

# DESDE ABAJO DE LA PIRAMIDE

**C**UANDO entrevistamos a José Luís Borau no puede decirse que se hallara precisamente en su "mejor momento" psicológico. Su penúltima película, "Hay que matar a B.", acababa de estrenarse en circunstancias nada satisfactorias: dos años después de su rodaje, tras una escasa y equivocada publicidad, en las fechas ya malditas del verano, inesperadamente en un sábado... Como una muestra más, en definitiva, del tratamiento que las grandes distribuidoras multinacionales con capital norteamericano suelen infringir a las películas españolas ("no les interesan lo más mínimo. Sólo las tienen para poder importar películas norteamericanas, que son las que hacen ganar dinero y por las que tienen que rendir cuentas ante la casa central. Si han dado —como en este caso— un adelanto de distribución, le trae sin cuidado perderlo, porque son cifras mínimas en comparación con las taquillas que pueden hacer con 'El padrino' o 'El golpe'. Vienen a considerar estas pérdidas como un impuesto más que hay que pagar, y por eso hacen un lanzamiento tan pésimo de nuestras películas", nos diría Borau).

Por otra parte, su último y espléndido film —"Furtivos"— corre el muy grave peligro de ser totalmente desnaturalizado por la censura. Con la excusa de que aparece un coche oficial utilizado para ir a una cacería, los censores

parecen querer destruir en realidad el personaje del gobernador civil que —interpretado por el propio Borau, como puede verse en la fotografía que figura junto a estas líneas— es totalmente esencial dentro de la película. Además de otras supresiones exigidas en escenas eróticas y en determinados diálogos (petición tan injustificada como la anterior), las referentes al gobernador civil pueden, de llevarse a cabo, distorsionar sin sentido uno de los films españoles de mayor calidad y significación de los últimos años.

No, no está alegre ni optimista Borau. También por el rechazo que ha sufrido "Furtivos" por parte de los Comités de Selección de Cannes y Berlín (a lo que parece no ha sido ajeno el pésimo funcionamiento de Uniespaña). También por una larga serie de hechos que causan el que, por ejemplo, el productor de "Mi querida señorita", "Un, dos, tres, al escondite inglés" y los dos films citados no haya recibido nunca protección oficial. Quizá por todo ello, y tras su largo paréntesis de nueve años sin dirigir, Borau está pensando en marcharse fuera. Seguro que por todo ello le encontramos angustiado por la incomprensión con que se reciben sus películas, aspecto con el que comienza nuestra entrevista.

**C**UANDO me pregunto el porqué del rechazo que han sufrido mis dos últimas películas, llego a la conclusión de que se debe a que encierran muchas dificultades. Primero, porque no van dirigidas a un público concreto y determinado; después, porque tienen la suprema rareza de no parecer raras, es decir, no tienen una forma rentable. No son películas mal hechas pero que manejan verdades, como las que pueden hacerse en los países del Tercer Mundo, y que ya tienen a un público fijo al que interesan; pero, por otro lado, tampoco son películas espectaculares ni despampanantes, sino austeras, aunque esa austeridad no se note (lo contrario de lo que ocurre, por ejemplo, con Bresson, que hace ostentación de esa austeridad). Finalmente, no se atienden a un sólo género, sino que "Hay que matar a B." puede parecer una película policíaca, o de aventuras, o de amor, pero sin que acabe nunca respondiendo a las normas fijas de estos géneros. Entonces, mis películas están hechas como a contrapelo y desconciertan al espectador. Quizá es que haya que hacerlas «a favor de pelo», res-

petando las convenciones que existen en el cine, para que así sean entendidas. Aunque me temo que no, que mis próximas películas seguirán siendo igual que éstas, en el sentido de que serán una continuación de la misma poética.

**TRIUNFO.**—Ante tu contestación y dado el poco optimista panorama en que se encuentra el cine español, cabe una pregunta muy simple: ¿por qué no te propones otro tipo de películas con menores dificultades, que establezcan una comunicación más efectiva con el espectador?

**JOSE LUIS BORAU.**—Bueno, debo decir una cosa que seguramente no me va a favorecer nada, y es que yo hago las películas para mí mismo. Esto hay que explicarlo, claro... Desde pequeño, yo he sentido la, digamos, necesidad de hacer cine. Hasta llegar a ello he tenido miles de oficios: desde profesor de dibujo lineal hasta funcionario público, pasando por publicitario. O sea, me he pasado media vida trabajando en cosas que no me gustaban, y no me pasaba nada. Lo único que, sin embargo, no puedo hacer son películas que no me gusten. Porque no tendría sentido el que me haya

pasado toda la vida intentando hacer cine, pasando dificultades y penurias de todo tipo, para acabar haciendo las películas que le gusten a un determinado público, o a un grupo de críticos, o a la gente del Ministerio de Información. No, yo creo que debo hacer las que a mí me gustan, entre otras cosas porque será la única manera de que les puedan gustar a los demás. Si yo no soy sincero con lo que hago, ¿qué es lo que voy a poder comunicar a los demás?

Entonces, cuando yo digo que hago las películas como me da la gana, eso no significa que sólo me interese esa especie de masturbación mental, de autocomplacencia. Sino que siempre procuro que, de alguna manera, haya un interés moral en mis películas, y, de hecho, creo que siempre lo ha habido, al menos en las cuatro de las que soy más responsable en cuanto que he sido productor de ellas. Porque desde decir —en "Un, dos, tres, al escondite inglés", dirigida por Iván de Zulueta— que el Festival de Eurovisión es una tontería y que las canciones que se inventan no tienen ningún valor musical y que todo responde a un tinglado eco-

nómico (que es una utilidad social mínima, pero que la tiene de alguna manera), hasta decir —en "Mi querida señorita", dirigida por Jaime de Armiñán— que existe un desprecio por las complicaciones del sexo y que muchas veces el amor no tiene nada que ver con el sexo, o viceversa (lo cual creo que es una regla de respeto hacia la persona humana superflua y conveniente en este país), siempre procuro que mis películas tengan una razón de ser, moral o colectiva. Pero, en el fondo, las elijo y las hago como yo creo. Porque, insisto, es la única manera de que sean útiles.

**T.**—Quizá otro de los problemas que surgen ante "Hay que matar a B." es que el público no tiene ningún elemento de identificación con lo que está viendo en la pantalla, tanto a nivel de personajes como de los mismos actores, a los que desconoce casi totalmente... Y ya sabemos que ese mecanismo de identificación influye de manera muy decisiva en que una película atraiga o no al público.

**J. L. B.**—Respecto a lo que decís, creo que en "Hay que matar a B." se da un hecho muy curioso: el de que, siendo el actor principal un



«Lo único que no puedo hacer es un cine, que no me interese a mí, pero que interese a algunos críticos o al Ministerio de Información...».



«El protagonista de "Hay que matar a B.", sólo pretende eludir sus responsabilidades con la disculpa del nacionalismo.».





Borau, francotirador en el cine español, en su caracterización de «Furtivos».

norteamericano, existe por parte del público el atavismo de que el personaje que interpreta tiene que tener razón. La reacción es lógica, porque —con algunas excepciones— el protagonista de una película americana siempre es el «héroe», el «personaje positivo», mientras que aquí es todo lo contrario, es un hombre que se equivoca continuamente. Apear al espectador de esa idea preestablecida resulta muy difícil, pero es que incluso con el propio actor tuvimos el mismo problema: cuando vió la película, dijo que le habíamos engañado y que si hubiera sabido que su personaje no tenía la razón y quedaba como un estúpido, nunca lo habría interpretado; y hasta llegó a enviar una carta a nuestros coproductores suizos calificando «Hay que matar a B.» de «película comunista»...

«Es el mismo atavismo que ha hecho decir a algún crítico que «Hay que matar a B.» era una película reaccionaria, porque defendía una solución individualista, ignorando la lucha de clases... No, yo creo que esto es falso, porque justamente el fracaso del personaje de Pal nace de pretender salvarse solo, sin querer participar en esa lucha de clases, como queda bien claro desde el principio de la película con su negativa a secundar la huelga de transportistas. Pal, el protagonista, lo que quiere es escaparse de la realidad, basándose en la disculpa de que no pertenece a ese país y soñando siempre con la patria ideal en el que nació y a donde dice querer volver, pero en la que sabemos que seguirá teniendo los mismos problemas, porque los lleva él consigo... Insisto en que pienso que esto queda muy claro, incluso a nivel argumental, con escenas tan evidentes como cuando ellos (Pal y su amante) marchan en dirección contraria a la de los manifestantes, y se refugian en un autocar mientras la gente se ha lanzado a la calle... Son personajes que «no quieren saber nada», que se encierran en su mundo, y precisamente por eso fracasan.

«En este sentido, la idea fundamental de «Hay que matar a B.» es la del antinacionalismo. Para mí, el nacionalismo es una pasión que onnubla, que corrompe, que engaña; un criterio con el que se justifican las guerras, los egoísmos

económicos y hasta los fracasos personales. Y Pal es una consecuencia de ese nacionalismo romántico, donde la Patria es un refugio cómodo, un pretexto para evitar problemas y justificarse a sí mismo. Con lo que el personaje se convierte en seguida en un hombre en inmejorables condiciones para ser manipulado, como lo es en realidad.

T.—Has hablado antes de juicios negativos sobre la película. Entre ellos figura el de la excesiva ambigüedad de «Hay que matar a B.», donde se trata de un complot político, pero que nunca se sabe explícitamente cuáles son las fuerzas que están en juego, qué intereses defienden, en qué lado ideológico se sitúan...

J. L. B.—Es que la película no trata de un complot político, sino, como os decía antes, de un hombre que se equivoca. Entonces no analizo a fondo ese complot, porque no es lo que he pretendido. Tampoco es que me refiera a misteriosos «poderes ocultos» —como también se ha escrito—, un poco a la manera «mabusiana»... No, no hay ningún «poder oculto», está la Policía y están unos señores que no sabemos muy bien qué cargo ocupan dentro de la Policía o del Estado, pero que indudablemente representan a una parte del país que está interesada en que un señor no venga, o a matarle en el caso de que lo haga.

«¿Por qué no los he configurado con toda exactitud? Pues porque yo creo que los pobres ciudadanos medios somos manipulados, no desde poderes ocultos, sino por intereses que no llegamos a conocer, porque la pirámide es gigantesca y nunca llegamos al vértice. Desgraciadamente, en ningún país —y menos en algunos— se vive en una democracia en el sentido de igualdad de conocimiento y libertad por parte de cada uno de los miembros de la sociedad.

«Entonces, la película está contada desde abajo de la pirámide, desde el punto de vista de ese señor que no sabe nada, desde el personaje de Pal. En ese sentido, sí que es una película individualista, pero no porque proponga soluciones individualistas (como ya antes rechazaba), sino porque todo un problema lo analiza a través de un hombre, de un «protagonista» en el

sentido etimológico o fisiológico de la palabra. De esta postura mía se ha dicho que era «pequeño burgués»... No lo creo, pero en cualquier caso siempre será más útil el que un «pequeño burgués» se explique con sinceridad, que el que mienta exponiendo ideas que no son las suyas.

«Si yo hubiera querido contar la historia de un complot, habría empleado —por supuesto— una mecánica de narración diferente, explicando a la manera de un «dossier», un sumario o una reconstrucción (es decir, por los caminos habituales del «cine político», que se ha convertido ya en un género que el público reconoce, lo que quizá también ha producido cierto despiste en el espectador de «Hay que matar a B.»), cuáles eran los poderes que se enfrentaban y dentro de qué mecanismos se movían.

«Si me permitis la pedantería, yo he querido hacer con «Hay que matar a B.» una película «unamuniana», en el sentido de que no tuviera apenas «carne», pero sí ideas. Más claramente, una película en la que los personajes incorporaran a las ideas con la mínima cantidad de «carne» imprescindible para que aquello no se cayese como historia humana, sin abandonarme nunca a la peripécia personal o a la descripción individual de los caracteres de los personajes.

«¿Me explico? Entonces, desde ese planteamiento general, yo creía que al espectador le iba a interesar asistir a la implacabilidad de algo que se tiene que cumplir, porque nos está condicionado desde arriba y no somos libres y tenemos que acabar haciendo lo que alguien nos exige que hagamos a pesar de no importarnos nada de ese país, ni de quienes lo dirigen o quieren dirigirlo, ni nada de nada... Es decir, ver cómo un personaje va cumpliendo sucesivas etapas hasta acabar matando a un señor que ni siquiera ha visto una vez en su vida ni sabe quién es, me parecía que tenía un interés suficiente como para acometer una película. Luego he comprobado que a la gente le cuesta seguir ese proceso, porque piensa que seguimos al personaje de Pal en cuanto que sea capaz de hacer algo inesperado, y resulta que no, que el personaje va cumpliendo

las etapas que se preveían desde el principio, lo que causa bastante desconcierto en gran parte del público.

T.—Este planteamiento tuyo te lleva a profundizar en la realidad humana que existe detrás de todo hecho político. Dicho en otras palabras, a que no te importe tanto lo que ocurre en una coyuntura política concreta de un país determinado (interés habitual de ese «cine político» que antes citabas), como lo que le ocurre al hombre que se enfrenta a esa circunstancia política...

J. L. B.—Quizá esto sea consecuencia de un planteamiento mio instintivo. Yo soy un hombre muy... ¿me dejáis utilizar la palabra?... agónico. Por mentalidad de colegio, de familia, de educación, o de lo que sea, el caso es que la moral personal cuenta mucho para mí. Supongo que esa será la causa de que tenga tendencia a contar las cosas desde dentro de los personajes, y no desde fuera, situándome al exterior de ellos y narrando una historia colectiva, general. Claro, así tanto «Hay que matar a B.» como «Furtivos» son películas de personajes y no películas colectivas.

T.—Y eso, desde un punto de vista político...

J. L. B.—Es poco eficaz, claro. T.—Pero quizá también es más profundo, adquiere un valor que va más allá del testimonio directo...

J. L. B.—Es que yo creo que cuando haces un plano general —como esos cuadros de Genovés en que se ve a gente corriendo— tú comunicas una idea de terror, de persecución, de reacción o de lo que sea. Y eso está muy bien y tiene su emoción, porque verdaderamente la colectividad y la unanimidad en la colectividad tienen una grandeza realmente notable, insuperable casi. Ahora, yo tengo que confesar que —salvo que se trate de una reacción física ante un peligro mortal— no acabo de creer en las actitudes unánimes, no me acabo de creer que, por ejemplo, ochocientos mil personas se pongan unánimemente en marcha para algo. Entonces, sólo en un tono épico, grandioso, eficaz, pero quizá no exacto, se puede contar una historia colectiva. Ahora, si la cuentas ya con un poquito más de rigor y de sinceridad, es más verdad y más eficaz en definitiva explicar que una persona tiene sus ideas y al mismo tiempo sus intereses, que la exaltación de cualquier tipo está confundida en cada caso con razones particulares.

«Esto podrá ser menos útil desde el punto de vista político o social, pero desde el punto de vista de la indagación, de la descripción de la condición humana en el cine, es mucho más apasionante. Decir la verdad de las cosas seguramente será menos grandioso y menos eficaz en un momento determinado para provocar un movimiento o una emoción, pero también es más cierto, y, en definitiva, la verdad siempre es más eficaz a la larga. Supongo que con esta postura se me considerará estéril, cínico, impotente... pero yo me mantengo en que la verdad nunca hace daño a nadie. ■ (Entrevista registrada en magnetofón por FERNANDO LARA y DIEGO GALAN.)