

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

Espectros y películas. Los proyectos truncados de Joaquín Jordá

Autor/es:

Salvadó, Glória

Citar como:

Salvadó, G. (2006). Espectros y películas. Los proyectos truncados de Joaquín Jordá. Nosferatu. Revista de cine. (52):31-39.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41455>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com

Espectros y películas

Los proyectos truncados de Joaquín Jordá ⁽¹⁾

Glòria Salvadó Corretger

Guadiana bat bailitzan arte askoan ahantzuran murgildu ostean beste ibilbide batzuetan indarrez suspertzen dela dion topikoa erabiliz definitu izan da sarritan Joaquín Jordáren obra. Bere lurrazpiko uretan, ordea, proiektu asko dabil igerian, eta horietako batzuk, gáinera, sortzailearen buruan dabilta oraindik jira eta bira.

Foto: Lisbeth Salas



Marzo de 2006

“De toute façon, un film même informe, inachevé comme un enfant mort-né, est l’annonce de notre propre histoire, la projection silencieuse de nos fantômes”.

(Fragmento de diálogo de **Quem espera por sapatos de defunto morre descalço**, de João César Monteiro, 1970) (2)

NOTA: Las informaciones incluidas en el artículo son fieles a las palabras pronunciadas por Joaquín Jordá en las conversaciones mantenidas entre septiembre de 2005 y enero de 2006. Las divergencias que puedan surgir con otras versiones de la misma historia forman parte de la voraz creatividad narrativa del director de la cual se habla en el artículo. Como contador de historias no le gana nadie.

Más de cuarenta películas fantasmas

Hace cuatro años *Cahiers du Cinéma* publicó un libro titulado *Trois films fantômes* (3) donde se recogían tres proyectos no realizados del director francés Jacques Rivette. Si, siguiendo el ejemplo de Rivette, Joaquín Jordá decidiera editar una compilación de sus proyectos nunca filmados, debería publicar un libro que se titulara *Más de 40 filmes fantasmas...* Y es que Jordá a lo largo de su carrera como cineasta, guionista y traductor; de sus estancias transitorias en Roma, Barcelona y Madrid; y de sus relaciones con Román Gubern, Vicente Aranda, Laia Manresa, Gonzalo Suárez, Núria Villazán y Pere Portabella, entre otros muchos amigos y colaboradores, ha concebido una gran cantidad de ideas que nunca se han materializado en un film. *"Ce sont des projets non réalisés, interrompus à des stades divers de leur développement. Tous les cinéastes, bien sûr, sont dans le même cas: c'est la loi commune du cinéma, plus encore que des autres modes d'expression"* (4). Cumpliendo con la ley cinematográfica de Rivette, los proyectos no realizados de Jordá se presentan en distintos formatos: desarrollados hasta la fase de guión terminado; como arranque de un relato en un cuaderno solitario; en fase de tratamiento, revisado y reescrito tres y cuatro veces; como sinopsis con más de una versión desapareja... En otros casos estas ideas únicamente retornan a través del diálogo con él, a partir del cual se pueden rastrear sus recuerdos. Así reaparecen proyectos nacidos en su primera etapa en Madrid, que ni siquiera llegaron a desarrollarse por escrito; encargos surgidos en Roma, cuya traza se ha perdido entre viajes y años; o ideas trabajadas conjuntamente con uno u otro amigo, según cual fuera el destino geográfico de Joaquín por aquellos años.

Al disponer cronológicamente estos proyectos truncados es extraordinario descubrir como su reflejo constituye el camino hacia la filmación de las trece películas dirigidas por Jordá, picos visibles de un iceberg con una ancha, sólida y desconocida base. Además, como hizo Rivette con *Marie et Julien* (5), Jordá puede volver a una misma idea en varias ocasiones, incluso en etapas muy dispares de su vida. De este modo, este conjunto de proyectos no filmados forma un corpus de ideas fantasma que en ocasiones se debilitan y desaparecen; pero también puede suceder que su destino sea otro y reaparezcan mutadas e incluso fortalecidas en proyectos posteriores.

"... annonce de notre propre histoire, la projection silencieuse de nos fantasmes"

Las ideas no transmudas en película han sido definitivas para la carrera de Jordá. Su rastreo per-

mite, como señala Monteiro en *Quem espera por sapatos de defunto morre descalço*, encontrarse con su propia historia, la del director que ha sido después.

En su etapa como estudiante de cine en Madrid, Jordá intentó sacar adelante dos proyectos junto a su compañero Román Gubern: uno dedicado a El Molino y el otro al proceso de descolonización del África negra. Jordá confiesa que el documental sobre el teatro de *varietés* de Barcelona se quedó únicamente en algunas fotos que él y Gubern realizaron, a modo de "documentación", en las sesiones de tarde de los espectáculos. Les interesaba especialmente ese momento porque se mezclaban viejas glorias con jóvenes aspirantes y según Jordá era el momento más "molinero" de El Molino. Sobre el proyecto de África, recuerda fundamentalmente que estaba vinculado a la productora UNINCI y que su inicio se situaba en la Isla de Goree, parada obligatoria de los barcos llenos de esclavos. Que esta idea se llevara a cabo dependía de Modesto Beltrán, quien tenía que viajar al continente africano para ponerlo todo en marcha. Pero finalmente quedó en nada, probablemente *"sólo en algún texto de presentación de la idea"* (6).

También en Madrid y por aquellos años se empezaron a perfilar otras dos ideas que tuvieron el mismo fin: una junto a Juan Luis Buñuel y la otra a partir de un encargo de Marco Ferreri. Con el hijo de Luis Buñuel, Jordá desarrolló un proyecto cuyo tema central era la basura. Durante algunos de los ratos libres que permitía el rodaje de *Viridiana* (1961), Juan Luis, que ejercía como ayudante de dirección de su padre, se encontraba con el joven Joaquín Jordá para trabajar una historia del gusto de ambos: en las afueras de Madrid, la basura, cuya recogida dependía de una empresa privada y no municipal, se amontonaba en montañas de cuarenta y cincuenta metros que eran objeto de deseo de muchos espigadores. Lo fascinante era que estos recolectores, ataviados con gruesas capas de ropa para protegerse, se organizaban según criterios de clase, siguiendo el esquema social dominante. Así pues, había una clase social alta que accedía a una primera búsqueda entre los restos de basura, una clase media que llegaba realizada ya una primera criba y una clase baja que sólo podía aspirar a los despojos que ya no quería nadie. La idea les entusiasmaba pero no prosperó.

El proyecto de Ferreri surgió a consecuencia de *El Cid* (*El Cid*, 1961), de Anthony Mann. El director italiano quería producir una respuesta al film americano desde España aprovechando el impulso de su promoción. Así Jordá (el sentido crítico) junto a Mario Camus (el sentido narrativo) y Paco Regueiro (el sentido poético) (7) se lanzó a la escritura de un guión sobre la figura de Jimena. La aventura terminó

en una conversación imposible y, tal como él relata, extremadamente divertida con un miembro de la Marina española que les explicó los motivos por los cuales no se podía aceptar aquel guión (*"las mujeres menstrúan y en la corte hay cerdos"*) (8).

De vuelta a Barcelona Jordá conoció a Gonzalo Suárez, de quien leía con avidez las crónicas deportivas publicadas bajo el seudónimo de Martín Girard: *"Me encantaban aquellas narraciones llenas de tiempos muertos"*. Suárez, Raimon y María Andersen tenían que protagonizar lo que en 1963 debería haber sido la primera película de Joaquín Jordá, *"Crónica de una noche"*. El guión, inspirado en una sección de *El Noticiero Universal*, causó sensación en aquel momento, según se desprende de las palabras de Jordá, porque era muy movido, verista y directo. En él se relataba la historia de un periodista (Suárez) que, acompañado de un fotógrafo (Raimon), realizaba crónicas de noche. Su jornada empezaba en inauguraciones y fiestas culturales propias del final del día y terminaba con percances callejeros sucedidos ya entrada la madrugada. La estructura del film se dividía en dos partes: la primera estaba constituida por los desplazamientos de los dos profesionales por Barcelona, de manera que se enseñaba la ciudad nocturna; y la segunda se centraba en el flirteo del periodista con una joven extranjera que se cruzaba en su camino. Jordá considera que el final era sórdido y muy triste porque el protagonista retornaba al frío lecho junto a su mujer. Este guión, que debía producir Germán Lorente, fue, de nuevo, el arranque de un proyecto que nunca culminó.

Sin embargo, la energía y productividad de Joaquín Jordá no cesaron. Prosiguió, en este mismo periodo barcelonés, con la escritura de dos guiones junto a Pere Portabella: *"Humano, demasiado humano"*, una ficción dedicada a la figura de Luis Miguel Dominguín, que debía protagonizar el torero; y *"Guillermina o la viuda alegre"*, escrita para Lucía Bosé, que relata el descenso social de una burguesa catalana. Ambas historias, así como las adaptaciones literarias de *Cosmos*, de Witold Gombrowicz (9) y *Laura a la ciutat dels sants*, de Miquel Llor (10), son algunos de los filmes truncados que ya se conocen del director (11). Tanto proyecto frustrado finalmente provocó que Jordá se marchara a Italia.

Antes de entrar en su etapa romana, debe hacerse referencia a uno de los acontecimientos más peculiares de su carrera profesional: la colaboración para la televisión belga como guionista de una serie de terror. Con el seudónimo de Mike Gwolyater (nombre que tenía algún significado oculto que tras horas de charla le resulta imposible recordar), Jordá escribió cuatro o cinco episodios de unos 25 minutos de duración. Aunque es complicado aventurar en qué

año se produjo esta extraña alianza con una cadena extranjera, Jordá asegura que fue poco después de que realizara el servicio militar ya que el trabajo se lo proporcionó un antiguo compañero que conoció allí y que posteriormente creó una productora. Aún sin poder establecer una fecha exacta se puede asegurar que los capítulos de esta serie de terror, que al parecer nunca llegaron a filmarse, fueron desarrollados a principios de los sesenta, antes de iniciar su etapa de cine militante en Italia.

Este país le permitió filmar cuatro películas y engendrar tantos más proyectos que quedaron estancados en la fase inicial. En aquellos años ya era evidente que Jordá era un hombre de gran tesón y una voraz creatividad narrativa. En 1969 escribió con Carlos Durán una primera parte de **Portogallo, paese tranquillo** dedicada a Angola, por aquel entonces todavía colonia portuguesa. Reaparece así el interés por África y la colonización, en este caso a partir del contacto que establece con el Movimiento Popular de Liberación de Angola en un viaje a Cerdeña que



Joaquín Jordá con José Luis Guerin y Pere Portabella durante la entrevista realizada para el *Nosferatu* nº 9 (junio de 1992): Garay, Guerin, Jordá y Portabella

realiza junto a Durán. El díptico pretendía acercarse a los oprimidos y a los opresores pero quedó reducido a una única visión: las consecuencias de perder colonias africanas para un país como Portugal.

Ya instalado en Roma, Jordá amplió su círculo de relaciones. Uno de los nuevos conocidos, Goffredo Fofi, le puso en contacto con Renzo Rossellini, que en aquella época trabajaba con su padre Roberto en las piezas televisivas que este realizó para la RAI. Renzo le encargó el guión para una serie de televisión de tres episodios titulada "Norte-Sur", retrato de las diferencias sociales, políticas y económicas de la Italia de principios de los setenta (12). Jordá trabajó cada uno de los capítulos, pero no llegó a filmarse ninguno. Por las mismas fechas Vittorio Cottafavi, otro amigo vinculado en aquel momento a la televisión, le propuso desarrollar una serie. La idea que le ofreció Jordá fue llevar a cabo una adaptación de *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, de Miguel de Cervantes (13). El texto brindaba un cúmulo de aventuras imposibles que según Joaquín Jordá podría funcionar muy bien en televisión. Lamentablemente, no llegó a materializarse tampoco.

Su pequeña colaboración como actor —"interpretando a un periodista cínico"— en un film de Bellocchio con guión de Fofi (14) le abrió las puertas de una nueva propuesta: la escritura de un relato cinematográfico para Bellocchio (15) a partir de la novela *El talón de hierro*, de Jack London. Jordá se encontraba en su periodo más militante, de modo que adaptar esta novela le entusiasmó. La obra había fascinado a Trotski por su carácter visionario: London anticipaba la deriva del capitalismo en un sistema económico opresor. Este guión, que no pasó de proyecto, ocupó la última temporada de Jordá en Italia.

Otra historia desarrollada allí pero unos años más tarde, hacia finales de los setenta, fue una ficción inspirada en uno de los muchos viajes que la mujer de Toni Negri realizaba para visitar a su marido en prisión, una auténtica odisea ya que constantemente lo cambiaban de una a otra. La particularidad residía en la mezcla que se proponía de ficción y realidad. El relato empezaba por la mañana en Turín cuando la esposa (16) se disponía a iniciar su trayecto en autobús y tren. En prisión se encontraba con los familiares de otros reclusos. De vuelta a casa emergía el argumento de ficción: en el tren de regreso, la mujer, de gran belleza, tenía una aventura con un desconocido (17). Cuando este descubría la identidad de la mujer, la maltrataba y menospreciaba abiertamente. La vuelta al hogar destilaba un tono de gran tristeza que culminaba en una escena final donde aparecían los hijos. Jordá asegura que la mujer debía ser la figura central de la historia porque el interés nacía de su sensación de soledad.

Tres series y media

Después de Italia vino de nuevo España, concretamente Madrid. Si bien la mayoría de los proyectos anteriores a 1980 ya eran conocidos (18), el grueso de los guiones no filmados escritos en la etapa posterior a **Numax presenta...** (1979) no han tenido hasta ahora visibilidad.

En esta década, Jordá trabajó varios proyectos para televisión. Entre 1980 y 1984, junto a su amigo Javier Maqua, desarrolló dos ideas para potenciales series de TVE. La primera propuesta abordaba la figura de San Ignacio de Loyola (19) y se concretaba en un dossier que incluía "I. Oportunidad y motivaciones de la serie, II. Cronología de la vida de San Ignacio, III. Estructura de la serie y IV. Sinopsis de los seis capítulos". Los dos autores ofrecían la serie como "*un relato aventurero y un fresco histórico de la época insólito y atractivo*" que iniciaba la acción en el momento en que el Papa Paolo III legitimaba la Compañía de Jesús en Roma. El hecho de empezar por el final provocaba que el relato de la vida de San Ignacio se estructurase a partir de *flashbacks*. Cada episodio, de una hora, incluía un único salto temporal (20) hacia un momento determinado de la vida del santo. El último episodio se cerraba con su muerte, la autopsia y la elaboración de una máscara mortuoria. Cuando Jordá habla de este proyecto destaca los aspectos más sórdidos de la historia: el accidente de San Ignacio como soldado que le deja una pierna más corta que la otra y le provoca una crisis religiosa; su enamoramiento de Javier; sus intentos por alejar al joven mandándole a evangelizar Japón; la muerte prematura de Javier; su final "*lleno de demonios*".

Maqua y Jordá idearon otra serie de televisión de naturaleza parecida fechada en marzo de 1984 y titulada "Residencia de estudiantes". En este caso el proyecto no aparece tan desarrollado aunque incluye informaciones relativas al tema principal, tono y estructura de la serie en ocho capítulos. El modelo a seguir era **Retorno a Brideshead** (21), "*y las innumerables películas que tienen como escenario un campus universitario*". El relato se ceñía al periodo histórico entre 1926 y 1933 por ser "*particularmente rico y conflictivo*" y en ningún caso retrataba las vidas de los personajes ilustres que vivieron en la Residencia de Estudiantes, como Buñuel, Lorca o Dalí. Maqua y Jordá se centraban en personajes anónimos inventados, "*representativos de la juventud universitaria de aquellos años*", aunque ello no les privaba de incluir episodios reales ocurridos allí para contextualizar los hechos narrados. La serie se iniciaba en 1975, cuando uno de los personajes regresaba del exilio y visitaba los antiguos locales de la residencia. Cada episodio correspondía a un curso



escolar (1926-1927, 1927-1928 y así sucesivamente). No obstante, algún curso más saturado de hechos históricos, como el que coincidía con la caída de Primo de Rivera, se desarrollaba en dos capítulos. El octavo episodio se cerraba con un epílogo situado en 1936, con la residencia convertida en un hospital de guerra. Fue otro prometedor proyecto que no fue más allá de las páginas escritas.

También con Javier Maqua, y allá por 1983, Joaquín Jordá escribió una adaptación de *La turbina*, de Cesar María Arconada para TVE. La televisión compró el guión, pero nunca se filmó. La historia describía los trastornos ocasionados por la instalación de una fábrica en un valle agrario. La historia pervive en el recuerdo de Jordá como “*proletaria e industrial*”.

Unos años más tarde, ya en 1990, fue Gloria Berrocal, la esposa de Javier Maqua, la cómplice de un nuevo proyecto de serie televisiva para TVE. En este caso nacía de la experiencia biográfica de Berrocal y se titulaba “Tres mujeres y media”. Las tres mujeres eran Jacinta, la bisabuela de ochenta años; Isabel, la abuela de sesenta; y Julia, la madre en la treintena. La media mujer era la nieta de diecisiete años, Itziar, que iniciaba su vida sexual —y alcanzaba su condición de mujer plena— a lo largo de la serie. En cuatro capítulos (“Jacinta”; “Jacinta e Isabel”; “Isabel y Ju-

lia”; “Julia y Jacinta”) se relatava alternativamente el presente de los personajes en Madrid y el pasado de cada una de las mujeres en el Marruecos español y en la península. La muerte de Jacinta en el hospital al final del último episodio cierra el ciclo histórico que de fondo se retrata en la serie. El argumento folletinesco, lleno de correspondencias entre las vidas de estas mujeres, encubre una narración detallada sobre el protectorado español en África y la transición española. El interés por la mezcla de historias personales y la descripción de periodos políticos destacados de la historia de España, con especial interés por la transición, han reaparecido posteriormente en el cine de Jordá, concretamente en *Veinte años no es nada / Vint anys no és res* (2004).

Por otro lado, cabe destacar que en el montaje definitivo de *De nens / De niños* (2003) no llegó a incluirse un apartado final donde se reflexionaba sobre la creciente llegada de inmigrantes al barrio del Raval de Barcelona, un desenlace de tintes similares al que se apunta en la escena final de “Jacinta y su familia o ¿Quién es Ali?”. Al término de la versión cinematográfica del relato sobre estas cuatro mujeres se descubre que Itziar tiene un novio árabe que se llama Ali; inmediatamente después se recuperan momentos anteriores del film, escenas que recorren actitudes definitivas de personajes árabes con rela-



ción a los españoles colonizadores de su territorio; y se cierra la historia con imágenes documentales de pateras, campos de internamiento cerca de Algeciras, manifestaciones contra la Ley de Extranjería, etc. Es remarcable, de nuevo, el interés por la mezcla de documental y ficción.

En la década de los ochenta Jordá escribió otros guiones cinematográficos como "Las tres mentiras" y un proyecto para Paul Leduc (22). Estas historias presentan características temáticas y argumentales muy parecidas a las desarrolladas en las series de televisión: abren varias líneas temporales de una misma trama argumental: la trayectoria de los personajes mezcla el pasado, "lo que ya está hecho", con el presente, "lo que todavía está por hacer" (23); y trabajan el contraste entre idealismo juvenil y resignación desencantada para crear un enfoque poliédrico de la personalidad de los protagonistas. En este sentido, Antonio, el protagonista de "Las tres mentiras", no se atreve a participar en la revolución portuguesa de mediados de los setenta, pero diez años más tarde retomará el camino que abandonó, como escribe en una carta final: "*Voy a meterme en algo que seguramente comprometerá minha vida (...). Pero creo que lo hago (...) con plena conciencia*". El paso del tiempo en estas historias siempre está vinculado a la realidad: tramas personales de alta intensidad se ven entrelazadas con un contexto histórico y político determinado. "Las tres mentiras" incluye un breve prólogo que localiza la historia en Portugal en agosto de 1975, "*poco más de un año después de la Revolución de los Claveles*", seguido

de una escena con un montaje de imágenes documentales relacionadas con lo ocurrido aquellos años. Así, las relaciones de los personajes se ven absolutamente marcadas por el contexto geográfico e histórico que los rodea. Lo mismo le ocurre a Acracio, el personaje central del proyecto para Paul Leduc, que en su pasado se vio mezclado con hechos sucedidos en la Barcelona de los años veinte como la huelga de La Canadiense y el asesinato de Bravo Portillo, cabecilla del pistolero patronal. Vida personal e Historia se aúnan hasta confundirse. Paul Leduc no acabó de sintonizar con esta idea, lo que provocó que sólo se desarrollara una tercera parte del guión.

Simultáneamente a las propuestas de series de televisión, Jordá desarrolló también otro proyecto, "El hombre colgado", fruto de la colaboración con Gonzalo Suárez. La historia se inspira en secuestros emblemáticos de la Italia de los setenta, que Joaquín Jordá documentó en tres relatos a modo de notas—"El caso Saronio", "El caso Durso" y "El caso Moro"—que acompañan el guión. El argumento, absolutamente ficticio y alejado de cualquier realidad política, gira en torno a la identidad equivocada de un secuestrado, que al final resultará ser un loco. Así, los hechos reales no se integran en el relato, sino que sólo sirven de inspiración para la trama.

Quando la geografía española se tiñe de sangre

Más allá de "Un día te mataré"—guión tildado de "comercial" por el propio Jordá—que narra un amor

que se convierte en odio en el ambiente de las finanzas y la alta política (24); de “Cuarteto”, un encargo del hijo de Manuel Vázquez Montalbán para adaptar la novela homónima de su padre; y de “El año de las lluvias”, guión coescrito con Pere Joan Ventura, que relata el aprendizaje sexual y político de un joven catalán en la España de los sesenta durante unas fuertes inundaciones; los noventa fueron los años de un gran proyecto: las “Historias de sangre”.

Así se refiere Jordá a la idea de filmar una serie de relatos cuyo tema central gira en torno a asesinatos acaecidos en distintos puntos de la geografía española. Todo surgió tras la lectura de la novela *Parte de una historia*, de Ignacio Aldecoa, que inspiró “Milenio” (25), el primer título de esta potencial trilogía. El crimen funcionaba como pretexto para realizar un retrato de la psicología social de una determinada geografía española, en este caso de la isla de La Graciosa, en Las Canarias. “Milenio” no se filmó. En cambio, sí llegó a rodarse *Un cos al bosc / Cuerpo en el bosque* (1996), la segunda película de la serie, que explora las entrañas de la Cataluña más profunda. Y a continuación debía llegar “La sangre del cazador”, narración situada en Burgos y protagonizada por un andaluz que recalca en el pueblo de su mujer tras varios años de improductiva y fracasada estancia en Francia. Se trataba de una historia de sexo y violencia aderezada con varios asesinatos y la incapacidad de la policía para detener al asesino a causa del miedo. Cuando el guión arrancaba irrumpió el infarto cerebral. Fin del proyecto.

Fin de trayecto: La Rusia de los zares, la pequeña república dominicana de Barcelona y la China de 2050

El entusiasmo de Jordá al redescubrir sus propias historias es desbordante. La frase de guerra que siempre pronuncia es “¡Aaaaahh! ¡Esta historia era fan-tás-ti-ca!”. En todo este periodo de investigación, “Las tres mentiras” ha sido probablemente el guión acabado que más exaltación le ha producido reencontrar. Otro relato que defiende a capa y espada es “Dominicana”, un guión de musical que probablemente filmará quién sabe si en un futuro no muy lejano. Precisamente, la historia se localiza en la calle Carders de Barcelona, el barrio de la Barceloneta y El Molino. La reaparición de esta sala de fiestas como espacio de fantasmas revela la conciencia del paso del tiempo en Jordá. En el proyecto con Gubern era un espacio de vida, en “Dominicana” adquiere un tono espectral. El argumento gira en torno a la tierna relación que se establece entre una inmigrante dominicana y dos hermanas de avanzada edad, una de ellas ex vedette de El Molino, a quienes se encarga de cuidar. Un dinero escondido, la especulación in-

mobiliaria y los ritmos latinos colman de peripecias este guión que, en cierta ocasión, Jordá especuló con trasladar a los escenarios teatrales. En el año 2000, además del guión de “Dominicana”, empezaron a tomar forma otros dos proyectos: “Las hijas del Zar o el despertar de la primavera” y “Las industrias de la muerte”. El primero lo abandonó ya que no sabía hablar ruso y quería poder comunicarse con todo el equipo de un hipotético rodaje que se contratara allí. Situada en 1918, la historia relata cómo el zar Nicolás II y su familia vivieron los días de la revolución bajo la estricta vigilancia de un grupo de fervientes bolcheviques. “Las industrias de la muerte”, vinculado a una propuesta nacida en Valencia, abordaba de nuevo un tema recurrente en la obra del director: la muerte. Su particularidad yacía en el contraste establecido entre la rápida extinción de las Fallas y el deseo de perpetuación de los monumentos funerarios.

De las historias truncadas que Joaquín Jordá ha desarrollado con posterioridad al infarto, hay una, la última hasta el momento, que abre un nuevo camino en el universo cinematográfico del director. “Metápolis o 2050” nace de un encargo de Iciar Bollain que no llegó a cuajar por desacuerdos en el enfoque de la historia. Se trata de un relato de ciencia ficción que transcurre en el año 2050 en una sociedad envejecida y gobernada por químicos, biólogos, psicólogos, sociólogos y comunicadores, en la que predominan el horror y el miedo. Jordá está especialmente satisfecho del texto introductorio, muy visionario, donde habla de un mundo futuro gobernado por China. Una vez más un contexto político concreto –sorprendentemente en este caso es imaginado– es determinante para el desarrollo de la historia.

El universo cinematográfico del director adquiere mayores matices tras la lectura de estos guiones nunca realizados. También cabe tener en cuenta los episodios que constituyen su vida –sus vivencias de momentos históricos reveladores de la Europa del siglo XX, sus implicaciones políticas, los territorios donde ha vivido y sus conflictos sentimentales– ya que de algún modo han nutrido la mayoría de sus historias. Es fascinante observar la reiteración de algunos temas y su evolución a lo largo de los años: el interés por los personajes marginales, el gusto por la adaptación literaria, la inclusión de incidentes políticos como telón de fondo de las historias, etc. Del mismo modo, su escritura, siempre concisa y directa, reitera saltos temporales, introducciones y finales con imágenes documentales...

El conocimiento de los proyectos truncados insufla a su cine una mayor intensidad, permite asistir a la proyección silenciosa de los fantasmas que quedaron por el camino.

NOTAS

1. Esta investigación ha sido posible gracias a la complicidad y entusiasmo de Joaquín Jordá, que me ha abierto las puertas de su casa, de su archivo, de su afecto y de su memoria para poder establecer esta relación de proyectos nunca llevados a cabo. También han sido piezas clave para poder dilucidar algunas informaciones Laia Manresa y Javier Maqua, que generosamente me hizo llegar copia de los proyectos que desarrolló con Jordá para TVE.

2. Citado en francés en VV.AA., *Pour João César Monteiro. "Contre tous les feux, le feu, mon feu"*, Paris, Éditions Yellow Now, Côté cinéma, 2004, pág. 54.

3. *Trois films fantômes de Jacques Rivette*. Phénix. *Suivi de L'Ann II et Marie et Julien*, Paris, Cahiers du cinéma, 2002.

4. *Ibidem*, pág. 8.

5. El proyecto *Marie et Julien*, inédito cuando se publicó el libro *Trois films fantômes*, se realizó finalmente el año 2003. La película, dirigida por Jacques Rivette, se tituló **Histoire de Marie et Julien**.

6. Román Gubern en su libro *Viaje de ida* (Barcelona, Anagrama, 1997, págs. 159, 160, 164) aporta la siguiente información sobre estos dos proyectos: "*Mi breve incursión madrileña me dio la oportunidad de frecuentar también UNINCI (...). Para este grupo preparé con Joaquín un ambicioso proyecto sobre el África negra (...). El proyecto africano se desmoronó junto al declive de la empresa (...). Elaboré por entonces en Barcelona un proyecto de documentales de ambiente laboral (...). Y con Joaquín trabajamos un proyecto sobre El Molino, para el que tomamos cientos de fotos, con la colaboración de Colita y el apoyo logístico de Modesto Beltrán*".

7. Estos apelativos son fruto de los comentarios de Joaquín Jordá.

8. Esta historia completa y con todo detalle puede encontrarse en J. M. García Ferrer y M. Rom, *Joaquín Jordá*, Barcelona, Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, 2001, págs. 46-47.

9. Si la literatura de Gombrowicz es particular, todas las anécdotas surgidas alrededor de este guión parecen escritas por este autor: el proyecto se desvaneció en el momento en que Joaquín Jordá preguntó el signo del zodiaco a la esposa del potencial productor de la película; las visitas a Gombrowicz para negociar la compra de los derechos del libro permitieron que Jordá conociera a dos secretarías completamente distintas ("*una muy guapa y una muy fea*") aunque el escritor le aseguró que se trataba de la misma persona. Jordá habla con gran cariño y desconcierto sobre todo lo ocurrido.

10. La adaptación de *Laura a la ciutat dels sants*, titulada "El jardí dels àngels", fue realizada junto a Maria Aurèlia Capmany y proponía que el relato transcurriera en una Formentor hippie. La familia de la protagonista arrancaba a Laura de allí para devolverla a su Vic natal.

11. En un currículum del director escrito en 1980 se incluyen como proyectos no realizados hasta el momento: "Cosmos" (1967), "El jardín de los ángeles" (1968) y "Norte-Sur" (1972). Así, diez años después de su escritura, Jordá no había olvidado estos guiones —especialmente las dos adaptaciones— que ha seguido reivindicando hasta la actualidad. Su entusiasmo por estas dos historias es probablemente lo que le ha llevado a darlas a conocer. Tampoco se debe olvidar la signifi-

cación que tuvieron en su partida hacia un nuevo periodo vital y profesional en Italia.

12. El primer episodio ("Norte") era una ficción que se desarrollaba en la mansión de los ricos propietarios de una fábrica cercana a Milán, cuyos obreros se encontraban en huelga. Toda la acción transcurría en el interior de la casa. El argumento se iniciaba con la celebración de las bodas de oro de los abuelos. De pronto, descubrían que los huelguistas estaban cercando la casa, lo que provocaba que se desestabilizaran sus relaciones personales, que hubiera momentos de gran tensión familiar, etc. El segundo episodio ("Centro") giraba alrededor de la figura de Giulio Andreotti y transcurría en Roma. El tema era la burocracia italiana y la puesta en escena imaginada por Jordá consistía en filmar la biografía del político italiano representada en un teatro. Esta misma idea fue, en otro contexto argumental, llevada a cabo por Jordá en **Numax presenta...** (1969). Finalmente, el tercer episodio ("Sur") era un documental que debería haberse rodado clandestinamente en un campamento fascista al sur de Italia, que era realmente un campo de entrenamiento militar.

13. Lo empezó a escribir a mano en un cuaderno que todavía conserva.

14. Repasando la filmografía del director italiano es probable que se trate de **Sbattí il mostro in prima pagina** (1972).

15. El productor debía ser Sergio Leone y Fofi, el coguionista.

16. La esposa debía interpretarse a sí misma. De ahí el interesante juego entre ficción y realidad.

17. Podría tratarse del revisor o de otro viajero.

18. Véase E. Rimbau y C. Torreiro, *La escuela de Barcelona: el cine de la "gauche divine"*, Barcelona, Anagrama, 1999 y J. M. García Ferrer y M. Rom, *Joaquín Jordá*. Barcelona, Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, 2001.

19. Ya que el proyecto de serie fracasó, Maqua aprovechó la investigación sobre el personaje para escribir y publicar su libro *El cuerpo de Ignacio de Loyola* (1993).

20. Los *flashbacks* siempre arrancaban del recuerdo de San Ignacio al escribir una carta o de la transmisión de sus experiencias a otro miembro de la compañía.

21. La serie **Retorno a Brideshead** (*Brideshead Revisited*, 1981), adaptación televisiva de la novela de Evelyn Waugh, fue dirigida por Michael Lindsay-Hogg y Charles Sturridge y protagonizada por Jeremy Irons.

22. En 1989 Joaquín Jordá participó como actor en el film de Leduc **Barroco**. El guión que empezó a escribir para él se realizó en esa época.

23. Idea fundamental de **Veinte años no es nada**.

24. El guión recupera un argumento desarrollado por Jordá en Italia y filmado por Peter Baldwin (**Double Vision**, 1970). La historia escrita y la película presentan una distancia tal que Jordá decidió escribir de nuevo el relato en un contexto diferente, Madrid.

25. La historia ha sufrido numerosas modificaciones a lo largo de los años. Empezó titulándose "Cinco partes de una historia" y finalmente se quedó en "Milenio". Desde entonces sus protagonistas han llegado a cambiar hasta tres veces de nombre.

Proyectos no realizados de Joaquín Jordá

1. "Las niñas mal", 1952
2. "Descolonización África", 1959 (proyecto ideado con Román Gubern)
3. "El Molino", 1959 (proyecto ideado con Román Gubern)
4. "Jimena", 1961 (a partir de un encargo de Marco Ferreri)
5. Proyecto sobre la basura de Madrid, 1961 (guión coescrito con Juan Luis Buñuel)
6. "Crónica de una noche", 1963 (película que debía ser producida por Germán Lorente)
7. "Humano, demasiado humano", 1965 (coescrito con Pere Portabella)
8. "Guillermina o la viuda alegre", 1965 (coescrito con Pere Portabella)
9. Serie de terror para la televisión belga, 1965 (bajo seudónimo: Mike Gwolyater)
10. "Cosmos", 1967 (adaptación de la novela de Witold Gombrowicz)
11. "El jardí dels àngels", 1969 (coescrito con Maria Aurèlia Capmany. Adaptación de la novela *Laura a la ciutat dels sants* de Miquel Llor)
12. "Esta noche, treinta años", 1969
13. Proyecto sobre Angola, 1969 (coescrito con Carlos Duran. Debía ser la primera parte de **Portogallo, paese tranquillo**)
14. "Double Vision", 1970 (se rodó una película dirigida por Peter Baldwin pero no se siguió este guión)
15. "Norte-Sur", 1971 (por encargo de Renzo Rossellini)
16. "El talón de hierro", 1971 (coescrito con Goffredo Fofi para Marco Bellocchio)
17. "Persiles y Segismunda", 1971-1972 (fecha aproximada).
18. Proyecto sobre la mujer de Toni Negri, 1979 (fecha aproximada)
19. "La turbina", 1983 (adaptación de la novela de César María Arconada para TVE. Coescrito con Javier Maqua)
20. "San Ignacio de Loyola", 1980-1984 (fecha aproximada; propuesta de serie de 6 episodios para TVE coescrita con Javier Maqua)
21. "Residencia de estudiantes", marzo 1984 (propuesta de serie para TVE coescrita con Javier Maqua)
22. "El hombre colgado", 26 de mayo-11 de junio de 1984 (coescrito con Gonzalo Suárez)
23. "Las tres mentiras", 1984-1985
24. Proyecto para Paul Leduc sobre la huelga de La canadiense, 1989 (fecha aproximada)
25. "Tres mujeres y media", julio de 1990 (propuesta de serie de 4 episodios para TVE. Idea original de Gloria Berrocal y Joaquín Jordá)
26. "Jacinta y su familia o ¿Quién es Ali?", diciembre de 1992 (readaptación de la propuesta televisiva "Tres mujeres y media" en formato de guión de largometraje)
27. "Un día te mataré", 1991 (fecha aproximada)
28. "El año de las lluvias", 1993-1994 (coescrito con Pere Joan Ventura)
29. "Milenio", 1996 (fecha aproximada)
30. "La sangre del cazador", 1996 (coescrito con Pere Vilà)
31. "Cuarteto", mayo de 1998 (coescrito con Nùria Villazán. Proyecto pensado para que lo dirigiera Jordi Cadena)
32. "Las hijas del zar o el despertar de la primavera", 2000
33. "Dominicana o Solimán el Magnífico", 2000 (coescrito con Laura Mas)
34. Proyecto sobre El Gran Wyoming, 2001
35. "Las industrias de la muerte", a partir de 2000 (coescrito con Laia Manresa)
36. "Metápolis o 2050", 2003 (para Iciar Bollain)