



Borau, el cinema dels setanta

Havier flores

El professor Borau inicià la seva carrera com a director de cinema amb un *spaghetti-western-Brandy*, però fou la seva segona pel·lícula *Crimen de doble filo* la que permetria augurar que el director aragonès podria tenir una continuïtat i una solvència no massa comuna en el panorama del cinema espanyol de l'època.

Aquest país de Buñuel que mai no ens va dissimular l'admiraçió que li despertava ni la seva influència, marcà un camí en el cinema dels setanta que el fa difícilment comparable als seus col·legues de professió.

El seu eclecticisme li permeté gaudir tant del cinema d'Erice com del *Mullholland Drive* de Lynch, i la seva formació cinèfila no passa desapercebuda a la construcció dels seus guions i en el desenvolupament i exposició de les seves històries.

Sense inventar res, Borau construí una filmografia —en especial fins a *Río abajo*— basada en la solidesa del seu treball en el guió i en la claredat de la seva posada en escena.

Borau no solament està vinculat per història i per compromís professional amb el més granat d'una època—L. Cua-

drado, T. Escamilla, Zulueta, G. Aragón, A. Drove, Armiñán, Brasó.— sinó que, a més, és dels pocs directors que encaixà i alternà la col·laboració d'actors de solvència internacional tan poc freqüents en el nostre cinema com Burgues Meredich, Patricia Neal, Sthefane Audran, Jhon Finch-Frenzy—, Simon Ward o Sam Jafhe—*La jungla de asfalto*—.

No obstant fou *Furtivos* la pel·lícula que el va consagrar com a director a tenir en compte. No sempre la pel·lícula més emblemàtica d'un director resulta ser la millor de la seva filmografia, en el seu cas ni Borau mateix pot evitar que la pel·lícula que féu amb els dos il·lustres desapareguts Lola Gaos i Ovidi Montllor sigui la tinta de referència de tota persona que s'acosti al seu treball. Encara que vist des de la perspectiva d'avui no sigui el seu treball més acabat ni el millor teixit, tot i així per les circumstàncies de l'època en què es va estrenar —1975— i certes i a vegades excessives vel·leïtats metafòriques a propòsit de les circumstàncies del règim anterior feren que rius de tinta interpretativa convertissin la seva pel·lícula en referència d'una forma de mostrar les coses en cinema quan les limitacions polítiques obliguen.

Tal vegada això no beneficia en absolut la pel·lícula, que pateix una càrrega subterrània que no arriba a ubicar-se amb la mateixa claredat avui en dia. Quan, quatre anys més tard, Borau presenta *La Sabina* és ja un director més consolidat i es permet delectar-se en la narració d'una forma menys deutora de les circumstàncies. Per a algú persuadit que el guió és un gènere literari, sense menystenir la tasca posterior de la posada en escena, no és d'estranyar veure'l associat en ocasions al cinema de Gutiérrez Aragón —*Camada negra* i *Sonámbulos* i viceversa, o a l'única pel·lícula dirigida per E. Brassó *in memoriam* o aparegut en alguna juguesca en pel·lícules d'Armiñán o Zulueta.

Una de les personalitats importants del cinema espanyol dels setanta que paradoxalment féu la seva millor pel·lícula als vuitanta *Río abajo*, que rodà a la frontera d'Estats Units i Mèxic amb el cervell de l'atrancament de *La jungla de Asfalto* i una Victoria Abril creïble en un paper de prostituta i filmada en un ambient i unes circumstàncies completament vigents avui en dia a tota la premsa europea, els *espaldas mojadas* que Borau defensava travessaren la bassa gran. 

