



Carlos F. Heredero. *Iceberg Borau. La voz oculta de un cineasta*. Madrid: ECAM, 2024, 648 páginas

Carlos F. Heredero, historiador más que consagrado en el ámbito de la crítica e investigación cinematográfica en España, recupera en su *Iceberg Borau. La voz oculta de un cineasta* (2024) la figura del director de cine, guionista, productor, investigador y escritor zaragozano José Luis Borau (1929-2012). Ya en su anterior *José Luis Borau. Teoría y práctica de un cineasta* (1990), Heredero había abordado con detenimiento la obra fílmica del director, pero en este caso el crítico se propone estudiar la otra cara de la hoja: los proyectos inacabados que Borau dejó en vida, dando cuenta de su contexto y recorrido. Así, mientras que trein-

ta años atrás el historiador se ocupó de la filmografía «visible» del cineasta aragonés, se trata ahora de reivindicar la «invisible y secreta» (Heredero, 12), ya no sólo en términos de producción y realización cinematográfica, sino también literaria, historiográfica o editorial.

El trabajo de Heredero, original en su centramiento íntegro sobre la obra inacabada de un cineasta, recuerda a los estudios que abordan, de manera oblicua, los proyectos frustrados de Orson Welles (Leaming; Berthomé y Thomas). Otro titán cinematográfico que, como Borau, siempre quiso forzar los límites de la productividad artística.

Los materiales de investigación trabajados por Heredero —muchos de ellos localizados en el «legado Borau» de la RAE— abarcan desde la bibliografía escrita sobre el cineasta (libros monográficos, tesis doctorales o artículos científicos), a entrevistas publicadas, recortes de prensa, comunicaciones personales y cartas manuscritas. No sólo será la voz del aragonés la que escucharemos, sino también la de sus múltiples allegados, la de todas aquellas personas que se cruzaron con mejor o peor fortuna en la génesis de sus proyectos fallidos. Se trata entonces de un exhaustivo trabajo de reconstrucción histórica que justifica las más de seiscientas páginas que conforman el libro —anexos inclusive— y que esclarece las características de esas decenas de creaciones sumergidas.

La estructura del estudio se divide en cinco bloques principales que respetan un orden cronológico paralelo a la biografía de Borau. Transversalmente, los bloques se ven atravesados por cinco capítulos sectoriales de temática cinematográfica, y otros dos sobre su faceta de editor y literato. Todo ello propicia que la investigación esté plagada de saltos hacia adelante y hacia atrás en el tiempo, pero sin que sea óbice para seguir con fluidez la genealogía histórica de los proyectos abordados. Por el contrario, dichos saltos construyen una red de remisiones y vínculos entre proyectos que dibujan con mayor exactitud la obra inédita del cineasta, una cartografía donde el total de noventa y ocho proyectos recuperados «se superponen y se cruzan entre sí constantemente» (Heredero, 513).

En el primer bloque, *Tiempos de aprendizaje* (26-76), Heredero revisa los inicios del cineasta hasta ser crítico del *Heraldo de Aragón*, cuando escribe argumentos influen-

ciados por la letra de Pío Baroja, concibe documentales sobre Zaragoza y Velázquez, y coescribe guiones junto al novelista Jesús Fernández Santos que —de materializarse— podrían haber sido «la avanzadilla del Nuevo Cine Español» (65), dada su vocación realista y crítica con el franquismo.

En el segundo bloque, *Años sesenta: la ficción autobiográfica* (78-123), década en la que Borau se estrena como cineasta, Heredero destaca de entre los muchos proyectos frustrados una ambiciosa obra personal: *Mabel*. Historia de una marquesa desencantada con su condición de clase, el proyecto plantea uno de los *leitmotiv* del autor aragonés: «los personajes anclados en una vida presente que no se corresponde con pasados esplendores» (81-82). Este motivo también lo desarrollará en un guion de carácter íntimo, *Alguien como tú*, que pretendía recuperar la figura de la actriz Imperio Argentina en un modernísimo ejercicio que mezcla realidad y ficción.

En *Años setenta: la trastienda del éxito* (184-223), época en la que se prodigan los proyectos del director, Heredero también revela un pleito respecto de la autoría del argumento del filme *Del amor y otras soledades* (Basilio Martín Patino, 1969). Así, el historiador argumenta la sospecha de un posible robo a Borau en base a las similitudes temáticas que presenta el guion con la filmografía visible de este último (185-193). Por su parte, entre otras cosas, el aragonés proyecta en aquella década realizar filmes sobre los posibles orígenes vasconavarros de Cristóbal Colón, y producir en formato largometraje el corto de Cecilia Bartolomé, *Margarita y el lobo* (1969), secuestrado por la censura dadas sus incendiarias reivindicaciones feministas.

Tras el éxito internacional de *Furtivos* (José Luis Borau, 1975), Heredero también narra las múltiples puertas que se le abren al cineasta en los Estados Unidos (donde siempre quiso hacer cine), las cuales incluyen un *remake* de *El Delator* (*The Informer*, 1935) de John Ford. Pero es en el bloque sectorial titulado *El sueño americano* (224-292) donde este hecho se desarrolla con mayor profundidad. Puede vislumbrarse entonces el amor que el aragonés guardaba hacia el cine clásico norteamericano, origen de su intento por recuperar nostálgicamente al envejecido

Mickey Rooney (estrella de la Metro-Goldwyn-Mayer en los años cuarenta y fijación infantil de Borau) en un proyecto titulado *Old Andy*.

Pero el apartado más resaltable del libro quizá sea el que Heredero dedica en este bloque a las andanzas que José Luis Borau, con setenta y siete años a sus espaldas, experimenta durante su travesía por los EEUU, de Nueva York a Los Ángeles, montado en los autobuses de la Greyhound: «sin saber dónde va a dormir cada noche, sin billetes ni hoteles reservados [...] sin ruta predeterminada [...] sin más equipaje que unas pocas mudas que lava él mismo en las habitaciones de los hoteles y que pone a secar en la calefacción» (272). En esta misma sección, titulada *A lomos de un galgo gris por un país imaginario* (1996-1997) —proyecto de un libro que Borau pretendía acabar durante su odisea—, Heredero nos ofrece íntegramente el relato que el viajero escribió a modo de diario bajo el rótulo «Incidencias del viaje». Paradójicamente, en este estudio basado en ficciones nunca materializadas, la historia más bella y emocionante es la que Heredero transcribe del original, el único proyecto inédito que el protagonista de *Iceberg Borau* sí consiguió cumplir: «¡I DID IT!», redactará Borau (286).

El cuarto bloque cronológico, *Años ochenta: la frustración continua* (474-489) deja testimonio de diversos planes, como una serie europea de televisión en el marco de la Exposición Universal de Sevilla de 1992; y deja paso al último de los cinco bloques diacrónicos: *Hacia el final* (490-537), donde, achacado por la edad, los imperativos de la industria impedirán que la dedicación de Borau en distintos proyectos de largometraje —como *Las hermanas del Don*, coescrito junto a Rafael Azcona— se vea recompensada.

Imposible comentar como merecen el resto de bloques transversales que componen el libro: *Creaciones compartidas* (124-182), *Bajo la sombra de Buñuel* (294-323), *El cineasta historiador* (324-394) y *Aventuras de producción* (396-473); así como los otros dos complementarios y extracinematográficos: *Vocación editorial* (538-556) —donde destaca el proyecto de escribir una historia sobre los cineastas españoles exiliados a consecuencia de la Guerra Civil— y *La literatura inédita* (558-581). Todos ellos no

hacen más que ahondar en la fecundidad de un autor comprometido siempre con lo que su inspiración le dictaba.

Por su parte, más allá del placer del conocimiento, la utilidad de *Iceberg Borau* para las generaciones presentes y venideras es múltiple. Por un lado, para los cineastas, el libro ofrece las premisas y líneas de fuerza de diferentes guiones de Borau que demandan una materialización urgente. Para los literatos, funciona como disparador creativo a la hora de escribir relatos. Para el historiador, abre vías de investigación con una minuciosidad ejemplar en términos metodológicos y ofrece materiales susceptibles de reutilización.

Pero, ante todo, *Iceberg Borau* sirve como complemento a *José Luis Borau. Teoría y práctica de un cineasta* (1990) de cara a comprender con propiedad el universo cinematográfico del director. Su fijación por las historias compuestas de cinco personajes, su visión del sexo como «vivencia compulsiva» (166), los secretos de raíz familiar y su obsesión por el «misterio» de la hermandad (534), la figura del personaje *has been* o gente «venida a menos» (47), su interés por hablar a la vez realista y metafóricamente del presente de España, la hibridación multicultural, el uso de imágenes «resonantes» como cierre de los relatos (529), su cercanía al tremendismo de Goya, Pío Baroja o Luis Buñuel (23)...todos son elementos que

Heredero rastrea en la obra sumergida de Borau, factores indispensables para comprender a ciencia cierta el «idealismo fílmico» del director (491).

Aunque el célebre aserto de Roland Barthes prescribiera la «muerte del autor» en favor de análisis centrados en las obras y sus texturas —nunca en la biografía de los creadores—, Heredero demuestra que revisar los proyectos fallidos de Borau nos ayuda a comprender mejor sus logros, sus películas. Optar por otros caminos supone quedarse en la cara visible del iceberg.

Referencias

- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Berthomé, Jean-Pierre y Thomas, François. *Orson Welles en acción*. Madrid: Akal, 2007.
- Leaming, Barbara. *Orson Welles*. Barcelona: Tusquets, 1986.
- Heredero, Carlos F. *José Luis Borau: teoría y práctica de un cineasta*. Madrid: Filmoteca Española, 1990.

Alejandro Morala Girón
Universitat de València

