



JOSÉ ANTONIO MÉRIDA DONOSO

# Borau

Un escritor de cine  
y un cineasta escritor

*Hacia el guion de su literatura*

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

BORAU, UN ESCRITOR DE CINE  
Y UN CINEASTA ESCRITOR

Hacia el guion de su literatura

*José Antonio Mérida Donoso*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © José Antonio Mérida Donoso
- © De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza (Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)  
1.ª edición, 2022

Colección Humanidades, n.º 177  
Director de la colección: Juan Carlos Ara Torralba

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12  
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330  
[puz@unizar.es](mailto:puz@unizar.es)      <http://puz.unizar.es>

La colección Humanidades de Prensas de la Universidad de Zaragoza está acreditada con el sello de calidad en ediciones académicas CEA-APQ, promovido por la Unión de Editoriales Universitarias Españolas y avalado por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) y la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT).

ISBN 978-84-1340-485-1  
Impreso en España  
Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza  
D.L.: Z 1286-2022

## INTRODUCCIÓN

### BORAU: UN ESCRITOR DE CINE

Y fue a esa edad...  
Llegó la poesía a buscarme.  
No sé, no sé de dónde  
salió, de invierno o río.  
No sé cómo ni cuándo,  
no, no eran voces, no eran  
palabras, ni silencio,  
pero desde una calle me llamaba,  
desde las ramas de la noche,  
de pronto, entre los otros  
entre fuegos violentos  
o regresando solo,  
allí estaba sin rostro  
y me tocaba.

Michael RADFORD,  
*El cartero y Pablo Neruda*, 1994.  
(Final del film. Texto previo a los títulos de crédito)

Por mucho que se subraye que, a diferencia de otras manifestaciones artísticas, el mérito —o demérito— de la realización de un film no puede ni debe suscribirse a una sola persona, por lo general la crítica cinematográfica tiende a seguir dando un peso fundamental al director. Se trata de una perspectiva que ha sido estimulada por los críticos, más que por los cineastas, al buscar ciertos rasgos recurrentes en la filmografía de unos determinados directores, a saber, su estilo. Así, desde el lenguaje cinematográfico usado, ya sea por el gusto manifestado de ciertas tipologías de plano o por determinadas estrategias de edición, se gesta un canon cinematográfico de cineastas elegidos por su impronta personal. Tal y como se sabe, esta caracterización a veces puede ser excesivamente rígida, de tal forma que, cuando un autor se aleja de su pretendido credo cinematográfico, acaba generando un desajuste en esa hermenéutica constituida en torno a su

obra. El cine de Borau constituye un claro ejemplo de esta realidad, ya que *Furtivos*, como su film más paradigmático, supuso la base de su reconocimiento, pero también la realización con la que se compararía toda su restante filmografía. Esta realidad evidencia cómo, atendiendo a unas pretendidas coordenadas desde la crítica y la industria cinematográfica, se aprueban o se despachan nuevos proyectos conforme la trayectoria se aleja o se acerca a las expectativas existentes sobre el autor y su obra pretérita. En este sentido, al volver la vista atrás, se aprecia que el éxito cosechado con *Furtivos* (1975) muestra cómo el aplauso del público y el beneplácito de la industria cinematográfica se gana tan fácilmente como se pierde. Precisamente por eso, diversos especialistas como Carlos F. Heredero (1990) o Agustín Sánchez Vidal (1990) han remarcado la importancia de entender su filmografía como las dos caras de una misma moneda: la de su empeño en expresarse con absoluta libertad y la de las dificultades y los constantes avatares que esto le supuso para llevar a cabo sus proyectos. Y es que, ante la existencia de dos obras de concepción holística como las referidas, junto al trabajo de Bernardo Sánchez Salas (2012b), que lo contrapone en dos planos, como persona y como cineasta, la de Martínez de Mingo (1997), quien también aporta un personal y acertado estudio sobre la intrahistoria de Borau, y el cúmulo de miradas que aporta con certero atino el libro coordinado por Hilario J. Rodríguez (2008), parecen acotar el campo sobre su obra y su figura. Junto a estos proyectos, cabría añadir el libro-catálogo de la exposición del Festival de Cine de Huesca (*Furtivos*, 2009), el monográfico que le dedica la revista cultural *Turia* en su sección «Cartapacio» (Maicas y Navales, 2009) y las numerosas entrevistas realizadas a Borau, entre las que destaca la elaborada por Jesús Angulo y Antonio Santamarina (2011), y la de Antón Castro (2002), por no hablar la presentación de dos tesis doctorales sobre Borau (Mérida, 2017, y Armada, 2017). Sin embargo, a pesar de esta amplia bibliografía, creemos que la obra literaria de Borau, su perspectiva menos estudiada, necesita de un estudio que permita hilvanar constantes con su cine, porque su legado, por mucho que se analice, nunca termina de decir todo lo que puede decir.

Soy consciente de que comenzar un trabajo sobre su literatura atendiendo a su cine y a las dificultades que su determinación le acarrearán puede producir en el lector cierto asombro. Sin embargo, este convendrá conmigo en que, frente a su cine, su literatura casi ha pasado desapercibida por la crítica especializada. En vista de esta realidad y a fin de no frustrar

posibles expectativas, creo adecuado indicar que el libro que tiene en sus manos no ha sido concebido con afán catalogador, a modo de caracterización estilística cerrada de su obra literaria. Más bien se pretende generar un diálogo entre su literatura y su cine, sin establecer equiparaciones entre sistemas expresivos que no son directamente comparables. El objetivo es, pues, adentrarnos en su literatura no para encasillarla ajena a su autor y a su cinematografía, sino como una necesidad: la de rescatar su figura literaria de la sombra del olvido y, con ella, su coherencia. La misma que, en esencia, abarca su cine y su literatura y, en definitiva, una manera de ser y enfrentarse a la vida.

## Cine y literatura: encuentros y desencuentros

Son numerosos los trabajos que han estudiado la relación existente entre literatura y cine y han cuestionado hasta qué punto las vinculaciones entre ambas son naturales, es decir, si existen equivalencias reales entre las técnicas literarias y cinematográficas. Desde los estudios de la literatura comparada en los años setenta y la semiótica en los ochenta hasta perspectivas más actuales, las vicisitudes metodológicas que han presentado los estudios centrados en estas relaciones no dejan de evidenciar la heterogeneidad y dificultad que yace en su propio origen, esto es, la propia naturaleza del hecho narrativo.<sup>1</sup> De toda esta vasta producción es quizá la centrada en adaptaciones o transposiciones literarias la que ha dado una mejor muestra de cómo, a pesar de las distancias, el cine mantiene una cercanía natural con la literatura. En cualquier caso, a pesar de estar destinados a encontrarse irremediabilmente, es cierto que en ocasiones se han producido abusos que, escudados en la ausencia de una fundamentación teórica, han acabado por fomentar cierto escepticismo en sectores más críticos con los métodos comparativos. Así, muchas investigaciones se han limitado a recoger una determinada obra u obras adaptadas a la gran pantalla, o bien a ofrecer una suerte de catálogos con perspectivas crónicas o

---

1 Cabe añadir que algunos aspectos todavía no han sido trabajados plenamente, tal y como señala Jorge Urrutia (2000) al notar la ausencia de estudios que aborden las relaciones del cine después del cine, esto es, el postcine, de manera paralela a la literatura después de la literatura: la postliteratura.

nacionales que solo han atendido al qué y han obviado el cómo. Esta realidad probablemente deriva de la dificultad que supone concretar las afinidades expresivas de ambos medios de las que partir, ya que, huelga decirlo, es inviable hacer coincidir un determinado sintagma gramatical con una estructura fílmica determinada (Jaime, 2000: 56-58). Por el contrario, abordar ambos mundos, cine y literatura, implica partir de la posibilidad de establecer un sistema de criterios adecuados como instrumento operativo para analizar las correspondencias existentes entre ambos universos y, así, superar las citadas reticencias que sectores de la crítica literaria, la historia crítica y la literatura comparada puedan albergar.

En definitiva, hoy como ayer, tal como apunta Carmen Peña (1992: 21) se trata de una relación igual de evidente como de «compleja, variada y conflictiva» entre dos mundos íntimamente unidos bajo su simiente narrativa.<sup>2</sup> Basta con apreciar las influencias de la literatura en el cine a través de relatos, argumentos, formas y estilos o su permeabilidad de adherir diferentes temas y modos de mirar para apreciar el flujo y las sinergias constantes capaces de generar nuevas concepciones narrativas. Estas interacciones se vinculan también al receptor, al que alude el propio concepto de *adaptar*, definido en el *Diccionario* de la RAE como la «modificación de una obra científica, literaria, musical, etcétera para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al que iba destinada o darle una forma diferente de la original» (Colomer, 2002). En una acepción menos restringida se recoge *adaptar* como «acomodar, ajustar algo a otra cosa». Se entiende, así, como una «reescritura» que trata de acomodar un texto a un nuevo lenguaje y a un nuevo contexto. De este modo, en esta acepción más amplia, el verbo hace referencia a la búsqueda de un nuevo público, por lo que se atiende a su función divulgativa del cine, tanto desde una perspectiva social como literaria. Al mismo tiempo, las diferencias entre adaptaciones y versiones —entendiendo por adaptación el texto reelaborado que, en cierta forma, deja de ser el original, pero que mantiene cierto eco del mismo y por ver-

---

2 La autora critica ciertos estudios de orden comparativo por haber «contribuido con frecuencia a instaurar jerarquías y rivalidades entre el arte fílmico y el literario, ya que se aplicaron a la búsqueda de límites expresivos y a definir lo que cada sistema artístico podía o no podía significar» (Peña, 1992: 21). Del mismo modo, señala como, por lo general, este tipo de trabajos son escasos en España, predominando los «concebidos como repertorios que revelan, eso sí, un gran esfuerzo de recopilación» (30).

sión la reelaboración más libre— nos remiten a sus constantes influencias como transposiciones que son, en su sentido de traslación, transportación o transformación de los argumentos, lenguajes y estilos al género, en su significado connotativo.<sup>3</sup> No en balde, tal y como recoge García (2003) en una entrevista, para el propio Borau, el guionista era «un adaptador tanto cuando adapta a Tolstoi como cuando escribe algo propio. El guionista es un escritor de ida y vuelta».

En cualquier caso, y dado que, a excepción de *Miau* y la serie *Celia*, Borau rehusó realizar trasposiciones, no se pretende abusar de este tema, sino, más bien, usarlo para evidenciar el diálogo existente entre literatura y cine y subrayar sus nexos comunes. Ambas comparten un tipo de representación basada en un encadenamiento de sucesos que favorece la emergencia de una organización narrativa cuya muestra más evidente supone el *guion*. Esta perspectiva gana en importancia en un momento como el actual, en el que el incremento de consumo de series en las diversas plataformas existentes parece ser el resultado de una suerte de «venganza de los guionistas». Me refiero a que, de alguna manera, su auge constata la importancia que han adquirido en los últimos años los escritores de cine, quienes ya no solo poseen la llave de las historias, sino que gozan de un reconocimiento cada vez mayor. A pesar de lo bueno que supone este aspecto, también puede tener un contrapunto negativo al apreciarse una tendencia a cierto manierismo por parte de algunos autores empeñados en generar líneas argumentales excesivamente sorprendentes, hasta el punto de alzarse a costa del detrimento de la verosimilitud, así como de otros elementos fílmicos. En este marco contextual, estudiar la literatura de Borau permite que nos acerquemos a su convivencia con el cine para, más que limitar sus fronteras, profundizar en sus denominadores comunes y en sus influencias. No en balde, ambas se relacionan en su biografía, ya que, desde su infancia, se nutrió de la fascinación por el cine y por las lecturas a las que recurría obstinadamente. Conforme a esta realidad que alimentó toda su vida, cabe

---

3 «Las teorías literarias que se inscriben en un paradigma no esencialista y atienden a la dimensión comunicativa, pragmática y funcional del fenómeno literario han abordado el problema de las influencias e interconexiones entre los textos como un hecho que pone de manifiesto la importancia radical de los elementos externos al propio texto para definir y explicar su naturaleza literaria» (Sotomayor, 2005: 220).

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. BORAU: UN ESCRITOR DE CINE.....	9
Cine y literatura: encuentros y desencuentros.....	11
Planteamientos metodológicos .....	14
1. GUIÓN Y RELATO.....	21
Comienzos literarios .....	27
2. ANÁLISIS DE LOS CUENTOS DE BORAU .....	33
<i>Camisa de once varas</i> .....	33
«Sabatina».....	35
«Peña de dos».....	38
«Tiburón» .....	44
«El interfecto» .....	45
«Micomicona y el gato» .....	51
«Muy señores míos» .....	55
«Ratones sin remedio».....	61
«Bendita nevada» .....	64
«Pira» .....	67
«Reina a perra» .....	69
« <i>So long, pequeña!</i> » .....	72
<i>Navidad, horrible Navidad</i> .....	80
«A vueltas con Pancho».....	87
«Cordero pascual».....	89
«Visita de Gallo» .....	92
«Ávida lladrós» .....	93

<i>El amigo de invierno</i> .....	99
«La tecla debida».....	100
«Otarios» .....	101
«El país de Arituyena».....	104
«Jonás» .....	106
«romA letoH» (Hotel Amor) .....	109
«El amigo de invierno».....	110
<i>Cuentos de Culver City</i> .....	112
«Permiso Don Augusto» .....	115
«Al final de la gran curva» .....	117
«That's entertainment!» .....	120
3. CARACTERÍSTICAS DE LOS CUENTOS DE BORAU.....	123
Personajes.....	127
Un lenguaje vivo .....	135
Una propuesta realista .....	138
Vinculaciones con la generación del 50 .....	142
Relaciones con Ignacio de Aldecoa.....	150
Relaciones con Carmen Martín Gaité.....	152
Otros vínculos: Rosa Chacel y José Hierro.....	153
Señas de identidad: hacia la construcción de un estilo .....	156
Un pasado visual.....	160
Una teoría de la marginación .....	168
Sorpresa y humor, miedo y experimentación .....	169
4. HACIA UNA CONCLUSIÓN. EL NARRADOR DE CUENTOS .....	173
Reconocimiento y recepción literaria.....	180
5. OTROS ESCRITOS.....	191
Publicación académica, ensayística, articulista y crítico.....	196
<i>El caballero D'Arrast</i> .....	197
Su trabajo como crítico cinematográfico .....	200
<i>La pintura en el cine. El cine en la pintura</i> (2003).....	203
<i>Palabra de cine. Su presencia en nuestro lenguaje</i> .....	206
<i>Diccionario de cine español</i> .....	210
Otras publicaciones.....	211
Su labor como editor .....	216

6. CELIA. LA PROPUESTA DE TRANSPOSICIÓN DE BORAU ..	223
Claves interpretativas de <i>Celia</i> . Fortún y Borau .....	225
Nuevos contextos .....	231
Antiguos contextos.....	237
El desdibujo de Borau y Martín Gaité.....	241
Hacia la descodificación de <i>Celia</i> .....	246
La recepción.....	254
Análisis crítico .....	261
Una literatura autónoma. Una serie autónoma .....	270
7. EL GUION COMO GÉNERO LITERARIO .....	273
Guion y literatura .....	280
Cine y literatura .....	286
8. LA SOLEDAD .....	291
La religión, la familia y el sexo. Nuevas soledades .....	300
Coordenadas espaciotemporales de soledad.....	307
La lógica espacial .....	307
Texturas de un tiempo individualizado .....	314
Dimensiones de soledad. La multidimensionalidad de la palabra en el lenguaje de soledades .....	325
La soledad del receptor. La soledad del autor.....	327
Trascendencia, interioridad y exterioridad en Borau.....	331
9. REFERENCIAS BIO-BIBLIOGRÁFICAS .....	333
Un escritor cinematográfico. Hacia su intertextualidad.....	338
Una biografía novelada y cinematográfica: Esbozo de posibles influencias en Borau .....	347
Un pesimista activo.....	355
10. LA CONDICIÓN ONTOLÓGICA DEL MIEDO .....	361
Modernismo realista. Una crítica al postmodernismo .....	363
Individualismo y duplicación de sus personajes .....	370
A MODO DE CONCLUSIÓN CRÍTICA.....	383
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.....	389

EL LIBRO SE PRESENTA COMO UNA PIEZA MÁS DEL PUZLE de Borau, quien, además de soñar con imágenes, también soñó con relatos capaces de cautivar a críticos y neófitos. Un estilista y escritor versátil que produjo una literatura heterogénea, perspicaz, incitante, releíble y provocadora, que con un afán disimulado invita a posibles lectores ingenuos a transformarse en lectores sagaces y críticos ante la multirreferencialidad de sus intertextos. El eje transversal que atraviesa toda su obra, el de la soledad y la incomunicación de nuestra sociedad, constituye el núcleo de todos sus relatos en los que se define su estética y su visión del mundo. Un mundo tan personal como el de Borau.



Prensas de la Universidad  
Universidad Zaragoza



**JOSÉ ANTONIO MÉRIDA DONOSO**

Profesor de Didáctica de Ciencias Sociales y de Lengua y Literatura en la Universidad de Zaragoza, lector en la Universidad Alexandru Ion Cuza de Iasi (Rumanía), tutor de Filología Hispánica en la UNED y profesor de secundaria en lengua y literatura y en geografía e historia.

Licenciado en Historia y en Humanidades, realizó másteres en Filología Hispánica y en Género, DEA en «Mentiras y Ficciones en las Humanidades» y postgrados en Historia y en Derechos Humanos.

Doctor por la UAM con la tesis *Saber mirar, saber contar. La narrativa cinematográfica de José Luis Borau*.

En la actualidad trabaja como profesor interino en el Departamento de Didáctica de Lengua y Literatura de la Universidad de Zaragoza.