

## *Iceberg Borau. La voz oculta de un cineasta*

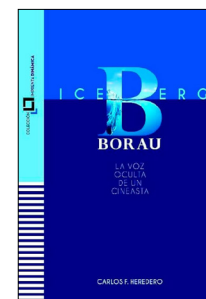
Carlos F. Heredero

Madrid, 2024

Academia de Cine. Colección Imprenta Dinámica

647 pp.

ISBN: 978-84-09-58573-1



Carlos F. Heredero indaga una vez más en la mirada cinéfila del director de cine José Luis Borau, autor del emblemático éxito de taquilla que le catapultó como prestigioso director internacional: *Furtivos* (1975). No es la primera vez que Heredero indaga en el cineasta, ya en 1990 publicó un estudio sobre él: *José Luis Borau. Teoría y práctica de un cineasta*, editado por el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA).

Este enfoque innovador sobre el cineasta, más extenso, tiene una vocación investigadora entre el maremágnum de documentos que el director conservó y que actualmente se recogen sobre todo en el legado Borau de la RAE y en los archivos del director depositados en la Filmoteca Española, entre los que Heredero ha buceado en busca de indicios (ha encontrado muchos) de la temprana inspiración e inquietudes de Borau para desarrollar posteriormente su carrera como director, escritor, investigador y productor cinematográfico.

El título del libro hace referencia a la cantidad de tareas y proyectos iniciados por Borau que no vieron la luz, en los que, sin embargo, trabajó incansablemente. “A lo largo de 52 años de vida profesional [...] José Luis Borau dirigió tan solo siete películas que sentía como realmente suyas [...] entre un total de nueve firmadas por él” (p. 12). Además de éstas, hay

una enorme cantidad de proyectos inconclusos recogidos en abundantes sinopsis, tratamientos y hasta guiones completos, que Heredero examina detalladamente.

En el capítulo de la forma de un escritor, conocemos episodios de su vida que prefigurarán temáticas y personajes de su obra posterior: su formación en el colegio de los Agustinos (p. 27), la huella que dejó la obra de Pío Baroja en el futuro director (p. 33), su amistad con escritores como Fernández Santos, Rafael Sánchez Ferlosio, Ignacio y Josefina Aldecoa, Carmen Martín Gaité (p. 49), el estreno de *Calle Mayor* (1956), de Juan Antonio Bardem, justo antes de que él comience a estudiar en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC) y que será una fuente de inspiración para él y tantos compañeros (1958-1960).

La propia biografía del director inspira personajes de guiones que no se llegaron a producir, que se centran en protagonistas de “soledad emocional, frustraciones cotidianas y horizontes cercenados” (p. 51). De hecho, el libro está repleto de proyectos profesionales cinematográficos frustrados y cercenados, a veces de manera incomprensible, a lo largo de los largos años de carrera profesional del cineasta. El autor afirmaba de sí mismo “soy una persona muy atormentada” (p. 45) y esa

angustia interior le ha perseguido persistentemente a lo largo de su carrera profesional llena de escollos y frustraciones.

El minucioso estudio indaga en tres décadas del cineasta, los años sesenta: “la ficción autobiografiada”, los años setenta, que son los de “la trastienda del éxito” y los años ochenta, marcados por “la frustración continuada”.

La documentación es tan exhaustiva que Heredero en ocasiones presenta versiones diferentes del mismo suceso contadas por Borau. Así, cuando en 1959 escribe junto a Jesús Fernández Santos un argumento titulado *Cien dólares*, que presentan al productor Manuel J. Goyanes, en unas declaraciones Borau asegura que “cuando Goyanes, allá por octubre de 1959, ya se decidió a empezar a rodar [el guion], surgió el fenómeno de Marisol” (p. 63) y otra versión del mismo acontecimiento, contada también en primera persona por Borau, asegura que presentó a Goyanes dos guiones que “no le gustaron [...] Las ideas que él me sugirió tampoco me gustaron a mí [...] y apareció en el firmamento del cine español la niña Marisol” (p. 63).

Muchos de estos proyectos truncados servirán al director para profundizar en personajes que más adelante veremos encarnados en películas que sí se realizaron y que en muchas ocasiones muestran a protagonistas que partían de “la galería de personajes ilusos, soñadores, débiles o fracasados que pueblan la filmografía del director” (p. 87), como es el caso del joven dramaturgo Jorge, galán del inconcluso proyecto *Mabel* (1964).

En su estudio va haciendo un repaso por la historia del cine español en el que salen a relucir directores, productores, actrices y actores, guionistas y compañeros de viaje del cineasta en su extensa trayectoria profesional. Esta indagación por el enorme iceberg Borau resulta fascinante debido a la cantidad de datos de los que dispone el lector sobre proyectos que no se llegaron a realizar y de los que, por lo tanto, no existen

imágenes concretas a las que remitirse. Entre los relatos de argumentos con personajes imaginarios, surgen comparaciones con episodios reales de la vida de Borau o semejanzas con personajes de otras películas interpretados por actores y actrices diversos. Toda esta información de enorme interés para una investigación puede sobrecoger un poco al lector menos experto. Con todo el libro es muy ameno.

En *El engaño* (1965) otro proyecto malogrado, Borau critica la producción cinematográfica que se lleva a cabo en España, a través del personaje de Pedro, un joven cineasta, que en una escena sale del cine de ver *Vértigo* (Hitchcock, 1958) junto a la actriz Imperio Argentina y tiene esta conversación con ella:

Cuando veo una buena película me deprimó, porque en España es muy difícil hacer una cosa así. “No hay dinero”, intercede la actriz [...] a lo que el *alter ego* de Borau remacha: “Ni talento, que es lo peor... Los productores no conocen el público. Los guionistas no tienen ni idea de cómo se escribe una historia y los directores no saben realizarla después (p. 102).

Ciertamente es tan complicado hacer una buena película, tener presupuesto, talento, dar con una buena historia y cautivar al público. Está claro tras leer este estudio que Borau contaba con muchos de estos elementos y, sin embargo, si hoy se acude a webs especializadas en cine o plataformas donde pueden verse sus películas y/o calificarlas, su cine no llega al 6. En Filmaffinity obtenía (en marzo de 2025) un 5,8 de media: *Leo* (5,6), *Niño nadie* (5,1), *Tata mía* (5,9), *Río abajo* (5,2), *La sabina* (5,6), *Hay que matar a B* (6,1), *Crimen de doble filo* (6,5), *Brandy* (5,2), *En el río* (5,2), solo *Furtivos* (7,3) llega al notable. En IMDb las calificaciones son muy parecidas y repite un 5,8 de media. En esta web especializada en cine *Furtivos* vuelve a obtener un notable con la misma puntuación (7,3). En DeCine21, especializada en la crítica de cine y series que

proporciona una puntuación a cada obra, el conjunto de su filmografía no llega al aprobado, quedándose en un 4,9 de media. *Vértigo*, la estimada por Borau como “buena película”, obtiene en estas páginas casi el sobresaliente: IMDb (8,3/10), Filmaffinity (8,2/10), DeCine21 (9/10). Todos los datos son de marzo del 2025.

¿Qué impidió a Borau conectar más con el público? ¿Sería su propia angustia? Otro de sus personajes -Pedro, alter ego del director- es descrito como “atormentado y carcomido en su interior, que se sabe soberbio y autodecepcionado a la vez, tal y como Borau acostumbraba a definirse” (p. 103). Quizás la clave de esa cierta distancia con el público pueda también encontrarse, como explica Heredero, en “la no muy cómoda contemplación” (p. 130) de su cine. “Para Borau [...] las pulsiones sexuales se convierten en la clave que determina las relaciones entre la mayoría de sus personajes” (p. 130). Claro está, que van a ser relaciones en muchos casos turbadoras, pues “ya sabemos de la escasa confianza de Borau en las relaciones sexuales felices y tranquilas, así como su insistencia en retratar el sexo como una vivencia compulsiva, desgarrada o heterodoxa” (p. 166). Borau realizó el cine que quiso sin andarse con contemplaciones, “*las películas las hago para mí y obedezco a mi propio capricho*” (p. 218). Un lector interesado, encontrará en estas páginas muchas claves para entender a fondo la figura y el cine de uno de los grandes directores del siglo XX y XXI en España: José Luis Borau.

El director compró una casa en Los Ángeles después del gran éxito de *Furtivos*, que, con un presupuesto de poco más de doce millones de pesetas, recaudó más de 400 millones. Tuvo su propio sueño americano, de la mano de productores independientes como Elmo Williams, montador de *Solo ante el peligro* o *Cleopatra*, quien le propuso hacer una película sobre los indios americanos, al que dieron el título de *Indians*. Borau también se ilusionó con proyectos que pudiera realizar junto a su muy admirado Luis Buñuel. La figura de

Buñuel es “una obsesión que atraviesa de forma transversal e intermitente gran parte de su biografía profesional” (p. 295). Carlos Saura fue un cineasta que de alguna forma le causó cierto desasosiego, ya que le envidió profesionalmente porque durante “mucho tiempo, el cine español era Carlos Saura, sobre todo en el extranjero. Borau no lo llevaba bien y tampoco lo disimulaba” (p. 309), según palabras de Manuel Gutiérrez Aragón que recoge Heredero en su estudio. Entre los sueños frustrados también está una posible colaboración de su productora, El Imán, para rodar una película junto con Víctor Erice, proyecto que desgraciadamente también quedó en el aire.

En un capítulo titulado “Hacia el final”, se analizan algunos proyectos rechazados, algunos con interesantísimas tramas y personajes, como *La pajarita de oro* (1999-2003), sobre la vida de una familia expuesta en un escaparate de unos grandes almacenes de provincia que necesitan promocionarse o *Las hermanas del Don* (2000-2005), con Rafael Azcona como coguionista, una historia sobre barcas en los que viajan con sus familias los popes (padres o sacerdotes en ruso) para casar a las parejas y bautizar a los niños de las aldeas donde recalcan las embarcaciones-capilla.

Hay otro capítulo sobre la vocación editorial del director que indaga en sus libros soñados. Algunos de ellos presumen sugerentes investigaciones sobre temáticas y figuras cinematográficas relevantes o menos conocidas, que dejan sobre el tapete tesoros sugeridos para llevar a cabo investigaciones académicas o divulgativas.

En un capítulo final se estudia la literatura inédita del autor, donde conocemos un relato temprano, “Mimosa” (1944) y la antología incompleta del autor con relatos sorprendentes y exquisitos como “Betty se muestra”, “Mazapanda” o “Elefanta”.

Los anexos son una contribución maravillosa a modo de colofón del libro en los que Heredero da una información muy

pertinente y deja documentación para investigadores que quieran profundizar en tantos proyectos que quedaron en el aire y que en estos anexos se muestran como un sedal para futuros investigadores.

Investigación exhaustiva, muy bien documentada, de ese genio brillante que decía de sí mismo: *No soy mi tipo* [...] *“Cuando lo digo la gente se sonríe, pero es que es la pura verdad. No me gusto, me desagrado profundamente.”* Estas y otras frases ocurrentes sobre sí mismo como considerarse un

“historiador dominguero” o un “*error de casting*” hablan mucho de su ingenio y la poca valoración que tenía de sí mismo. Los admiradores del cineasta encontrarán muy gratificante su lectura, que resulta imprescindible para los investigadores académicos e historiadores de cine, especialmente del cine español.

Javier Figuera Espadas  
Universidad CEU San Pablo