo clímax narrativo llega cuando expone la figura de Macario.

El cuento comienza con una descripción del primer narrador que es ese hombre que habla a partir de los recuerdos que le trae el pueblo de Itapé cuando habla de un cristo en lo alto del cerro del pueblo y la celebración del viernes santo. En esta descripción se genera una secuencia a partir de escenas descriptivas que permite al lector acercarse al contexto y hacerse un panorama del lugar en el que ocurrió la historia cumpliendo un papel más que todo descriptivo y de contexto para el lector. El hecho que nos hace llegar al personaje de Macario es por el sentimiento que siente el primer narrador por él, que se despierta cuando recuerda una historia en particular que le contaba el anciano, la historia de Gaspar Mora.

Llega a ese sentimiento por la sucesión de “golpes de efecto y acontecimientos narrativos” en las escenas en las que crean una secuencia donde el valor principal es descriptivo y contextual hasta llegar al personaje de Macario. Definimos entonces el primer acto desde que Macario asume la narración de la historia principal que gira entorno a la figura de Gaspar Mora. La sucesión de escenas empiezan por hacer una descripción del personaje de Mora. La atmósfera y el aura mística del personaje se van creando por los “acontecimientos narrativos” que le dan a Gaspar Mora un valor de persona bondadosa, desprendida, célibe, figura de maestro cuando los niños se reúnen a verlo construir los instrumentos, figura mágica por la capacidad de suspender el tiempo en el pueblo cuando toca la guitarra. Este valor se le da por la sucesión de escenas que crean una secuencia en la que también podemos incluir la introducción a otros personajes como María Rosa, el punto de clímax narrativo culmen de este primer acto se da cuando Gaspar Mora desaparece un día y María Rosa se queda “purificándose a la espera”.

El segundo acto consideramos inicia desde el momento en que el hachero encontró a Gaspar Mora en el monte y este le dijo que tenía el mal de Lázaro y no quería contagiar a nadie. El paradero no fue revelado, sin embargo, María Rosa se adentró en la selva con otros habitantes del pueblo incluido Macario. Cuando hablaron con él por última vez dijo que estaba ya muerto, que lo que estaba viviendo era lo que hay después de la muerte. Empezaron una serie de visitas en un punto fijo en el que ni lo veían ni hablaban con él. Le dejaban comida y cuerdas nuevas para la guitarra, una especie de peregrinación. Se vieron interrumpidas las visitas cuando apareció un cometa en el cielo que amenazaba con el fin del mundo, lo que puso a las personas del pueblo a rezar. Cuando María fue a llevarle provisiones no lo encontró, las provisiones anteriores todavía estaban. Iniciaron

una búsqueda hasta que encontraron su cuerpo a la orilla del río, lo enterraron y volvieron a la casa donde Mora vivía en la selva, encontraron una figura tallada a su semejanza, era el alma de él, lo que les quedaba, por lo que decidieron llevarla al pueblo. En este punto situamos el segundo clímax narrativo del cuento por el choque irreversible que genera la muerte de Gaspar Mora y la continuación de la historia por un final que se fue anticipando desde el primer acto con la creación de una atmósfera mística entorno al personaje, anticipando lo que sucede en el tercer acto.

El tercer acto se desenvuelve a partir de que es encontrada la figura tallada en madera por Gaspar Mora y que comienza a simbolizar la presencia ausente de él mismo. La sucesión de escenas en este último acto de alguna manera tiene algunos de los acontecimientos narrativos que consideramos más decisivos de la historia. Inician un recorrido con la figura de madera que como símbolo y figura santa, consideraban debía estar en un recinto y lugar santo por lo que decidieron llevarla directamente a la iglesia. El cura naturalmente se opuso, pues era un sacrilegio, una ofensa, venida de un "hereje". Todos reprobaban las palabras del cura, solo bastaban sus miradas para saberlo, hasta que Macario decide defender a la nueva figura, al santo que si respetaban la mayoría de habitantes del pueblo, que si entendían, porque era lo más cercano a ellos, con quien de alguna manera tenía sentido lo que pudiese ser la religión de Itapé. Sin embargo, cuando llegan a la iglesia surge un conflicto con los católicos del pueblo que naturalmente se oponían, aquí un acontecimiento narrativo de alto grado. El cura intenta calmar los ánimos diciendo que aceptaba santificar la figura de madera hecha por Gaspar Mora, pero ese día era imposible pues necesitaba la aprobación de la iglesia, dijo esto solo para calmar los partícipes de la pelea, pues su intención fallida era quemarla, otro acontecimiento narrativo y punto de clímax.

Tres días con sus noches deliberaron junto al cristo, casi sin palabras. Alguien quizá el mismo Macario, recordó que la lluvia había empezado a caer cuando pasaban frente al cerro. Se les antojó que era muy parecido al cerro del Calvario. Allí debía estar, pues, el cristo leproso. Al aire libre y cerca del cielo. (ROA BASTOS, 2008, p. 34)

Finalmente ante los disturbios que se habían generado después del intento de quemar la figura tallada, la curia decide ceder a la bendición de la imagen. En este punto la figura de Gaspar, ha llegado a su punto culmen, se transformó en el cristo leproso, en una figura santa. Llega el momento de clímax más importante de la historia que finalmente la cierra como empezó, haciendo referencia al cerro de Itapé.

La imagen fue santificada como emisario de dios y puesta en la punta del cerro de Itapé, nombrado por el orador sagrado Pai Maíz, renombrando el cerro como *Tupã Rape* (camino de dios), contrario a como quería Macario que se llamara *Kuimba'e Rape* (camino del hombre). Macario murió un día en una helada, bajo la indiferencia, "un puñado de polvo lanzado por la mano de un chico podía borrarlo" (ROA BASTOS, 2008, p. 57).

El cuento *Hijo de Hombre* lo consideramos para el análisis comparativo con el concepto de arquetipo del triángulo narrativo de McKee desde una estructura

narrativa clásica, donde la historia sucede en tres actos: introducción a la historia, desenvolvimiento de la historia y cierre de la historia. Teniendo en cuenta que para realizar un salto de un acto a otro debían existir puntos de clímax y en la sucesión de escenas que creaban a su vez una secuencia acontecimientos narrativos y golpes de efecto que creaban tensión en la historia. Podemos decir que la estructura narrativa del cuento construida por Roa Bastos se puede comparar con el concepto de McKee porque parte de una estructura narrativa clásica, en la que los puntos más altos y con mayor intensidad del cuento son comparables a los puntos de clímax, estos sucedidos a su vez por distintos recursos de escritura que terminan conformando la estructura narrativa del cuento. Siempre provisto de intensidades y tensiones para mantener la atención del espectador. Sin embargo consideramos se pueden hacer diversas y múltiples lecturas en este tipo de análisis entre dos estructuras de escritura aparentemente distanciadas pero que comparten varios principios con el modelo narrativo clásico.

Notas

¹ Story: substance, structure, style, and the principles of screenwriting, McKee, 1997.

Referências

CORTÁZAR, J. *Algunos aspectos del cuento*. En U. Org, *Cuadernos Hispanoamericanos* N. 255. Unesco, 1995,(págs. 303-324).

INSTITUTO CERVANTES. Obtenido de http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/munich_augusto_roa_bastos.html. (15 de Agosto de 2017)

MCKEE, R. *El guión: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba editorial, 2009

PIGLIA, R. *Tesis sobre el cuento*. Buenos Aires: Editorial Anagrama, 1986.

POE, E. *El objetivo y la técnica del cuento*. Fragmento de "Philosophy of Composition", traducido por Julio Cortázar como "Filosofía de la composición" en *Ensayos y críticas*, Madrid, Alianza Editorial, El Libro de Bolsillo, núm. 464,1973, p. 65-79.

PROPP, V. *Morfología del cuento*. Madrid: Akal, S.A ,1985 .

QUIROGA, H. *Decálogo del perfecto cuentista*. 1925. Obtenido de <https://www.literatura.us/quiroga/decalogo.html>

ROA BASTOS, A. *A fondo*. (J. SOLER SERRANO, Entrevistador). Disponible en: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/a-fondo/fondo-augusto-roa-bastos/2798920/>, 1976.

ROA BASTOS, A. (2008). *Hijo de hombre*. En A. ROA BASTOS, *Hijo de hombre*. Caracas: El perro y la rana. p. 17- 58.

Para citar este artículo

BENAVIDES, Miguel Ángel. Consideraciones sobre la estructura del cuento hijo de hombre de Augusto Roa Bastos con la estructura narrativa del guión cinematográfico. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 2, p. 107-121, maio-ago. 2019.

O autor

Miguel Ángel Benavides es Licenciado en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia (2015), y mestre *en* Estudos de Linguagens *por la* Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS, Brasil, 2018). Sus intereses se enfocan en los estudios sobre cine, documental latinoamericano y lenguaje cinematográfico.