

## JOSÉ LUIS BORAU: *IN MEMORIAM*

BRAE TOMO XCV • CUADERNO CCCXI • ENERO-JUNIO DE 2015

HAN pasado algo más de dos años desde la muerte de José Luis Borau, una mañana de noviembre de 2013. Cuando, pasados unos meses, me decidí a escribir esta nota en su memoria, empecé a hojear los libros que se habían escrito sobre él. Libros sobre su vida, sobre su obra y libros de entrevistas. Hay bastante documentación sobre Borau, esa rara avis de nuestro más reciente pasado intelectual y cultural. Borau es inclasificable, no responde a un tipo de persona, ni por su carácter ni por sus aficiones ni por sus talentos. Siempre asombra, siempre guarda dentro de sí una parcela de sorpresa, algo que no acaba de encajar.

Capaz de ser el hombre más silencioso del mundo, un hombre que sólo mira y, por descontado, registra cuanto mira, piensa, opina, juzga, era, sin lugar a dudas, un gran conversador. Esta fue una de sus virtudes indiscutibles: contaba muy bien las cosas. Dueño de una memoria portentosa, conocía una multitud de anécdotas que, al ser relatadas, adquirían la consistencia de los cuentos, de las leyendas. Mientras las iba desgranando, la sombra, los inicios de otras se atisbaban y se dejaban para luego. Efectivamente, regresaban, los hilos sueltos volvían a enlazarse, como las enredadas cerezas del cesto que, fuera de él, se mantienen unidas por sus propios medios.

Las anécdotas de Borau abarcaban todos los tiempos y todos los ambientes que había vivido. Al escucharle, se tenía la impresión de estar contemplando los fragmentos de una película, la película de su vida, la película que habían rodado sus ojos de cineasta, con los que parecía haber nacido, y aunque él estaba dentro de la película, al mismo tiempo, y sobre todo, la estaba rodando, la estaba dirigiendo y escribiendo.

La Zaragoza de su infancia y de juventud, el Madrid de sus inicios como estudiante de Derecho y de Cine y de muchas cosas más, el Los Angeles de sus años más aventureros: de todo eso habló e incluso escribió.

Su condición de hijo único y tardío le convirtieron en el centro constante de atención y preocupación de los padres, miembros, los dos, de familias que conocieron tiempos mejores. De todo ello es enormemente consciente el niño Borau. «Creo —declaró— que la vivencia de ese declinar, de haber tenido y no tener ya, es algo bastante más dramático —sobre todo, en la niñez— que el

simple hecho de ser humilde»<sup>1</sup>. En el colegio (los Agustinos) observa a sus compañeros con distancia: «Me molestaban los niños felices, los que adoraban a sus hermanos mayores, a sus padres... pensaba que eran tontos, y no tenía esta sensación por envidia, sino por algo así como un pudor intelectual o moral».

Junto al pudor, la curiosidad: «Para mí, niño solitario, todo lo que era exterior, cualquier persona que venía a mi casa, me fascinaba». Rodeado de personas mayores, inmerso en un ambiente que él definía como antiguo, su gran escapatoria es la lectura y el cine. «El cine era para mí una ventana maravillosa. Si hubiera ido más veces o si hubiese tenido hermanos, a lo mejor el cine no habría tenido esa especie de fascinación». A partir de los diez años, el cine se convierte en su gran obsesión. «Mi vocación por él fue, además de tremenda, prematura. Y —aunque esto suene a letra de tango— porque apenas tengo vida fuera de él, ni privada ni secreta. De una forma u otra, le he dedicado todo mi tiempo y, lo que es aún peor, mis ensueños, si se me permite tal expresión. Desde niño ya sabía que quería hacer películas, no me bastaba con verlas y acariciarlas después, al recordarlas. Tenía que hacerlas yo mismo, con mis propias manos».

Pero Borau, que, a pesar de su declarado (y obvio) pudor, era, como se ha dicho, muy hablador, nunca dejó de expresar sus miedos, de exponer su tendencia a un perfeccionismo que abocaba de forma casi inevitable en la frustración. «Lo malo era —confesó—, como siempre me ocurre cuando trato con todas las fuerzas de conseguir algo, que estaba convencido, a la vez, de que nunca alcanzaría el objetivo, lo cual añadía al ansia una amargura, o un temor, contradictorios. He vivido una gran parte de mi vida —la mejor seguramente— dominado por ese sentimiento y ahora mismo aún no puedo escapar de él: querer una cosa, luchar por ella, y, al mismo tiempo, creer que nunca serás capaz de obtenerla».

Borau nos ha dejado, en las numerosas entrevistas que le hicieron, un puñado de confesiones que nos emocionan por el excepcional tono de verdad que hay en ellas. «Sé que he hecho menos de lo que podía. Tardé mucho en incorporarme a la profesión cinematográfica y luego he llevado mi carrera con lentitud. Soy un hombre muy puntual pero, al mismo tiempo, llego tarde a todo».

Esa verdad que anidaba siempre en sus palabras fue sin duda lo que le granjeó tantos amigos, porque el solitario Borau tenía el don de la amistad. Su capacidad para hacer amigos, sobre todo en sus tiempos de estudiante en Madrid, incluso le llegó a preocupar un poco: «Yo saltaba de unos a otros,

<sup>1</sup> Las palabras de Borau las he tomado de las numerosas entrevistas que le hicieron y que Agustín Sánchez Vidal recoge en su libro *Borau*, editado por Caja de Ahorros de la Inmaculada. Aragón. Zaragoza, 1990.

adoptando a veces posturas diferentes y aún hasta cierto punto antagónicas, lo cual no dejaba de preocuparme cuando me paraba a pensarlo». Y es que la verdad de Borau pertenece al mismo momento en que se da. Es la verdad del presente, la verdad del que busca, del que mira, del que no la posee.

Antes de trasladarse a Madrid, Borau se convirtió, desde su papel de crítico cinematográfico en el *Heraldo de Aragón*, en Zaragoza, en un punto de referencia para los aficionados al cine. Pero a los 27 años deja su mundo conocido y se traslada a Madrid, por donde durante todo el año de 1956 deambula, dicho con sus propias palabras, «sin conocer prácticamente a nadie, arrastrando una soledad que, si por una parte, no me importaba demasiado —siempre he sabido bandearme yo solo bastante bien—, por otra, tampoco ayudaba a ahuyentar los miedos». Sigue enviando sus reseñas al *Heraldo* y, en el segundo intento, un año después, ingresa en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (I.I.E.C.).

Lo asombroso fue que suspendiera en el primero. Con su habitual despego de sí mismo, José Luis Borau lo recuerda así: «Acudí al primer examen y, al echar una ojeada al resto de los aspirantes, pensé: Esto es pan comido en la mano. La mayoría de ellos eran gente con una preparación muy débil, si es que tenían alguna, o tipos desorientados que habían caído por allí de rebote del Seminario o la Escuela de Arquitectura». «Por aquel entonces, yo ya había escrito mucho de cine y, sobre todo, me sabía de cabo a rabo filmografías de cualquier director importante, era un archivo, así es que miraba alrededor con una oculta superioridad». «Salí del ejercicio satisfecho. Pensaba: Qué bien, con cuánta sinceridad me he expresado, reconociendo, por ejemplo, que nunca he podido ver *Sinfonía de una ciudad* o *El doctor Mabuse*, dadas nuestras circunstancias, o no hablando del montaje de *El acorazado Potemkin* (referencia obligada entonces para demostrar que se sabía del arte cinematográfico). Tienen que darse cuenta de que es un ejercicio personal, distinto».

La desilusión fue tremenda. «¡Para esto había hecho unas oposiciones y llevaba casi un año pasando calamidades en Madrid, para esto había dejado sola y casi sin recursos a mi familia! —se lamentó—. Fue un otoño terrible, en el que, encima, murió Baroja, a quien yo adoraba, cuya obra consideraba —y me lo sigue pareciendo hoy— tremendamente moderna. Llovió más que nunca y yo deambulaba por un Madrid oscuro y mojado, arrastrando una gabardina vieja, convertido, a mi vez, en un personaje del otro Baroja, el pintor Ricardo. Hasta que un día, bajando por la cuesta de Moyano, sin ganas ni dinero para comprar un libro, me juré a mí mismo: Volveré a presentarme en esa Escuela mientras viva, hasta que me aprueben».

En el segundo intento, Borau consiguió la máxima nota y a partir de entonces, según sus propias palabras, se convirtió en «algo así como la estrella del

curso». Después del examen, le oyó decir a Berlanga, que estaba en el tribunal y a quien Borau había conocido mientras rodaba *Calabuch* (aunque Berlanga no se acordaba de él): «¿Pero de dónde ha salido éste, cómo pudisteis suspenderle el año pasado?».

El Borau triunfal, un archivo viviente de la historia del cine, un incansable conversador, la estrella del curso, y el Borau silencioso y solitario que arrastra la gabardina vieja por las calles oscuras y mojadas del otoño madrileño son la misma persona. No se entendería el uno sin el otro. Su vida está poblada de episodios que revelan los contrastes de su personalidad, episodios que a él le gustaba relatar como si no le hubieran pasado a él, sino a uno de los muchos Borau que lo habitaban.

A partir de este momento, la vida de Borau es más cine que nunca. Es alumno, profesor, productor, guionista, ilustrador, actor y director, su meta, por supuesto, no en muchas ocasiones, porque siempre falta dinero, apoyo, pero insiste una y otra vez, obtiene éxito de taquilla y de crítica, reconocimiento, prestigio. Pero sus películas, con la excepción de *Furtivos*, no llegan al gran público. El perfeccionismo, la búsqueda, la alergia a los tópicos, son rasgos que marcan su carrera.

Hace publicidad, televisión, emigra a Estados Unidos, y siempre, siempre, persigue al cine, hacer una nueva película.

¿Qué cine persigue Borau? Cada una de sus películas responde a un planteamiento distinto. Las circunstancias de cada rodaje son, también, muy distintas. Su misma función varía. Unas veces, es director por encargo, otras, guionista o coguionista, otras, productor y semidirector (como es el caso de *Mi querida señorita*, película que se vio y se elogió en Hollywood y que, sin duda —Borau no lo dudaba— sirvió de inspiración a *Tootsi*, de Sidney Pollack, realizada diez años más tarde). Lo que seguramente distingue a una película dirigida por él es la concienzuda profesionalidad que emana. Su concepción del cine está en todas. Personajes, conflictos familiares, malestar social de fondo, dramas que afectan a un grupo de personas. Economía expresiva, pero siempre movimiento.

Mario Vargas Llosa, en su contestación al discurso de ingreso de José Luis Borau en la RAE (el 16 de noviembre de 2008), hizo un resumen extraordinariamente claro y certero de las características del cine de Borau. No podría yo expresarlo mejor<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> *El cine en nuestro lenguaje*, discurso de José Luis Borau y contestación de Mario Vargas Llosa, RAE, Madrid, 2008. Merece recordarse el comentario que Vargas Llosas, en el mismo discurso, dedicó a *Furtivos*: «... es una película compleja, es muchas películas al mismo tiempo, y mantiene al espectador fascinado y suspenso por la pericia sin fallas con que su feroz y trucu-

Las películas de Borau, dice Vargas Llosa, «cuentan historias, muestran personajes atrapados en situaciones límites, que los desnudan y ponen a prueba sus sentimientos, convicciones, y los hunden en la desesperación o el descrédito o más bien los redimen. Estas historias tienen siempre una fuerza contagiosa y transpiran autenticidad y vida porque nunca parecen haber sido concebidas como meras demostraciones o testimonios de una tesis, ser nada más que un documento social o político, comentarios ideológicos amenizados con anécdotas sobre ciertos problemas de actualidad. Y, sin embargo, dentro de su condición de historias particulares, que engarzan o enfrentan a hombres y mujeres individualizados, concretos y específicos, ellas son siempre más de lo que cuentan, unas historias que, convertidas en imágenes de la memoria, suscitan en nosotros, los espectadores, un malestar, una incomodidad, una meditación y muchas dudas. Fiel a los ideales de su juventud, José Luis Borau es uno de esos raros cineastas de nuestro tiempo que ha demostrado de manera inequívoca que se pueden inventar y contar absorbentes y conmovedoras historias sin adormecer al público ni enajenarlo en un viaje a la pura irrealidad, más bien inquietándolo y enriqueciendo su experiencia con incertidumbres y una actitud de desconfianza y crítica hacia el mundo en el que vive».

Borau hablaba con frecuencia de cine, en sus clases y fuera de ellas, y su tono, siempre algo tajante, adquiriría entonces más convicción aún, porque el cine era la columna vertebral de su vida, su pasión.

«Me indignan las películas en las que no pasa nada en la imagen —declaró—, sólo en el argumento. El cine americano consigue acción hasta donde no la hay físicamente. Eso, que parece tan normal, a lo que no suele dársele la menor importancia, es difícilísimo. Hacer que un plano comience de una manera distinta a como acaba, que haya ocurrido algo —algo que no sea un puñetazo, claro— es lo que me maravilla de los directores americanos: que consiguen reducir todo a pura acción, incluso cuando sólo hay evolución psicológica o dramática. En cambio, en las películas europeas, y por supuesto, espa-

lenta historia está contada. Sin embargo, sería un error adscribirla al género tremendista, de crudo realismo complaciente, que constituye una de las vetas más pertinaces y tópicas de la literatura y el cine españoles de la posguerra. Su terrible peripecia trasciende lo puramente histórico y social, sin escamotearlo, pero nos sumerge también en los abismos del comportamiento, en esa irracionalidad oscura y ávida que George Bataille llamaba “la parte maldita” de lo humano. (...) *Furtivos* es también una historia de amor, intensa, delicada y desgarrada, que levanta la película del suelo de primitivismo y sordidez en que transcurre y la enriquece con un sustrato de sentimiento, goce, exaltación y hasta chispazos de humor. Pocas películas han mostrado tan bien, en una historia tan densa y lactante, la ambigüedad de la condición humana y la manera como en ella se confunden el bien y el mal».

ñolas —y también en las mías, aunque yo trate de conseguir lo contrario— salen dos señores, y hablan, y se acabó».

«El ideal, mi ideal, sería que una película pareciera que no está “hecha”. Por eso muevo poco la cámara y sólo cuando es preciso, para que no se note».

«Yo creo que una cámara puede indagar tanto como el ojo humano. O más. Sólo tenemos para conocer a la gente y conocer la vida con nuestros ojos, nuestros oídos. ¿Por qué hemos de recurrir, entonces, a trucos, a bajezas, para contar lo mismo que podríamos contar con la cámara directamente? Puede ser que resulte más difícil, que la información no llegue tan pronto al espectador, pero el resultado será más “decente”».

«Hay que tener el buen gusto de disimular la complejidad, aunque sólo sea por elegancia». «Hay gente que espera que la cámara se ponga a ras del suelo, que un plano no coincida necesariamente con el anterior, que el eje no exista y que haya planos con el primer plano desenfocado y el fondo enfocado. Todas estas originalidad y rarezas no están en mis películas, ni lo estarán».

El radicalismo de Borau consiste precisamente en esto, en reivindicar su verdad: «Siempre soy partidario de decir la verdad, porque, entre otras razones, es lo único útil. Aunque uno esté equivocado, más vale eso que una mentira...». «Puede que esté equivocado, pero si lo estoy, estoy firme y profundamente equivocado».

No engañar, no hacerse trampas a uno mismo. Ese era uno de los principios inamovibles de Borau, en la vida y en el cine. Una persona así está destinada a ser un solitario, pero Borau tenía el impagable don de la amistad. Hacía amigos allí donde iba. Era imposible no corresponder a la amistad que brindaba. Cuando su mirada, entre irónica y bondadosa, se clavaba en su interlocutor, convertido de pronto en confidente, en cómplice, sabías ya que tendrías esa compañía para siempre.

Le gustaba darse, mostrar lo que tenía, enseñar lo que había aprendido. Por eso fue tan estupendo profesor. Más que espíritu didáctico, tenía vocación de mostrar. Así son los maestros. Lo saben quienes fueron sus alumnos en la Escuela de Cine y lo saben sus amigos, nosotros, quienes tuvimos la suerte de conocerle y tratarle y de ser considerados, por un mero acto de generosidad, amigos suyos.

Carmen Martín Gaité, que fue las dos cosas, alumna y amiga, lo dijo así: «A mí me parece un lujo para un país como España tener a semejante profesor. José Luis enseña maravillosamente. Yo había trabajado antes en guiones, pero sólo después de hacerlo con Borau —en la *Celia* de Elena Fortún— puedo enfrentarme a un guión. Aparte de su caballerosidad y educación cuando te dice las cosas, es un gozo oírle hablar de cine, y razonarte cómo debe pasar una cosa de la literatura a la pantalla. Porque él, aun sabiendo todo lo que sabe de

literatura (que es muchísimo, porque es muy lector), sabe trasvasar lo esencial literario, conservando lo que merece la pena y quitando lo accidental, lo que no pasa al cine».

El 22 de noviembre de 2014, se presentó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando el libro que Bernardo Sánchez había escrito sobre él y que José Luis había revisado cuidadosamente<sup>3</sup>.

El título del libro, *La vida no da para más*, es una frase de Borau, ¡y qué borauniana! No da para más, me dije mientras lo leía, porque Borau, fervorosamente fatalista, quiere que sea así. Que las cosas tengan su punto, o sus puntos, de frustración, de negación. Borau está empeñado en señalar lo negativo, pero su voluntad no es la de aguararnos la fiesta, sino producirnos una inquietud que él parece considerar inevitable, necesaria. Hay en él tanto de alegría, de inocencia infantil, de delectación en las cosas bellas, que quizá, para compensarlo, se sienta empujado a fruncir el ceño, a apagar la luz, a sacar la navaja. Sin eso, no hay vida. Es aquí, en lo oscuro e incluso siniestro, a veces esperpéntico, donde está anclada la vida. La frase de Borau nos remite a un título de Baroja: *La vida es así*. Borau era un personaje barojiano. Barojiano de Ricardo Baroja y barojiano de Pío Baroja, a quien tanto admiraba.

En el libro de Bernardo Sánchez, además de análisis detallados de la obra de Borau, encontramos una suma de retratos de José Luis que componen una figura curiosamente unitaria. Borau visto de lado, de medio lado, de medio perfil. Borau, director de cine. Borau, escritor de estupendos relatos<sup>4</sup>. Borau, director de la Academia de Cine y alzando las manos pintadas de blanco en manifestación de repulsa por el terrorismo de ETA. Planos y planos de Borau. Siempre acabamos encontrándonos con él, por distinto que sea el punto de partida.

«Todos albergamos —dijo—, agazapado en las entretelas, un yo distinto, ajeno para su mismo anfitrión y no digamos para el resto de la concurrencia: alguien enfrentado en principio con cuanto hacemos o decimos, a quien pretendemos ignorar o pasar por alto, si es que hemos llegado a detectar su presencia, lo cual ni siquiera ocurre de fijo. Un tipo, en resumen, al que hemos dado por llamar “antípoda”».

Bernardo Sánchez sostiene que Borau es una cosa y su opuesta, o su simétrica, un señor permanentemente cabreado y permanentemente afable, un tipo casero y un viajero. Borau hubiera preferido ser un «tercer hombre», un exter-

<sup>3</sup> Bernardo Sánchez, *La vida no da para más*, Madrid, 2013.

<sup>4</sup> José Luis Borau publicó espléndidos libros de relatos: *Camisa de once varas*, *Navidad, horrible Navidad*, *El amigo de invierno*, *Cuentos de Culver City* y *Palabras de cine*.

no de sí mismo. Es un hombre instalado en la periferia, centrífugo. Mientras leía el libro de Sánchez, comprendí que había muchos y diversos Borau, unos yendo de aquí para allá y otros que no se movían de casa, todos más o menos centrífugos y externos a sí mismos y todos rabiosamente Borau, marcados con la rabia impregnada de alegría que le caracterizaba.

«A veces me sorprende a mí mismo enfrente del escaparate de una juguetería, sin saber cómo he llegado hasta allí; y pienso que mi deseo de jugar es quizá lo que me ha conducido», confiesa uno de estos Borau. Y en ese mismo momento, lo vemos: Borau detenido frente al escaparate de una juguetería. Y pienso en nuestra infancia de escaparates, en todos los momentos de la vida en que nos hemos detenido frente a un escaparate y hemos mirado y soñado durante minutos, durante horas. Los escaparates han sido parte de la infancia de la generación de Borau, y también de la mía. Es un recuerdo tan nítido, una rememoración tan certera, que produce emoción. Tenía que ser Borau quien nos lo recordara, envuelto en su propia memoria. «Jugar es una de las cosas más importantes que hay la vida», declaró.

En aquel acto que resultó ser el último homenaje que José Luis Borau recibió en vida, se anunció la creación del Premio Borau de la RAE para destacar el mejor guión cinematográfico del año. Era una idea que José Luis venía acariciando desde hacía meses y que le llenaba de ilusión. Había decidido disolver la Fundación que llevaba su nombre y, a la hora de considerar dónde donar los valiosos fondos de la misma (valiosos desde todos los puntos de vista), había querido que la RAE fuera su beneficiaria. Esos fondos se destinarían, en parte, a la creación del Premio, que sería equiparable a los otros premios que otorga la RAE, el de creación literaria y el investigación filológica. Así ha sido, para satisfacción (y agradecimiento) de todos, de la misma RAE, de todos los aficionados al cine y, desde luego, de los amigos de Borau. Para José Luis era muy importante poder anunciar aquella tarde la creación del Premio. Incluso quiso que en el libro de Bernardo Sánchez se diera, como colofón del mismo, la noticia. Todo se hizo según sus deseos.

Borau tenía pensado asistir al acto y compartir su alegría con sus amigos. Sin embargo, su salud empeoró y tuvo que ser llevado al hospital. Pero volvió a casa, desde donde Natacha Molina, que no se separaba de su lado, me llamó para decirme que aunque no había podido asistir al acto —y no tenía voz para hablar por teléfono—, le había pedido que nos transmitiera la felicidad que lo llenaba. Se sentía literalmente colmado. Más agradecido de lo que podía expresar.

Días antes, hablando por teléfono con él, yo había palpado su emoción. Su voz era como una vela temblorosa, balbuciente, esforzada. «Esa persona tan formidable de quien hablas no soy yo», dijo, medio riéndose, al otro lado de la

línea telefónica, en referencia al prólogo que escribí para el libro. «Pues claro que no, le contesté, los retratos siempre nos hablan de otro, es así, pasa todo el tiempo, es inevitable». «Eso es verdad», dijo, con ese hilo de voz que se le había quedado.

Lo dije por decir, por contestar algo, porque a Borau yo siempre le contestaba algo y luego él replicaba, y yo seguía contestando, dando pie a otra réplica suya. Replicar, debatir, conversar, sus deportes favoritos. Borau nunca perdía la oportunidad de reñirme por algo, una opinión, un gusto, un vacío, un error. Después de eso, solía recordar algo que le había pasado a él o a un amigo, y era un relato de estructura clásica, con su comienzo, su nudo y su desenlace. Luego se quedaba mirando hacia un punto fijo entre mis ojos y los suyos, un punto, invisible para los demás pero que él, sin duda, veía muy bien, y esbozaba una sonrisa algo pícaro, como si el relato que acababa de contar fuera, en el fondo, otra cosa, algo que alguna vez se me revelaría.

Cuando, en la mañana del 23 de noviembre, escuché de nuevo la voz de Natacha Molina, creí que inmediatamente después escucharía la de José Luis. Yo estaba en París, había ido a ver a mi hijo Diego, que había sido alumno de Borau. José Luis estaba al tanto de mi viaje, conocía muy bien París, me había recomendado un par de lugares a los que no debía dejar de ir y me había mandado recuerdos para su exalumno. Supongo que no lo llegué a pensar, no me dio tiempo. Pero sí, creí que la llamada de Natacha significaría hablar con él. No fue así. José Luis acababa de morir.

Dentro del dolor y estupefacción que me invadieron, sentí que no resultaba incongruente que su vida concluyera en ese momento. Ya se había despedido de nosotros. El acto de la noche anterior había sido la forma en que nos había dicho adiós. Un adiós del que nadie fue consciente, como si perteneciera a una de las películas que Borau perseguía, películas que parecieran que no estaban «hechas».

Eso me dije, y le dije, mirando las copas doradas, casi cobrizas, de los árboles del parque parisino por la ventana del minúsculo apartamento de mi hijo. Gracias a ti, José Luis. Gracias, queridísimo Borau. Por tus lecciones de cine y de vida, por el tiempo de conversación y de afecto que nos has dedicado, por ser tantos y ser, a la vez, siempre tú mismo, rabiosamente verdadero.

SOLEDAD PUÉRTOLAS  
Real Academia Española