

## **Blog de Núria Vidal**

<http://nuvidal.blogspot.com/>

<http://nuvidal.blogspot.com/2019/07/dos-reinas-y-una-princesa.html>

sábado, 13 de julio de 2019

### **DOS REINAS Y UNA PRINCESA**



Esta semana reproduzco íntegra la conferencia que di en los Cursos de Verano de El Escorial en un curso dedicado a Gonzalo Suárez y dirigido por Manuel Hidalgo. Fue estupendo reencontrarse con Gonzalo y su mujer Héléne, los dos en plena forma y con un enorme sentido del humor. El texto es largo, como se supone que es una conferencia, pero habla de tres películas que no están entre lo más conocido de Gonzalo. Bueno, una sí, *Epílogo*, pero las otras dos no tanto: *Reina Zanahoria* y *La reina anónima*. De ahí el título:

#### **DOS REINAS Y UNA PRINCESA**

"¡Solo hay un camino, el que nadie, antes que nosotros, ha recorrido, porque está hecho a la medida de nuestros sueños y al alcance de nuestra espada!".

Antes de empezar tengo que agradecerle a Manuel Hidalgo que me haya invitado a este curso. No solo por el placer de hablar de Gonzalo Suárez, una personalidad original, imprevisible, irreplicable. Sino por el tema que me

asignó: **Regreso al mundo personal**, *Epílogo* y **las dos reinas**. El cine de Gonzalo Suárez me gusta y me interesa, pero esas tres películas, y sobre todo las dos reinas, están entre mis favoritas. No sé si Manuel lo sabía o fue casualidad, pero acertó de pleno al ofrecerme hablar de ellas y sobre todo, defenderlas como piezas fundamentales dentro de una filmografía muy amplia y compleja.

De todos modos, el reto era grande porque ¿cómo se llena de contenido algo tan ambiguo como el regreso al mundo personal? ¿No es personal todo lo que hace este hombre? ¿Qué es exactamente un regreso? Empecé a darle vueltas al tema y lo primero que hice fue revisar las películas. De las reinas me acordaba muy bien, de *Epílogo* no tanto. Las tres me volvieron a gustar mucho y quizás por distintas razones a las que me habían gustado cuando las vi hace más de treinta años. Y descubrí muchas cosas.

Una de las primeras cosas que me llamaron la atención tiene que ver con el tiempo y la edad. Entre *Reina Zanahoria* de 1977 y *La reina anónima* de 1992, pasan quince años en los que Gonzalo transita de los 43 a los 58. Quince años fundamentales en la vida de cualquier persona, los de la madurez, los de la constatación de que el pasado está ahí, pisándote los talones y el futuro aun es muy amplio y con una línea del horizonte muy lejana. “Mirar para atrás da vértigo, ya se encarga el pasado de ponerse siempre delante para ver si tropiezas y te alcanza”, ha dicho Gonzalo en alguna ocasión. En este arco de tiempo, *Epílogo* se sitúa en el centro, de los quince años y de su propia vida. Suárez tiene 50 años cuando dirige este film que más que personal es autobiográfico.

Otra cosa que me llamó la atención fue su autonomía respecto al resto de su cine y la gran vinculación interna entre ellas. No es que en otras películas suyas no haya imágenes absurdas o relatos inverosímiles y fantásticos, es que en estas tres hay un equilibrio entre lo lógico y lo ilógico, lo cotidiano y lo fantástico, lo escrito y lo filmado, lo imaginado y lo representado, que traza un hilo invisible entre ellas. Un equilibrio entre la narración más sencilla y la transgresión de esa narración que no está en *Aoom*, o *El extraño caso del Dr. Fausto*, dos títulos más experimentales y abstractos, ni desde luego en sus films más ortodoxos narrativamente. Además, las tres tienen en la palabra un elemento indispensable, estructural, no instrumental. Las tres utilizan el relato contado para mostrarlo a su vez representado sin que uno sea igual al otro. Y las tres juegan con el juego de lo que es y lo que no es.

Dos de ellas, las dos reinas, además tienen un enorme sentido del humor y del espectáculo. La otra, *Epílogo*, no es que rehuya el humor, o mejor, la ironía, pero busca más la belleza que el espectáculo. La belleza siempre es sospechosa, ha dicho Gonzalo y su *Epílogo* es muy bello: Charo López es bella, la casa es bella, el paisaje es bello. Todo es armonioso en este film extraño que fue su primer éxito internacional y uno de sus primeros éxitos de público. Algo que no deja de ser curioso si pensamos que *Epílogo* no es precisamente una película fácil ni complaciente.



Y aquí entra una tercera observación que he descubierto ahora, a posteriori. Dos de estas tres películas, las dos reinas, son sistemáticamente olvidadas en entrevistas, estudios, análisis y programas sobre Gonzalo Suárez. *Epílogo* menos, es difícil soslayar una película tan determinante en su vida y en su filmografía, pero las otras dos es como si no existieran. Más adelante hablaré de lo mal recibidas que fueron en su momento tanto una como otra y de cómo creo que ambas, pero sobre todo *La reina anónima*, se adelantaban a su tiempo y se saltaban las reglas establecidas en un cine académico y muy conservador.

Dicho esto, hay una última constatación que he extraído de revisar entrevistas y textos del propio Gonzalo, una idea que de repente me ha hecho entender lo de **regreso al mundo personal**: muchas de las cosas que ha dicho en distintas épocas y lugares, parecen anunciar, explicar, justificar o

iluminar el relato fantástico de las dos reinas y la princesa de su *Epílogo*. Sin olvidarnos de *Hamlet*, claro. Cervantes y Shakespeare están muy presentes en todo el cine y en toda la literatura de Gonzalo Suárez. De ellos toma el gusto por la mezcla de géneros y de tiempos, la realidad inventada, los mundos paralelos. Pero sobre todo es *Hamlet* el texto que le obsesiona. “Con *Hamlet* se da la paradoja de que siempre se habla de su duda, pero en el trance de vengar el asesinato de su padre, que es su verdadero drama, yo no creo que predomine la duda. Decir eso de él es reducirle demasiado. Por otro lado, un hombre que no duda en dudar, ya no duda tanto, al menos sabe algo: que duda.” En *Reina Zanahoria* se introduce un *Hamlet* insólito narrado desde una radio como un partido de fútbol con la voz de José María García. Este es uno de los mejores momentos del film, de los más extraordinarios y sorprendentes. En *Epílogo*, *Hamlet* está en el mismo corazón de la narración partiendo de uno de los relatos de *Gorila en Hollywood*, “*El auténtico caso del joven Hamlet*”. *Hamlet*, que de alguna manera hace que este retorno al mundo personal enlace con el presente más actual, el de su último libro *La musa intrusa*, nueva relectura de la tragedia del príncipe de Dinamarca.



### ***La reina anónima***

En este punto se supone que debería empezar hablando de la primera película que me ha sido asignada, *Reina Zanahoria*, pero cuando se habla de Gonzalo Suárez nunca se debe creer que estamos en el terreno de lo normal, por eso voy a empezar por la última reina, la anónima. Tan anónima que casi no hay

referencias a ella en las entrevistas, homenajes, artículos y recopilaciones que se hacen de su cine con él y sin él. Es como si nunca hubiera existido, olvidada por todos. Y sin embargo, a mi me parece que es una película fundamental en su filmografía, y mucho más representativa de esa vuelta a los orígenes que tradicionalmente se otorga a *Epílogo*.

Unas palabras de Julio Cortazar reproducidas en múltiples fuentes me sirven para empezar esta reflexión: "Para alguien que aprecie los juegos sigilosos de una inteligencia irónica, y la marginalidad deliberada allí donde la gran mayoría trabaja a full time, la obra resbaladiza y casi inasible de Suárez dibuja en el panorama español contemporáneo algo análogo a lo que pudo dibujar en Francia la obra de Boris Vian Cuando se los espera en una pantalla de cine o en un escenario, desaparecen bruscamente para mostrarse detrás de las tapas de un libro o de un solo de trompeta; quienes les habían dado cita en una mesa redonda, comprobarán consternados el hueco de su ausencia a la misma hora en que una ama de casa estupefacta descubrirá que un huésped de amable sonrisa ocupa una silla a la que nadie lo había invitado. De alguna manera cuyo secreto sólo él conoce, Gonzalo Suárez transita desde hace años por los registros más variados de la vida intelectual española, pero esa actitud tráfuga y casi de fantasma, inquieta e incluso enoja a los críticos amantes del orden, los géneros y las etiquetas."

Cortazar continúa su descripción de Gonzalo Suárez con una frase que, con permiso del autor, me atrevo a compartir. Cortazar se pregunta "¿Escritor que hace cine, cineasta que regresa a la Literatura? De cuando en cuando hay mariposas que se niegan a dejarse clavar en el cartón de las bibliografías y los catálogos, de cuando en cuando, también, hay lectores o espectadores que siguen prefiriendo las mariposas vivas a las que duermen su triste sueño en las cajas de cristal".

Creo que Suárez no es un escritor que hace cine ni un director que escribe, es otra cosa, quizás esa mariposa de la que habla Cortazar que cambia y se adapta en cada proyecto y así escribe y filma con palabras y con imágenes. Y en ambos territorios, rompe los esquemas y los límites del tiempo y del espacio. Para él "la auténtica realidad virtual son los libros, la lectura, la verdad que vemos con imágenes y nos condiciona la imaginación. La realidad que tú creas es extraordinaria."





Decía al principio de este texto que muchas de las cosas que Gonzalo Suárez ha dicho o escrito a lo largo de los años iluminan, anuncian o justifican los mundos fantásticos e inverosímiles de estas tres películas que forman una especie de burbuja atemporal en su cine. Las tres, pero sobre todo en *La reina anónima* donde es evidente que, según sus palabras, “No tengo una sensación del tiempo como continuo, sino como una sucesión de instantes. No hay un antes y un después, sino que todo pasa en el mismo momento.” El tiempo no existe, o mejor dicho se dilata en este film atípico donde se materializa otra de sus frases: “La verdadera aventura consiste en ver lo normal como algo extraordinario. Porque si nos fijamos bien, todo es extraordinario. Me causa vértigo comprobar la naturalidad con que aceptamos que estamos vivos y algún día moriremos. Fíjese qué maravilla: descubrimos agujeros negros en distancias siderales pero continuamos tomándonos un vino en la barra de un bar como si no pasara nada.” ¿Hay mejor definición de lo que le sucede a Ana Luz en esas 24 horas extraordinarias que vive sin salir nunca de su casa?

Su reina anónima se salta todas las fronteras que podamos imaginar. Recuerdo que en el rodaje de la película, Suárez me confesó en una entrevista: “Creo que *La reina anónima* es una película de las que, cuando aprenda a hacer cine, tendré que repetir. Y ya no podré. Porque me temo que es una de esas cosas que pasan una vez en la vida. Es una película espontánea desde la escritura del guión. Surgió de repente y sin la pretensión "a priori" de decir algo. Sólo el hecho de hacerla ya me parece positivo. Creo que porque tiene vida. Y en un momento en que el cine español está tan triste, es saludable tenerla. Yo pienso que, si la alegría es posible, es un deber, y que el pecado

capital del cine y de la vida es el aburrimiento. Y un error catastrófico que hemos cometido durante mucho tiempo es hacer un cine que vende problemas, en vez de sueños.”

Gonzalo me decía en otro momento: “Creo que hay muchas reinas anónimas, muchos héroes anónimos que son mucho más atractivos que los que nos encontramos en las películas y en los libros; sobre todo, en el libro de la Historia. De pronto te das cuenta de que alguien, por normal que parezca, está viviendo la misma intensa aventura que los héroes al uso. Toda persona, hombre o mujer, es un héroe, un rey o una reina. Sólo hace falta que lo descubra. Que descubra que puede gobernar su vida. Y eso está en la película.” La historia de Ana Luz era para el director “También la historia de esa vecina de abajo que todos tenemos. La vecina es lo que nosotros somos, o lo que somos y no sabemos, o lo que nos gustaría ser. Cada uno tenemos la vecina que nos merecemos. Y Ana Luz tiene la que se merece.”

Detengámonos un momento en describir quién es quién en este vodevil fantástico de puertas que se cierran, asesinatos inverosímiles, pajaritas gigantes en un tejado lleno de pingüinos y sueños, muchos sueños.



Ana Luz es una niña que recita poetas franceses en blanco y negro a la que su profesora le augura un gran futuro. Pero ese futuro no ha llegado aun cuando Ana Luz, convertida en una convencional ama de casa haya reducido a los poetas franceses al nombre de su perro, Villon. Ana Luz es Carmen

Maura, una elección estupenda ya que la Maura es quizás la única actriz de su generación capaz de combinar lo normal y lo extraordinario sin caer nunca en el estereotipo. Sus personajes femeninos con Almodóvar, en especial la Pepa de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, corrían el peligro de estancarse en un modelo del que Ana Luz vino a rescatarla. No es extraño que Carmen me contara en el rodaje “Cuando le llamé para confirmarle que lo haría, le dije una cosa que le hizo mucha gracia: ‘Mira, si este guión me lo envía un desconocido de 17 años de Cuenca, yo lo hago’. Es más, continuaba Carmen, “en el primer momento sentí que no fuera un desconocido de 17 años de Cuenca, porque por este guión yo habría buscado el dinero.”



Pero Ana Luz, reina durmiente y anónima no existiría sin la vecina, La Desconocida, esa mujer misteriosa, fascinante, elegante, que habla con voz susurrante y le propone vivir otras vidas, irse a Toronto y volar. La Desconocida siempre va vestida con un ceñido vestido granate, diseño, como todos los de la película de Ivonne Blake. Esa es su seña de identidad y quien mejor que Marisa Paredes, una mujer que responde a los adjetivos de misteriosa, fascinante y elegante podría interpretar a este personaje único que cada vez que entra en escena llena la pantalla de una extraña electricidad. Marisa no tenía muy claro quién era esa desconocida de la que no sabemos nada, aparte que se quiere ir a Toronto: es el espíritu del autor, aunque quizás sea el destino o la muerte. Lo que de verdad representa la Desconocida es el impulso de la libertad frente a la cotidianidad de Ana Luz. Pero es curioso,



haciendo buena la frase que he usado antes de que lo normal puede ser lo extraordinario, es decir Ana Luz, también lo extraordinario puede acabar siendo lo normal, la vecina. Para Gonzalo estaba muy claro cuál era la función de la vecina: “La Desconocida es un ser rutilante a quien no puedes negar la entrada en tu casa, aunque luego te arrepientas. Es una especie de espíritu burlón” La vecina surge de la nada y se queda en la casa el tiempo suficiente para que todo se agite y empiecen a suceder cosas divertidas.



*La reina anónima* nace de otra reina, *La Reina roja*, novela publicada once años antes, en el tiempo intermedio entre *Reina Zanahoria* y *Epílogo*. En esta novela ya hay una vecina de abajo misteriosa y absurda, una serie de personajes extraordinarios y disparatados y algunos asesinatos inexplicables. Aunque también podemos encontrar en este film ecos del cuento *Los de abajo*, publicado en *Gorila en Hollywood*, auténtico libro/manantial de historias para su cine. Y desde luego en la publicidad a la que dedicó muchas horas en el entretiem po que hubo entre *Reina zanahoria* y *Epílogo*. Pero si estos son sus antecedentes literario y formal, en realidad se puede decir que *La reina anónima* viene de *Epílogo*, aunque entre medio haya habido otras películas. En *Epílogo*, como luego veremos en este ir hacia atrás desde delante, se cuenta como las historias están siempre detrás de una puerta. Y es detrás de una puerta donde Ana Luz se encuentra con La Desconocida, es decir con Lo Desconocido que introduce en su vida la aventura. Suárez utiliza una metáfora futbolística, “buscar el espacio vacío donde no está el balón”, para explicar lo que le pasa a esta mujer que vive en ese momento donde el balón (su vida) no

está. También dice otra cosa muy interesante para entender todo su cine, pero sobre todo *La reina anónima*. “La verdad es que no se me ocurren cosas, me ocurren cosas”. Y en esa delirante historia las cosas se le ocurren a Ana Luz porque le ocurren. Ana es un agujero negro que absorbe a Luz en un universo paralelo lleno de eso que tanto le gusta al autor: los de repente. De repente suena el timbre, de repente la casa se llena de gente extravagante, de repente hay un muerto, o dos. De repente todo cambia y pasa del cromatismo en blancos y negros al color rojo. De repente Ana se convierte en Luz y despierta como la bella durmiente con un beso de la Desconocida que la invita a vivir otra vida.



Porque *La reina anónima* es un cuento donde hay una princesa dormida, Ana Luz, y una desconocida que la despertará con un beso para que recupere no solo la libertad, sino la iniciativa. Cuando Ana se quita el vestido azul y se pone el vestido rojo, toma las riendas de su vida, de su sueño, de sus deseos. No hace falta irse a Toronto. “Nadie es tan tonto para ir a Toronto” dice Ana Luz o lo que es lo mismo, hay que buscar la aventura en casa que es donde de verdad puede estar. Todo es cuestión de saber mirar. Irse no siempre es la solución, a veces ni siquiera es la posible solución. Quedarse y encontrar en la propia casa las cosas más insólitas que nos devuelven las ganas de vivir, es más difícil, pero también resulta más apasionante.

Para Gonzalo Suárez la pesadilla es la de la vida cotidiana plagada de seres inmundos, como el marido de la amiga, impagable Gran Wyoming y

seres cobardes, como el propio marido sin nombre que interpreta Juanjo Puigcorbé, una vida en el blanco y negro del dominó, un juego lleno de reglas que solo valen para romperlas. Lo otro no es una pesadilla, es un sueño liberador que desemboca en la seguridad de que ella, como le pronosticó su maestra cuando era niña, tiene poder sobre los planetas.

La enorme modernidad de *La reina anónima* radica en su romper las convenciones. Las narrativas con un humor surreal que entronca la película en la tradición de Jardiel Poncela o de Mihura, pero también con el Luis Buñuel de *El fantasma de la libertad*. Las del guión, al encerrar en un único decorado a su personaje sol , Ana Luz y hacer que giren en torno a ella los personajes planeta, desde la maravillosa Venus granate que es Marisa Paredes, la vecina Desconocida y tentadora, hasta el insignificante Plutón que es el marido. Las de puesta en escena escapando de la planificación teatral y radiofónica, haciendo que las palabras sean la espoleta de la acción sin perder nunca el punto de vista de la cámara. Y por último, las convenciones de lo cotidiano, reivindicando la libertad y la imaginación frente a la rutina y el aburrimiento acomodaticio.

Como todo lo que intenta ser dicho y hecho por primera vez (como le sucede a la protagonista) esta película insólita y divertida consigue enganchar a quien se reconoce en ella y deja fuera a quien busca la identificación fácil. Depende de lo que uno se sienta al verla. Ana Luz, vecina o simplemente marido.



En la crítica de la época hubo, por desgracia, muchos más maridos que vecinas y la mayoría de los textos la acusaron de pedante, prepotente, tropiezo en su carrera. Sirva como ejemplo de crítica/marido algunos párrafos de la que se publicó en *Dirigido por* 206, en octubre del 1992: “No siempre la pedantería es infausta dentro del cine, pues en ocasiones genera un exhibicionismo que puede resultar gratificante cuando se abre a un universo cultural rico y desbordante; pero cuando ese arsenal se emplea en proyectos de bajo nivel, el resultado es semejante al de matar hormigas a cañonazos. Y en parte eso es lo que ocurre con *La reina anónima*”.

En contrapunto podíamos poner algunas frases de la crítica de José Luis Guarner en *La Vanguardia* que sin ser crítica/marido, no llega a ser crítica/vecina: “Suárez nos invita, simplemente, a un juego de inteligencia y fantasía. El problema reside en que es un juego arduo en exceso, una apuesta tan difícil para él de sostener, como para el espectador de seguir. El resultado aparece incierto, demasiado ligero para un drama, demasiado sombrío para una comedia, demasiado calculado para ser espontáneo. *La reina anónima* es un experimento brillante, pero limitado con todos los inconvenientes de los artefactos experimentales”.

Debería decir que tengo con este film inesperado y fuera de lugar en el cine español, una relación muy especial. Estuve varios días en el rodaje, compartí disparate con ellos y me reí mucho mientras la hacían. Escribí varias piezas en *Fotogramas* y en *El Observador*. No sé si llegué a ser crítica/vecina o no, pero en todo caso jugué con ellos para intentar llegar a ser crítica/ana luz.

### ***Reina Zanahoria***

Al empezar a trabajar en este texto me preguntaba cómo iba a llenar de contenido ese enunciado de **Regreso al mundo personal**. Pues bien, en la crítica que acabo de citar de José Luis Guarner en *La Vanguardia*, me encontré con unas palabras que de alguna manera contestan mi pregunta: “Sin embargo, de vez en cuando, Suárez ha intentado visitar de una manera más ligera e informal, más cómica en una palabra, ese mundo de los primeros escritos. Lo hizo en 1977 con *Reina zanahoria*, sin resultados muy estimulantes a lo que la memoria del cronista alcanza (pero sin una revisión de esta película no procede pronunciarse aquí sobre el tema). Y lo hace ahora -de reina a reina-



en *La reina anónima*, donde pueden reconocerse muchos elementos y el humor esquinado de *De cuerpo presente*.”



Es verdad, hay en estas dos reinas mucho de su literatura, de su humor, de su visión nada ortodoxa del mundo. Y como este texto tampoco es demasiado ortodoxo ni académico, en lugar de hablar de *Epílogo* para respetar la línea narrativa, salto quince años atrás para revisar esa *Reina Zanahoria* que con tanta honradez Guarnier afirmaba no querer juzgar sin haberla visto nuevamente.





*Reina Zanahoria* es un film que Suárez rueda en 1977 cuando viene de hacer *Parranda*, una película muy dura en muchos sentidos, que además fue un sonado fracaso de público. Para compensar los golpes de esa parranda ética, tiene ganas de hacer una comedia. “Después de tanto drama y cuchillada, sentí una necesidad de desintoxicarme por un lado y de ensayar una nueva vía de comunicación con los espectadores. Pensé que tenía que hacer reír. Lo curioso es que lo conseguí, porque el público que iba se reía, el problema era que no iban.” Está claro que sus comedias nunca son lo que se supone que deben ser y nunca responden a las expectativas del público de su tiempo.

*Reina Zanahoria* es un crisol de géneros: comedia, espías, humor hiperrealismo, nunca naturalismo. Todo ello envuelto en un ambiente de inocencia perdida. Era un riesgo, sí, pero menos riesgo en el año 1977 que ahora mismo. Es probable que el espectador mismo fuera más inocente que ahora, sobre todo el espectador que fue capaz de introducirse sin reservas en el juego, no así el que la mirara de una manera objetiva, desde fuera, buscando lógica narrativa o de cualquier otra clase, como hizo la mayor parte de la crítica de la época que no supo entender el reto y en palabras del director “recibió más de un guisante en las partes sensibles de su mente”. Para muestra un fragmento de la crítica/marido que he citado hablando de *La reina anónima*: “Como ya ocurriera en el pastiche que fue *Reina zanahoria* Suárez se ofrece negado para cualquier sutileza y así el absurdo se transforma en banal insensatez y la fantasía en absoluta ausencia de imaginación creadora.” Muchos guisantes en su cabeza.



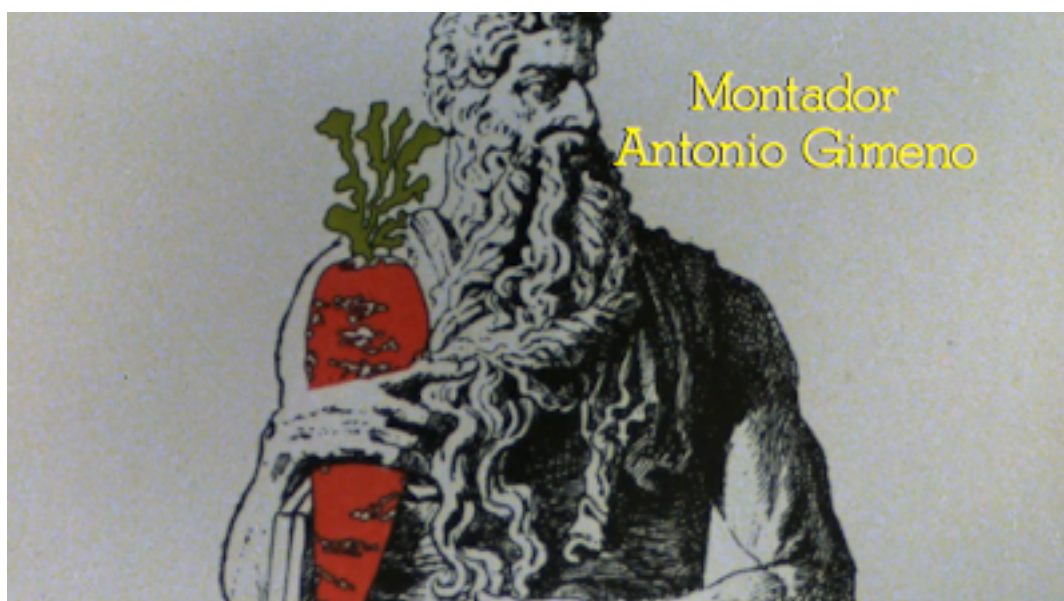
En este film estático, de planos frontales, y secuencias aparentemente autónomas como pequeños sketches que acaban conformando un relato único, la palabra es muy importante. ¿Cine literario? Quizás, pero yo creo que no. Porque las palabras que Fernán Gómez nunca termina de decir y que un voluntarioso Josep María Pou completa como puede, casi siempre mal, son más un ruido que un significado. Eso suponiendo que los ruidos no tengan significado. Vuelvo a recurrir a sus palabras para justificar las mías: “la palabra también creo que es un ruido cadencioso que forma parte de esa sensación sensual total, como la música.”

Todo este film inesperado se puede explicar con otra de sus frases: “Teclando palabras tratas de contar mientras cuentas, cuando, en realidad, mientras cuentas lo que ha ocurrido está ya pasando otra cosa que no es la que cuentas. Está pasando que cuentas lo que estás contando”. Se entiende, bueno más o menos. Por ejemplo, Fernán Gómez le explica al pobre Jacinto como se va a llevar a cabo el rapto de la reina zanahoria cuando llegue a Madrid en una representación del futuro que es presente. Pero cuando se tenga que producir el rapto, las cosas saldrán de una manera muy diferente, porque el futuro siempre es distinto de lo que imaginamos en el presente.

Basado en el cuento *Plan Jac cero tres* del libro *Trece veces trece*, en esta *Reina zanahoria* confluyen tres historias: la del pobre Jacinto que se encarna en José Sacristán; la de la imponente reina, Úrsula Alejandra Nicholson, interpretada por Marilina Ros, una actriz argentina de paso fugaz por el cine español y la del poco afortunado J.J. al que Fernán Gómez llena de esa dignidad ofendida común a tantos de sus personajes, aquí empeñado en usar a Jacinto para conseguir de la reina la exclusiva de la publicidad de las zanahorias en España.

*Reina Zanahoria* no es una de sus películas de hierro, más bien de hojalata, escribía otro crítico. Es cierto que no es un film redondo, que tiene agujeros naranjas más que negros y que resulta a veces incomprensible. Pero merecía ser recibida con ilusión, como una bocanada de aire fresco en el acartonado cine español de la transición. Vista en perspectiva y desde la distancia de más de cuarenta años, *Reina Zanahoria* parece un ejercicio un poco ingenuo, con ideas brillantes que van más allá de la película: el hombre arroz con leche, por ejemplo. No te gusta el arroz, no te gusta la leche, pero te gusta el arroz con leche, es decir Sacristán con su cara de acelga de vendedor de enciclopedias, una profesión que parece de la edad de piedra en estos tiempos

de realidad virtual. O ese nada velado aviso de navegantes sobre la globalización y la invasión de las multinacionales, aun poco presentes en el lejano 1977 en un país ya abocado a caer en sus garras a precio de saldo, o la profecía, un tanto arriesgada cuando nos enfrentábamos a las primeras elecciones democráticas, de acabar en manos del Presidente de los Inútiles Reunidos como a veces parece que sucede en la política contemporánea.



La verdad es que la premisa de este film es tan extravagante que me imagino que si este guión se presentara a cualquier comisión de subvenciones públicas de ahora mismo, los muy ortodoxos comisarios la dejarían fuera por imposible. Como dejaron fuera al propio Suárez que como escribía Javier Hernández Ruiz en su libro *Gonzalo Suárez Un combate ganado a la ficción*, “Tras este esperado reencuentro con su mundo original y la costosa y lenta conquista del oficio cinematográfico, Suárez no podrá pactar con la industria en las mismas condiciones.” Y no pudo. Tardó seis años en volver a ponerse tras la cámara para hacer cine, pero eso forma parte de la película siguiente. *Epílogo*.

### ***Epílogo***

“*Epílogo* es una película de escritores; vemos cómo escriben, qué escriben y lo peligroso que resulta la ficción, algo que yo conozco muy bien. Este film era un proyecto largamente perseguido y quisiera que fuese —a pesar de su título— el prólogo del cine que realmente deseo hacer. Un cine que inicié en

los años sesenta, pero entonces no tenía la experiencia ni los medios necesarios, aunque yo procuraba aportar zonas donde la imaginación desborda los cauces naturalistas. Ya en mis libros quise siempre romper con el naturalismo y no ver las cosas de una forma unívoca, sino mezclar géneros, porque también la vida es una mezcla”.

*Epílogo* se sitúa en la mitad de casi todo. Suárez acaba de cumplir 50 años, es su película número 11 (de las veinte que ha hecho), cuando se enfrenta a ella lleva ya 18 años dirigiendo cine y muchos más escribiendo novelas y relatos. Es el momento de detenerse y reflexionar, pararse a repensar por donde quiere ir, pero sin mirar atrás. “Yo lo que creo es que esto que llamamos tiempo no es como pensamos, y que igual que recordamos y viajamos hacia atrás, hay gente que puede viajar hacia delante sin saber muy bien cómo lo percibe ni cómo lo encarna. Los científicos afirman que la mayor parte de la realidad no la vemos, y que esto no es una mesa sino una expresión de la materia. Yo prefiero seguir pensando que es una mesa para poder apoyar en ella un vaso de vino. Con eso me basta.”

Una mesa y un vaso de vino es lo que tienen en las manos sus cuatro protagonistas en este film literario que nace de tres historias de *Gorila en Hollywood*, *Ombrages*, *El auténtico caso del joven Hamlet* y *Combate*, tres cuentos perfectamente integrados en el relato más amplio de la relación entre los protagonistas, que podrían ser un extraño padre y un desconocido hijo como en *Ombrages*, o un hijo vengativo por el asesinato de un padre, *Hamlet*, o dos boxeadores exhaustos en un combate sin futuro parecidos a los de *Combate*. Pero esos cuentos imaginados dan paso poco a poco al auténtico centro de la narración: la pelea a muerte de dos gorilas en una casa en las playas de Asturias, Rocabruno y Ditirambo.

Recordando *Epílogo* Suárez decía “Por eso, un poco harto de un cine convertido en máquina de retratar solapadamente literatura, me empeciné en hacer una película que asumiera, de una vez por todas y con obvia desfachatez, su carácter literario para así, ¡oh paradoja!, mejor liberar y potenciar la pulsión emocional de la imagen en movimiento.” Liberarla, nunca mejor dicho. Porque su película más autobiográfica, “Antes era Ditirambo, pero ahora soy Rocabruno”, es sin ninguna duda el mejor ejemplo que se puede utilizar de cine hecho de imágenes literarias. “Pintamos ventanas falsas, ventanas que no dan a ningún sitio” dice Rocabruno a sus dos compañeros, Ditirambo y Laína, la mujer/musa. Ventanas detrás de las

que se esconde la historia, las historias, el relato. Porque siempre hay una historia detrás de una puerta, una historia que primero oímos, como en la reina zanahoria y luego vemos. El interludio de comedia absurda de la historia del padre, el hijo y el perro; la historia con look de culebrón televisivo que recrea a *Hamlet* en una casa moderna sacada directamente de *Dallas*; la historia que recrea un combate de boxeo épico en la orilla del mar, un combate que imaginamos en blanco y negro aunque lo veamos en color. Mezcla, Paradojas. Este film extraño está lleno de paradojas y de amor. Y literatura: *Epílogo*, dice Suárez, no es exactamente una película literaria, sino una película en la que la literatura está presente.



*Epílogo* pone en escena varias realidades colaterales, universos paralelos, donde nos introduce ya desde su inicio en las calles de la ciudad, cuando sin cortar el plano, la cámara se acerca a un escaparate donde hay un televisor encendido y se mete en él adentrándose en otro mundo en ese pasillo de hotel que lleva a una puerta. No puedo dejar de relacionar este plano con el del principio de *Terciopelo azul* que David Lynch filmaría dos años más tarde. Igual que *Epílogo*, la cámara recorre la cotidianidad más banal para acabar entrenado en lo fantástico a través de un agujero en la tierra que representa lo mismo que la puerta del pasillo de hotel. La puerta donde está la historia, o mejor dicho las historias que podemos imaginar cambian cada vez que la chica llama a la puerta, para que Charo López se la vuelva a contar a una inocente estudiante (¿o nos la cuenta a nosotros los espectadores?) desplegándose



como un abanico en otras historias en la historia, porque la historia nunca es una, sino muchas.



*Epílogo* es una película hermosa, casi tanto como Charo López, la musa amada por Ditirambo y Rocabruno, la musa que no sabe nunca si son dos o es uno. Charo como Laína, llena la pantalla con su luz y su amor dividido entre esos dos hombres que son uno solo. Suárez, como recordé al principio, sabe que la belleza está penalizada, porque lo bello es sospechoso. Y ella ha sido castigada a la soledad porque es bella y sospechosa. En cambio Ana, la inocente Ana, nunca será sospechosa porque Ana vive en el más rabioso presente. Ni tiene pasado, el de los tres protagonistas, ni tiene futuro. Ana se quedará para siempre en el presente de esa casa magnífica donde las ventanas y las puertas están llenas de historias. Me gusta mucho el personaje de Ana interpretado por Sara Toral, una actriz que debutaba en el cine en esta película. Ana siempre está en la historia, ya sea en el relato de Laína a la estudiante en la habitación del hotel; ya sea como personaje en los cuentos que inventan los escritores. Ella lo mira todo con enormes ojos asombrados. No participa, no actúa, pero si siente, se emociona, vive, Ana es la única que llora. Para mí, Ana es uno de los mejores personajes femeninos del cine de Gonzalo Suárez. Uno de los más inesperados y, de esto no estoy segura, casi único en su cine.



Acabo de dedicarle un espacio a las dos mujeres de *Epílogo*: la princesa/musa/ amante/ narradora que hace Charo López y la inocente/observadora/ objeto del relato y del sentimiento que interpreta Sara Toral. Creo que es momento de dedicarle, aunque sea unas pocas líneas a los dos escritores que son uno. No voy a entrar aquí en explicaciones de quienes son Rocabruno y Ditirambo, pero sí de quienes les dan cuerpo y rostro y voz en este film importante. Rocabruno es Paco Rabal, el rostro y la voz del escritor cansado, el que sabe que ya no hay historias por contar. Rabal hace de Rocabruno un personaje impredecible, que lucha con su sombra y quiere que Ditirambo le deje en paz. Ditirambo, que en otras encarnaciones fue el propio Suárez, es aquí José Sacristán, un Sacristán siempre enfadado, gritón, inseguro. Él sabe que necesita a Rocabruno para ser Ditirambo, pero Rocabruno sabe que ya no necesita a Ditirambo porque simplemente no quiere ser. Rabal y Sacristán habían coincidido antes en alguna película, pero en ninguna llegan a la altura del poderoso enfrentamiento bajo la lluvia que es el clímax de esta historia de historias.



*Epílogo* es una película sin contexto. Gonzalo odia la palabra contexto y aun más el significado del concepto contexto. No hay contexto, hay universos que se mueven al mismo tiempo en territorios distintos. Por eso estamos dentro de un televisor, por eso vivimos en la casa de Hamlet. Por eso Ditirambo y Rocabruno nunca podrán volver a encontrarse. “El mundo se acaba cada cuarto de hora” dice Suárez en una entrevista. En *Epílogo* se acaba cada vez que acaban una historia. Reproduzco una larga cita de Gonzalo Suárez hablando de *Epílogo*, mejor sus palabras que las mías: “Yo hago mía esa frase de Chesterton que aparece en la escena de *Epílogo* en la que Paco Rabal y Pepe Sacristán discuten bajo la lluvia: «La literatura es un lujo y la ficción una necesidad.» Necesitamos encontrar una alternativa a la realidad que nos lleve a descubrir la realidad desde la ficción. Pero no imitándola. Recrear la realidad es falsificarla, es el arte de los taxidermistas o eso de la flor de porcelana que nos gusta porque parece de verdad y la flor de verdad que nos gusta porque parece de porcelana.” Curiosa la referencia a las flores de porcelana que volverá a aparecer en *La reina anónima*. Las flores que no son flores, pero parecen flores: el cine que no es literatura pero parece literario.

Pero si en *Epílogo* no hay contexto, nunca sabremos cuando pasa y tampoco donde pasa, y mucho menos porqué pasa, sí hay paisaje. El paisaje de la Playa de Lledías que ha sido escenario de algunos de los más hermosos planos de toda su filmografía. Y la casa, esa hermosa casa en la que Rocabruno bate a Ditirambo o a lo mejor es al revés. La casa donde Láina imagina vidas detrás de las ventanas y que es Ana, la dulce e imprescindible Ana, la que la llena de contenido a esas vidas. Asturias es un paisaje

importante en su cine, pero aunque no forma parte de esta trilogía puesto que las dos reinas pasan en escenarios cerrados, platós y decorados, si es importante en este *Epílogo* que es, según como un prólogo.

Y aprovecho esto para preguntarme precisamente eso, ¿es *Epílogo* un epílogo o un prólogo? Creo que las dos cosas. Para Gonzalo, *Epílogo* “es la suma de todas las luchas, las energías y dificultades anteriores y no solo de los seis años que he tardado en hacerla, sino de todos los años anteriores arrancando desde *Ditirambo*” y añade algo que justifica plenamente este **Retorno al mundo personal**: “Creo que *Epílogo* conecta con *Ditirambo* y lo demás forma un paréntesis, como si las otras películas hubieran quedado integradas por lo menos de una forma latente”. Para mí, *Epílogo* es un prólogo de una nueva etapa liberada de las ataduras de hierro o de latón, de palabra o de imagen. Sin *Epílogo* no habría podido hacer *Remando al viento*, sin *Epílogo* no existiría *La reina anónima*. Y sin *Ditirambo* no existiría casi nada. Si se puede hablar de una vuelta al mundo personal es gracias a *Ditirambo*: *Ditirambo* que estaba en un libro, luego en un corto, después en una película. *Ditirambo* que estaba en *La Reina roja* y que no está en *La reina anónima* (a no ser que la vecina sea *Ditirambo*, no se me había ocurrido hasta ahora). *Ditirambo* que está en *Epílogo* en el rostro de José Sacristán que era un extravagante *Ditirambo* bajo el nombre de Jacinto03 en *Reina Zanahoria* y que estará más adelante en *El detective y la muerte*. Todo está conectado. Pasado, presente, futuro. Incluso esa *Malinche* que acaba de presentar en el Museo del Prado, que enlaza con la reina zanahoria a través de los preciosos títulos de crédito donde vemos jugosas y muy lustrosas zanahorias incrustadas en medio de cuadros clásicos del arte o en la delirante escenografía de la casa de Úrsula Alejandra, decorada por Alberto Corazón con zanahorias convertidas en objetos de todo tipo. Una *Malinche* de la que ya hablaba en 1984 cuando presentaba *Epílogo*, pensando en hacer un cine que no fuera una película, en un ejercicio de anticipación casi digno de la bruja del Paralelo que tanto miedo le daba o del juego de la ouija que evoca en su último libro. Una *Malinche* que sueña, como la reina anónima, y que muy bien podría ser su cuarta reina. Una mujer que hace de la palabra su arma, ¿era verdad lo que traducía, o se lo inventaba para manipular a Cortes y a Moctezuma como quería, como hace en cierto modo Láina la amante/musa de *Ditirambo* y Rocabruno con rostro de Charo López?

No sé si he contado lo que quería Manuel que contara en todo caso, espero que se lo hayan pasado bien. Muchas gracias.

El Escorial, 4 de julio,2019