



Gonzalo Suárez.
La documentación de un guión
cinematográfico:
“Más allá de las cajas de cristal”

Alejandro Riera Guignet

Doctor por la Universidad de Barcelona

Resumen: El objeto de nuestro estudio es determinar en qué medida la labor documental condiciona el resultado final de las películas de Gonzalo Suárez. Se trata de precisar si esta labor previa es determinante o tan sólo un punto de partida que se va diluyendo conforme avanza el rodaje de la película. Nuestro objetivo final es intentar definir la actitud de Gonzalo Suárez a la hora de elaborar los guiones para sus películas.
Palabras clave: Gonzalo Suárez, guión cinematográfico, literatura-cine

“¿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”. (“Les jeux secrets de Gonzalo Suárez”, *La Nouvelle Littéraire*, Mayo de 1978)

I) Introducción.

El guión cinematográfico sirve de base para la elaboración de una película. A modo de papel pautado, el guión sirve de esqueleto para lo que será luego la película filmada. En palabras de Virginia García Romero:

“El trabajo del guionista es dotar de estructura a ese mensaje que queremos hacer llegar al público que se acomoda ante la pantalla cinematográfica. Esta estructura es la que permitirá el paso de soporte papel ordenado página a página en soporte celuloide ordenado plano a plano.” (1)

El guionista, para estructurar de manera eficaz el mensaje que debe transmitir, debe hacer acopio de la máxima información. En esta fase del proceso es donde se centra su labor de documentación.

Esta labor de documentación del guionista es de gran importancia en el proceso creativo. En palabras de Víctor Manuel Almazán y de Miguel Angel Jiménez:

“(…) se trata de un punto de referencia para todos aquellos que intervienen en la realización de la película. La gran mayoría de estos profesionales intervienen directamente en el resultado visual final: Director de Fotografía, Ambientador, Decorador, Director Artístico, Figurinista, etc... y todos ellos han de encontrar algunas pistas en el guión para la realización de su trabajo.” (2)

El objeto de nuestro estudio es determinar en qué medida esta labor documental condiciona el resultado final de las películas de Gonzalo Suárez. Se trata de precisar si esta labor previa es determinante o tan sólo un punto de partida que se va diluyendo conforme avanza el rodaje de la película. Nuestro objetivo final es intentar definir la actitud de Gonzalo Suárez a la hora de elaborar los guiones para sus películas. Para ello hemos rastreado las monografías y entrevistas en las que el autor se pronuncia respecto a su labor como guionista y nos hemos encontrado con el siguiente estado de la cuestión:

Las publicaciones centradas en la documentación del guión en la obra de Gonzalo Suárez son escasas.

Desde el punto de vista del acercamiento exclusivamente literario es imprescindible la obra de Javier Cercas *La obra literaria de Gonzalo Suárez*.

Con un enfoque que relaciona literatura y cine resulta muy valioso el libro de Ana Alonso Fernández *Gonzalo Suárez: Entre la literatura y el cine*.

Ya desde un punto de vista puramente cinematográfico la obra de Javier Hernández Ruiz *Gonzalo Suárez: un combate ganado con la ficción* es de enorme utilidad para seguir su trayectoria artística y los avatares que conlleva cada proyecto cinematográfico.

Para uno de los proyectos más recientes del autor -la película *El genio tranquilo*- el volumen *Dos pasos en el tiempo* es imprescindible por su recopilación de documentos y entrevistas en torno al proyecto.

Ya dentro del dominio de la documentación, el número 8 de los *Cuadernos de Documentación Multimedia* utiliza como ejemplos a Arturo Pérez Reverte y a Gonzalo Suárez para estudiar la labor de documentación del escritor. Este artículo resulta muy interesante pero dada su ambición no puede estudiar por completo la trayectoria de nuestro autor y ese es uno de nuestros objetivos.

Con el presente trabajo nosotros pretendemos demostrar que Gonzalo Suárez realiza una labor de documentación a la hora de escribir sus guiones pero que dicha labor no es la misma para cada proyecto en que se embarca.

El autor, se mostraría de esta manera como un Jano de dos caras: improvisador para unos proyectos y más “encorsetado” para otros.

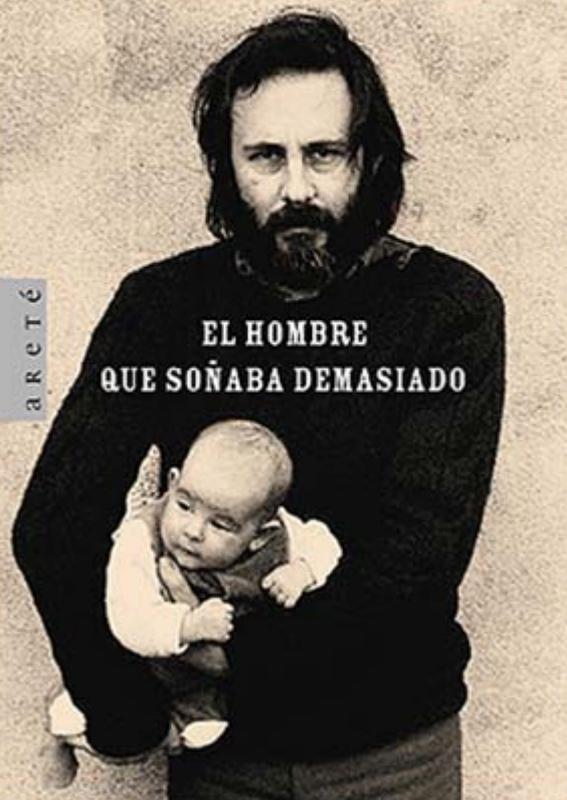
Algunos estudiosos han dividido la obra de Suárez en dos partes: una primera de mayor improvisación respecto al guión y una segunda que presenta una elaboración literaria mucho más grande. Nosotros pretendemos defender una postura circular en la que convive un Gonzalo Suárez formalista junto a su doble más improvisador y espontáneo.

II) Gonzalo Suárez (Apunte biográfico.)

2.1) El hombre que soñaba demasiado.

Gonzalo Suárez Morilla nació en Oviedo el 30 de julio de 1934. Debido a la Guerra Civil no fue al colegio hasta los diez años y recibió la educación por su padre que era catedrático de francés. En 1951 estudió la carrera de Filosofía y Letras en

GONZALO SUÁREZ



Madrid. Por entonces escribe e interpreta obras de teatro como *La tempestad* de Shakespeare. De esos años es su entusiasmo por la pintura y, más concretamente, por los impresionistas. Suárez, quizás influenciado por sus inquietudes artísticas, acabó abandonando los estudios y se marchó a París.

2.2) La obra literaria.

2.2.1) Martín Girard: Gonzalo Suárez y el periodismo.

En 1958 Suárez abandona París por Barcelona donde se instala con su mujer y practica el periodismo con el pseudónimo de Martín Girard. Sus artículos son principalmente deportivos y con ellos alcanza el éxito y le permiten codearse con figuras del deporte como Helenio Herrera.

2.2.1) La obra narrativa.

A pesar del éxito periodístico, el inquieto artista decide probar suerte con la narrativa y en 1963 publicó *De cuerpo presente*, su primera novela. Sus novelas presentan una ruptura con el naturalismo de la época y algunos de sus relatos son adaptados al cine.

2.3) La obra cinematográfica.

En 1966 Gonzalo Suárez inicia su obra cinematográfica y, a partir de entonces irá alternando cine y literatura. La película *Epílogo* (1984) es, según algunos estudiosos una obra-bisagra con respecto a la confluencia entre cine y literatura en su obra. Como afirma el propio Suárez : “En *Epílogo* he querido que la literatura confluyera con el cine en igualdad de condiciones, no como mero objeto de adaptación”.

Su película más premiada ha sido *Remando al viento* interpretada por el actor inglés Hugh Grant en 1987. Este largometraje recibió la Concha de Plata a la Mejor Dirección en el Festival de cine de San Sebastián (1988), el Premio al Mejor Guión en el Festival de Cine Fantástico de París (1987) y el Goya al mejor director en 1987.

Cabe señalar que Suárez ha escrito el guión de todas las películas que ha dirigido, ya sea en solitario o con la colaboración de otros guionistas. La excepción es su adaptación de *La Regenta* obra que siempre ha considerado como un encargo.

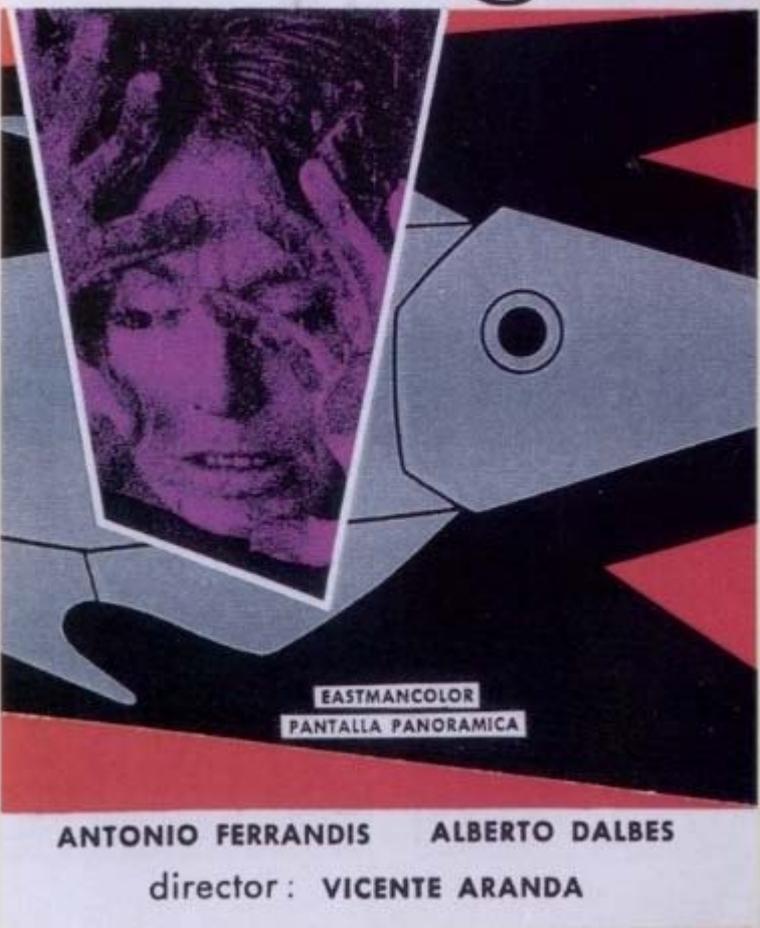
III) Análisis documental.

3.1) La documentación del guión cinematográfico.

3.1.1) Entrevistas previas realizadas a Gonzalo Suárez.

La siguiente recopilación de entrevistas sigue un orden cronológico para intentar determinar una posible evolución en la actitud de Gonzalo Suárez ante la elaboración del guión cinematográfico.

TERESA GIMPERA MARIANNE BENET
fata morgana



1) 1966 Fata Morgana. (Guión)

En 1966 Vicente Aranda rueda Fata Morgana con guión de Gonzalo Suárez y la relación entre los creadores será complicada.

José Javier Hernández Ruiz, lo comenta de la siguiente manera:

La película se realizó según el criterio de Aranda, aunque respetando muchas aportaciones de Suárez al guión. Como era previsible, el asturiano rechazó el resultado final porque pensaba que se había cambiado todo el sentido de la fábula original. [3]

Vicente Aranda, sin embargo, parece desmentir estas malas relaciones:

(...) la colaboración con Suárez fue muy estrecha. Y en cierto modo yo traté de recrear un mundo que le era propio. [4]

Suárez, sin embargo, no pensaba lo mismo

Tal y como ha quedado el filme, éste me parece pedante y cursi. Yo creo que el humor redime al arte de la pedantería e incluso, en última instancia, de su propia inutilidad. La película es fiel a la letra, pero no al espíritu de la obra. Así, los diálogos escritos por mí, al oírlos en la película, dichos con aquel empaque, me daban vergüenza. [5]

Vicente Aranda hace el esfuerzo de analizar esta falta de conexión entre ambos de la siguiente manera:

Gonzalo Suárez es un hombre de una imaginación tremenda, de una capacidad de inventiva impresionante, pero a mi modo de ver, esta capacidad está falta de rigor. En fin, yo creo haberle puesto el suficiente rigor a Fata Morgana para apoyar esta inventiva en algo más sólido. [6]

2) 1966- Ditrambo vela por nosotros. (Cortometraje)

Tras la conflictiva experiencia con Aranda, Suárez consigue rodar sus argumentos. Como vemos a continuación, su inspiración ya funcionaba como un "work in progress", una labor zigzagueante condicionada por la realidad que le rodea:

Había escrito en Barcelona un par de argumentos, pero al llegar a Madrid y ver que los elementos no eran los mismos tuve que inventar otra historia, que en realidad re reducía a unas cosas sueltas que más o menos se me iban imponiendo, como el hecho de que se oyera una voz por el lavabo o el de buscar a una mujer. A partir de este esquema buscaba las localizaciones de la acción y se me fueron ocurriendo cosas. (...) Ahí

estriba el problema de la creación, tal como yo lo concibo. Es como un partido de fútbol, en el que sales al campo con unos planteamientos tácticos determinados y luego, de acuerdo con ellos, puede pasar una cosa o la contraria. (...) Yo utilizo la anécdota sólo como notas musicales o colores para dar un tono. Es como la arcilla que el escultor va moldeando hasta reconocer en ella la escultura que tiene en la imaginación. [7]

3) 1966- El horrible ser nunca visto. (Cortometraje)

José Javier Hernández Ruiz menciona la inspiración puramente literaria de estas primeras incursiones cinematográficas:

La historia, basada en un cuento homónimo de Trece veces trece, demuestra que Suárez se sigue autoalimentando de los fantasmas de su imaginación, que transitan sin reparos de la literatura al cine con el puente común de la vena fantástica. [8]

4) 1969- Ditirambo.

Para explicar el origen de *Ditirambo*, el propio Suárez nos habla de su proceso creativo:

Ve algo, un núcleo del que estoy muy seguro, y que no cambia, y a partir de ahí va surgiendo el resto, se va desarrollando la película. De esta manera, sin escribir el guión, hay más alicientes, más libertad, y hacer una película se convierte en una aventura que me entusiasma. [9]

La falta de apoyatura literaria no parece imprescindible para el artista en sus inicios:

En *Ditirambo* había un guión literario -se hizo para lograr el permiso de rodaje-, pero no un guión técnico detallado ni apuntes sobre puesta en escena, story-board o demás complementos. Suárez suplía estos apoyos y su falta de preparación técnica por el dictado de una imaginación visual bien definida. [10]

5) 1969- El extraño caso del doctor Fausto.

Un claro ejemplo de lo azaroso de la creación artística es el origen de su siguiente largometraje:

La gestación de *El extraño caso del doctor Fausto* fue bastante fortuita. Suárez estaba escribiendo el guión de *Aoom*, un proyecto que quería rodar en Normandía; pero el mito de Fausto se fue apoderando de él hasta que no tuvo más remedio que darle vida. [11]

Gonzalo Suárez detalla con precisión los vericuetos de la creación artística de su nueva obra:

Nunca me había interesado en profundidad por Goethe, pero mientras escribía el guión de *Aoom*, cayó de nuevo en mis manos una traducción de su *Fausto*, lo entendí de pronto, lo leí a fondo y enseguida se despertó en mí la intuición de que lo que yo en realidad estaba buscando, que constituye quizá una clave esencial del hombre de nuestro tiempo, estaba allí en potencia. Sin embargo, no pensaba hacer la película, porque iba a

rodar *Aoom* en Normandía y porque, además, Fausto, vista desde fuera, me parecía prácticamente imposible por la dificultad enorme que entrañaba la imaginación desbordada de Goethe y la gran complejidad de la obra. Pero las cosas no rodaron tal como yo tenía previsto, y no pude hacer *Aoom* por circunstancias que ahora considero favorables, pero que en aquel momento suponían un entorpecimiento para la marcha. Así pues, de una manera desesperada, al ver que el proyecto se prolongaba cada vez más, decidí ponerme en pie de guerra, y sin mayor reflexión, lanzarme en busca de este Fausto que a su vez había ido cristalizando y se había reducido a una especie de núcleo esencial, que es todo lo que necesito para hacer una película abierta y sin miedo de perder contacto con la realidad. [12]

Como hemos visto, de nuevo Suárez parece partir de un núcleo entorno al cual hace girar su película.

c) 1970- *Aoom*.

Con *Aoom* Suárez parece decantarse por el sendero de la improvisación:

Aunque el guión había sido esbozado incluso antes de acometer el proyecto de Fausto, nunca se perfiló de una manera rígida y definitiva. G.S. seguía confiando en la magia de la improvisación, a la que luego buscaría coherencia en la mesa de montaje. Este planteamiento del rodaje era muy bien asimilado por sus actores cercanos, pero sorprendió a Lex Barker. [13]

1972- *Morbo*.

Para *Morbo* Gonzalo Suárez elaboró una sinopsis que se completó con la idea de Juan Cueto sobre una pareja de progres que discuten sus problemas en medio de una naturaleza amenazadora.

1974- *La loba y la paloma*.

Con *La Loba y la paloma*, Suárez y Cueto colaboran de nuevo:

Gonzalo Suárez y Juan Cueto trabajaron de nuevo juntos en un guión a partir del guión terminado de *Rocanegra*, que insistía en los aspectos relacionados con la amistad y el misterio del tesoro escondido, lo que más le interesaba a Suárez de la historia que luego se convertirá en *La loba y la paloma*. Aunque hay cosas que Suárez tuvo que aceptar a desgana, el guión final sorprende por el alto grado de elaboración y coherencia interna, bastante más que en las dos películas anteriores. Como es habitual, hay varias historias que están ordenadas en torno a una principal (la estatua dorada que convoca la codicia y las pasiones de los hombres) en un proceso de integración satisfactorio y enriquecedor. La colaboración de ambos guionistas ha sido esta vez fructífera, dando forma a un relato rico, bastante trabajado, en que se dan cita elementos procedentes del drama, fantástico y género de aventuras. [14]

1974- *La Regenta*.

Este proyecto significa un cambio de tercio en la trayectoria de nuestro autor pues se limita a filmar un guión ajeno con la mejor profesionalidad posible.

La Regenta, es curioso, no veo ni razón para el repudio porque es una película que me encargaron de la noche a la mañana ya con el guión escrito y yo he hecho una labor profesional digna” [15]

El autor ante la obra de Clarín se comporta tan sólo como un ilustrador de la novela sin pretensión alguna de hacer una interpretación personal.

1976- Beatriz.

Según José Javier Hernández Ruiz, esta adaptación de un relato de Valle es un ejemplo de sensibilidad artística. Y todo ello, a pesar de un guión que se desplazaba peligrosamente hacia el terreno del cine de terror de serie B:

El guión de Moncada era absolutamente de terror, con toda la parafernalia típica de aquellos años; yo cambio el guión, retomo el cuento y hago una película más de ambiente que de terror.(...) Yo creo que la película adolece, como pasa con Morbo o La loba y la paloma , de falta de trabajo en el guión, debía de haberlo elaborado más y hacerlo más denso; es un guión insuficiente”. [16]

1977- Parranda.

Según algunos críticos nos encontramos ante la mejor adaptación de un texto literario ajeno realizada por Suárez. Una de las razones fue la identificación del cineasta con la obra literaria que adaptaba. Ello bastó para alentar su imaginación:

Un libro con el que me sentía identificado hasta el extremo de no plantear la adaptación cinematográfica como una adaptación del mismo, sino que aprendía a revivirlo en una película. [17]

Para José Javier Hernández Ruiz el novelista y el cineasta compartían una misma corriente vitalista. El guión, además, estaba muchísimo más elaborado.

Según Carlos F. Heredero:

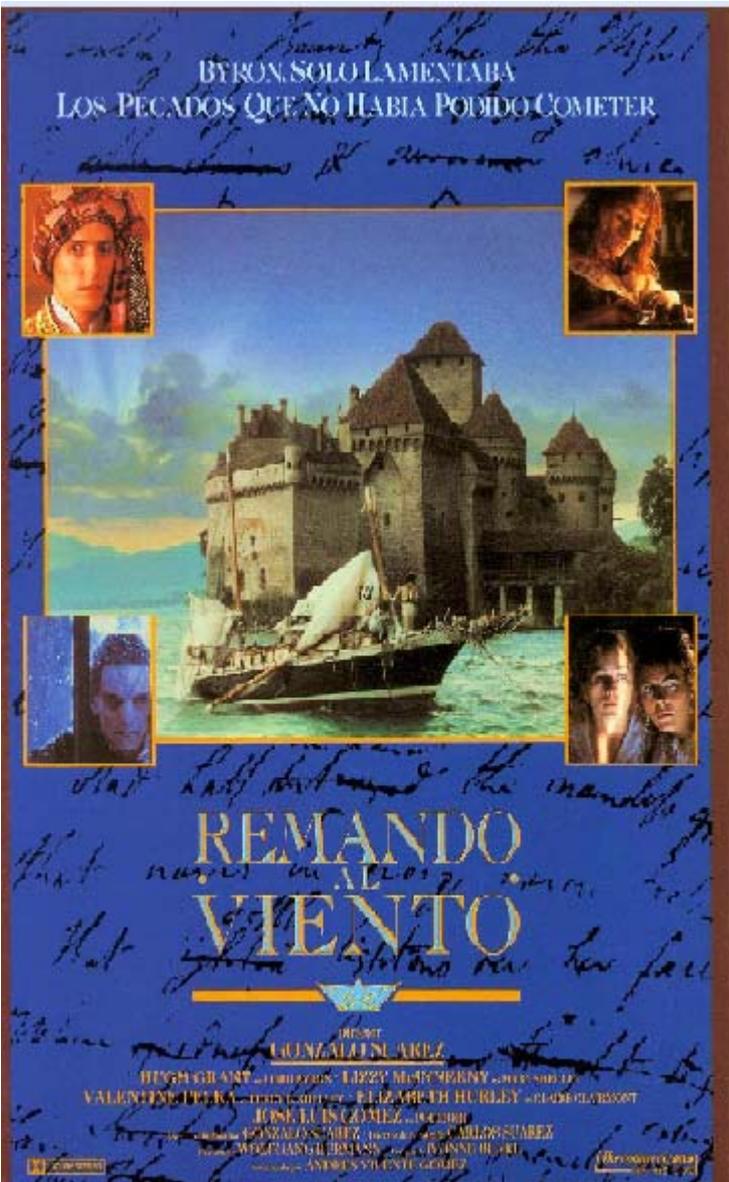
(...) significa, en cierta manera, la materialización fructífera de toda una serie de constantes obsesivas que venían salpicando realizaciones anteriores, con la ventaja de haber conseguido por vez primera una coherencia mínima entre el entramado guionístico y su conversión en imágenes. [18]

1977- Reina Zanahoria.

El argumento de esta película está inspirado en un relato titulado “Plan Jac Cero Tres” incluido en su obra *Trece veces trece*.

José Javier Hernández Ruiz, destaca de nuevo la gran elaboración del guión:

La dosificación de elementos tan heterogéneos se realiza con éxito gracias a un guión elaboradísimo, confirmación del proceso de solidez y abandono de la improvisación que dio su primer fruto en Parranda. Hay una estructura compleja, muy bien construida, pero que no deja por ello de transmitir al espectador la paradójica pero saludable sensación de estar flotando en el aire. (...)En el guión predominan fundamentalmente tres historias (...) las tres irán convergiendo y formando un hilo común, según el proceso dialéctico habitual en Suárez. [19]



1984- Epílogo.

El guión de *Epílogo* toma como punto de partida tres historias de *Gorila en Hollywood*. La película asume sin coartadas su condición literaria y así lo defiende Gonzalo Suárez:

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. [20]

Suárez, de esta manera, integra el material literario de origen en un todo perfectamente fílmico.

1986 Los Pazos de Ulloa (Serie de TV).

Frente a su experiencia impuesta con *La Regenta*, José Javier Hernández Ruiz considera que su adaptación de *Los Pazos de Ulloa* se acerca más a sus obsesiones personales:

En los textos de la Bazán Suárez encontró asideros suficientemente atractivos como para que pudiera

desplegar desde allí visiones personales. En el guión se afrontaron las novelas como un punto de partida referencial desde el que trabajar libremente los aspectos que más le interesasen. [21]

El problema parece consistir en llevar la obra original al mundo de obsesiones del cineasta y, en este caso, el grupo de guionistas consigue el empeño:

Hemos hecho Manuel Gutiérrez Aragón, Carmen Rico-Godoy y yo una adaptación viva de las dos novelas de Pardo Bazán, no siguiendo exactamente lo que dicen sus páginas, sino asimilando primero su contenido para después construir el guión.” [22]

1988- Remando al viento.

Para la minuciosa labor de elaboración del guión de la película el cineasta contó con la ayuda de Antonio Saura y Helène Girard, la esposa de Suárez. Ellos elaboraron un detallado dossier que el cineasta fue digiriendo mientras elaboraba el guión de la película. Este trabajo en paralelo fue algo especial para Suárez:

“Mi labor de documentación no sólo se realizó con anterioridad, sino paralelamente al guión. Es curioso porque se estableció una especie de sincronía en la que yo avanzaba en el guión al tiempo que iban apareciendo datos que surgían en el momento preciso; una tarea excitante. Durante seis meses tuve la sensación de estar conjugando armoniosamente la ficción con la realidad. Me parecía que eran vasos comunicantes: en vez de violentar los datos, venían en cambio a sugerirme el camino,

y a la vez me dejaban libre la imaginación; un proceso que no se provoca; o surge o no. [23]

El guión parece haberse convertido en algo de especial importancia. José Javier Hernández Ruiz considera que el de *Remando al viento* tiene calidad literaria por sí mismo y el propio Suárez reivindica la importancia del guión en esta etapa de su obra:

A veces me preguntan cuándo voy a volver a escribir. Yo nunca he dejado de escribir. Olvidan, sin duda, que las películas se escriben y que yo escribo siempre mis películas. Independientemente de estar o no basada en un texto publicado, toda película está basada en una obra literaria. Se llama guión. [24]

1991- Don Juan en los infiernos.

Parece que nos encontramos, en suma, en una etapa de gran cuidado en lo que respecta a la elaboración de los guiones.

(...) éste es un proceso que G.S. cuida con esmero desde Epílogo y más aún desde *Remando al viento*. Su principal problema ha sido domeñar su desbocado galope imaginativo, por lo que decidió contar para la redacción del guión de *Don Juan en los infiernos* con una ayuda. Lo que encontró fue una colaboradora que respondía al nombre de Azucena Rodríguez y ésta se desveló como una persona idónea para ordenar el magma que se desbordaba cuando Suárez se ponía a pelear con la ficción. [25]

1994- El detective y la muerte.

Para su nuevo largometraje Suárez toma como punto de partida un relato de Hans Christian Andersen, titulado “La madre”. El original, sin embargo, lo lleva Suárez hacia la novela negra, y la madre protagonista pasa a ser un detective que recibe un extraño encargo: perseguir a la muerte.

Parece ser que este fue uno de los guiones que más trabajo le costó al director y lo tuvo que retocar varias veces. Todo ello para llevar el argumento hacia sus obsesiones personales.

2005- El genio tranquilo.

El comentario de esta obra -singular en la carrera creativa del director- lo proponemos al final de nuestro trabajo.

2007- Oviedo Express.

La documentación que hemos manejado sobre el último largometraje de Gonzalo Suárez es abundante y muy reciente. Por su interés hemos entresacado todo lo relacionado con el guión cinematográfico.

En la “Gaceta universitaria” Suárez comenta su proceso creativo a la hora de elaborar sus guiones: [26]

CARMELO GÓMEZ AITANA SÁNCHEZ-GUJÓN MARIBEL VERDÚ NAJWA NIMRI JORGE SANZ BARBARA GOENAGA ALBERTO JIMÉNEZ

escrita y dirigida por GONZALO SUÁREZ

OVIEDO EXPRESS

una producción GONA

31 de octubre



GU.- Pinta, escribe y dirige. ¿Alguna afición que desconozcamos?

GS.- Bueno pintar, pinto poco. La pintura la tengo un poco aparcada. Lo de escribir es lo que he hecho con más constancia desde niño. Lo sigo haciendo ahora porque para hacer una película tengo que escribir primero un guión. Suelo escribir los guiones como si fueran un libro, con la misma elaboración literaria. El resto de aficiones son inconfesables.

(...)

GU.- En *Oviedo Express* ¿hay más de “Angustia” de Stefan Sweig o de *La Regenta*?

GS.- *La Regenta* todo el mundo la menciona, pero para mí no es importante. Para mí habría sido igual que estuvieran interpretando Hamlet, pero claro tratándose de Oviedo, parece que le da un signo de identidad. De “Angustia”, a parte de la angustia mía de todos los días, exclusivamente he tomado la intriga del collar y

el lío del marido, que en el relato es una sortija. Por lo demás fue todo muy libremente con un guión original.

GU.- ¿El guión para usted es sólo una pauta?

GS.- Sí, yo el guión lo escribo, pero luego me olvido. A la hora de rodar nunca me verás con el guión en la mano. Me gusta tener la sensación de que lo estoy inventando todo de nuevo. Me da mayor frescura, como si pasara todo por primera vez. Se improvisa mucho, con variantes, dando pincelada a pincelada para descubrir el cuadro. Ahí sale mi vocación de pintor frustrado, pero no importa, de mayor me dedicaré a la pintura.

GU.- Maribel Verdú ha dicho que si fuera usted mujer, sería Mina, su personaje...

GS.- Lo que es verdad que el autor es todos los personajes. Cuando escribes los encarnas. Hay un proceso actoral en el que tú te identificas y te metes en la piel del personaje antes que el actor. Mina, en cierta manera, representa mi tono de humor. Y Maribel lo interpreta de manera soberbia.



(En la fotografía Gonzalo Suárez -a la derecha- conversa con Bárbara Goenaga y Oscar Jaenada durante el rodaje de *Oviedo Express*)

En una entrevista aparecida en “La gran ilusión “ (27) se menciona el hecho de que *Oviedo Express* es una película inspirada lejanamente en el relato “Angustia” de Stefan Zweig:

LGI.- Lo que comenzó como una adaptación libre de “Angustia”, de Stefan Zweig, ha terminado siendo una cosa completamente diferente, ¿se arrepintió?

GS.- No, lo que pasa es que mi declaración de principios en lo que al cine respecta es que una película debe ser una película, la vida la dejo al lado, porque no me gusta disecarla, tratar de imitarla. Y el material que utilizo está en el territorio de la imaginación y en mi obsesión de mezclar los géneros. Además, cada vez noto más en mí una querencia hacia la comedia. Lo de Zweig era porque en su momento había que poner algo sobre la mesa. De “Angustia” se mantiene la intriga del collar y el carácter del personaje de ella en lo que tiene que ver con la angustia. Por lo demás es un pretexto, porque el acto de creación me lo reservo para empezar a escribir.

LGI.- Lo que sí ha utilizado ha sido *La Regenta*, sobre todo, para apuntar algunas costumbres del Oviedo de hoy y para mostrar la ciudad, ¿quería rendir homenajes?

GS.- Yo nací en Oviedo, pero salí a los dos años, así que lo que he sido es un asiduo visitante. En la película he visto Oviedo como por primera vez, me he permitido tener una especie de inocencia y verlo como si nunca hubiera estado allí. Eso me ha dado fluidez. Porque a mí, además,

no me gustan los contextos que te condicionan, me gusta descubrir la ciudad, integrarla en la narración. He de decir que tenía cierto miedo a que *La regenta* cobrara demasiado lugar, por eso la remito al escenario. Si bien es el personaje de Carmelo Gómez el que contamina la ciudad y hace que se manifiesten esas reminiscencias

(...)

LGI.- *Oviedo Express* es una tragicomedia sobre el eterno tema de la infidelidad y los celos ¿eso le sigue interesando al público?

GS.- Es un clásico tratado de forma informal. Pensé mucho en esa cuestión, creo que ahí sí que se puede rescatar parte del relato de Sweig. No es original, pero yo he tratado de arriesgar, de mezclar el humor con los momentos emocionales. Esa mezcla de géneros es una de las cosas que menos se admite en el cine y atrae reproches. La infidelidad no se ve ahora de igual manera, pero sospecho que la historia prevalece, a la vista están las tragedias diarias, cada día matan a una mujer y en un alto porcentaje de ocasiones es por celos. El ser humano no ha cambiado tanto, mantenemos las mismas pasiones. A veces me horrorizo por lo extremas que éstas pueden llegar a ser, pero también me admiro, otras veces, por la bondad, que nunca está de moda.

(...)

LGI.- Después de *El genio tranquilo*, más experimental, ha vuelto a un cine más ortodoxo, ¿le apetecía o era necesario?

GS.- Esta película está mucho más elaborada de guión. Pero siempre añoro los principios con aquellas películas sin guión y que son prácticas muy oxigenantes. *El genio tranquilo* no existe oficialmente, pero a mí me estimula esa libertad de rodaje. Lo que pasa es que cuando se trata de películas que se hacen para ser expuestas, conviene que el productor no acabe ahorcándose de una viga.

LGI.- Ya está escribiendo un nuevo guión, ¿qué será esta vez?

GS.- En lugar de traicionar a Zweig, esta vez me voy a traicionar a mí mismo. Estoy trabajando sobre mi libro *Yo, ellos y el otro*, pero ya me estoy despegando de él. Estoy reinventando. Estoy trabajando con la montadora Celia Cervero.

En una entrevista concedida a M^a José Téllez [28] Suárez nos habla de su labor de escritura de guiones:

Tardé 5 años en conseguir realizar “Epílogo”, tras abandonar el proyecto de “La colmena”, después de escribir durante dos años el guión, porque no era el tipo de cine que quería hacer. Ya había tenido una experiencia similar con “La Regenta” de Emiliano Piedra, al que, por cierto, Pedro Olea había dejado plantado en plena noche (...) “La Regenta” es, quizás, la película menos mía, por ser la única en la que apenas intervine en el guión y me encontré el reparto ya decidido. Me sirvió, no obstante, como ejercicio de realización.

(...)

—¿Qué temas le interesan actualmente?

— El “no-tema”. El poder aventurarme sin conocer el tema hasta el final. La vida no tiene tema. Está hecha a impulsos, tropiezos y bofetadas. El tiempo se encarga de lo demás. Ese el Dios más terrorífico de todos. Cronos, o Saturno, devorando a sus hijos es un mito absolutamente real. Ese es el tema donde todos estamos atrapados.

Por lo demás, los temas son para mí, como el marco del cuadro. Mi ideal siguen siendo los pintores impresionistas y post-impresionistas que, en un momento dado, salen del

Estudio, con el lienzo debajo del brazo, para pintar al aire libre y la pincelada predomina sobre el tema.

(...)

¿Cómo describiría su lenguaje cinematográfico?¿qué recursos suele emplear?

Me gusta que los planos tengan la cadencia de la buena prosa, sin delatar las veleidades de la obvia poesía. Prefiero sugerir a describir. Me gusta rodar montando, y no precisamente a caballo. Pero me encantaría, aún más, montar, rodando, si eso lo pudiera hacer a caballo. El rodaje debería ser siempre una plenitud, un momento extraordinario donde confluye el pensamiento con la acción.

¿Qué piensa cuando se refieren a Ud. como escritor que hace cine? ¿considera que su prosa es fílmica y sus filmes literarios?

Desde que Julio Cortázar dijo de mí eso de “escritor que hace cine o cineasta que escribe”, nadie se aventura más allá. Como si yo fuera el único que ha hecho eso, y eso eximiera de entender otra cosa. Pues, bueno, a mí me es igual. No uso bata de escritor, ni frecuento escritores. Tampoco bailo con cineastas. Cuando hice periodismo me negué a que me dieran un carné, cosa que todo el mundo perseguía. Sólo tengo el de identidad, hasta hace poco archicaducado, y el de conducir. Pero no me identifico con el tipo que va al volante, ni con el que hace cine, ni literatura. Son, sencillamente, maneras de conducir sin carné por la vida.

Karina Sacerdote en una entrevista describe a Suárez de la siguiente manera:

(...) un hombre de imágenes líricas y de palabras visuales. En toda su carrera se observa un absoluto compromiso con sus ideales, manteniendo su visión del arte, aún ante críticas agridulces. Es experto en la creación de imágenes con fuerza narrativa. Hace coincidir siempre el pensamiento y la acción. Para él hacer una película es escribir con imágenes, utiliza su fértil imaginación para encontrar la realidad y no intenta transmitir valores o ideales. [29]

Julio Cortázar escribió sobre él: “¿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”. (“Les jeux secrets de Gonzalo Suárez”, *La Nouvelle Littéraire*, Mayo de 1978)

K.S- Cuando de le ocurre una historia, ¿sabe inmediatamente si el mejor modo de contarla es a través de un libro o con la filmación de una película?¿Los procesos creativos son los mismos o hay diferencias desde el mismo punto de partida?¿Qué cosas le inspiran?

G.S- Casi nunca se me ocurre una historia. Diría, más bien, que la historia ocurre mientras se me ocurre. A veces, es una frase. A veces, una imagen. En ocasiones, es la imagen la genera un libro. O la frase la que da origen a una película. Bueno, en realidad, nadie sabe de dónde vienen las ideas. Y tampoco sé si podemos llamar ideas a la página de sucesos de nuestra mente. En lo que a la inspiración concierne, sobreviene cuando menos la esperas y por donde menos la esperas. Lo ideal es que te encuentre con al ventana abierta, pero escribiendo. O rodando. De lo contrario, será sólo una brisa saludable.

(...)

K.S- ¿Qué le impulsó a trabajar historias ya erigidas en mitos, que cuentan con múltiples acercamientos como la de Don Juan, Frankenstein y el Dr. Jekyll y Mr. Hyde?

G.S- Porque la llamada realidad es el mito más recurrente.

K.S- ¿Qué autores ejercen mayor influencia en su creación?

G.S- Aquellos cuya obra revela un estilo y actitud para afrontar la vida. Valgan dos ejemplos : Stevenson y Diderot.

K.S- ¿Por qué piensa que, constantemente, se esfuerzan por dilucidar si usted es “un escritor que hace cine” o “un cineasta que escribe”?¿Cuál considera que es la diferencia entre ambas posibilidades?

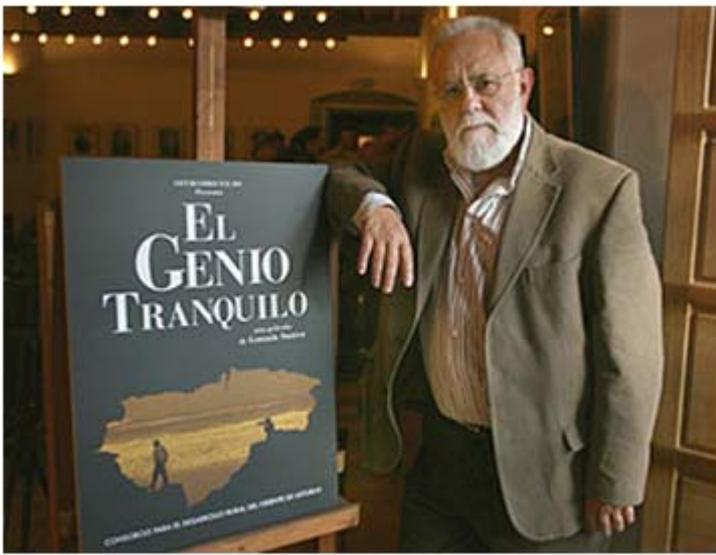
G.S- No se esfuerzan en dilucidar nada. Por el contrario, recurren a las dicotomías para intentar clasificarme

El autor respondió a nuestras preguntas en un coloquio que tuvo lugar tras la proyección de *Oviedo Express* [30]. Allí comentó que *La Regenta* fue su primera película comercial pero que no colaboró en el guión, aunque sí lo hizo en la puesta en escena y en los decorados.

Respecto a *Oviedo Express* comentó que en esta ocasión se trata de un guión original que se emancipa de Zweig.

Añadió también que el paso del guión al cine no lo sabe contar. Escribe el guión y lo olvida. El guión no es un álbum donde pegar. No lleva el guión al rodaje. Es como si pasara por primera vez. Hace un guión muy elaborado literariamente (antes no) para luego poder improvisar. Eso da vida y necesita la colaboración de los actores. No es un proceso racional, es como si sucediera por 1ª vez.

Respecto a su interés por Zweig respondió Suárez que se trataba de un hombre que le seduce por su talante. Vivía en tiempos en que la vida tenía sentido y él era un noble y lúcido representante de su época, además de generoso (véanse sus biografías de otros autores). Suárez afirma que le hubiera gustado ser su amigo. Pero la película es diferente respecto al relato. No había pensado nada. Avanza como el explorador. No se trata de una temática para ilustrar, va al encuentro de algo...a priori no sabe, a posteriori sí.



3.1.2) *El genio tranquilo*.

Ana Alonso Fernández en su estudio sobre nuestro autor distinguía en el año 2004, dos etapas creativas claramente diferenciadas:

La primera se caracteriza por la experimentación formal, la escasa importancia concedida al guión y la mezcla de géneros, y concluye con “Epílogo”, en la que ya se adivinan algunos rasgos de la etapa de madurez. El segundo período se desarrolla a

partir de “Remando al viento”, y abarca las películas en las que el director recrea mitos de tradición milenaria o bien parte de géneros consagrados como el cine negro en “El detective y la muerte” o el western en su última creación “El portero”. Este ciclo de madurez se caracteriza por la estilización de la puesta en escena, la importancia del guión y el intento de Suárez de aunar, de acuerdo con la naturaleza sintética del mito, códigos diversos, como la música, la iluminación, la palabra y la imagen [31]

En el volumen *Dos pasos en el tiempo* [32] Suárez nos habla del singular proceso que dará origen a *El genio tranquilo*. Recordemos que Suárez relaciona esta obra con su seminal película *Aoom* rodada 38 años antes:

Así termina esta demencial primera versión de *Aoom*, escrita en Luneray. No es raro que nunca llegara a realizarse. Es evidente que ya no soy el mismo, aunque no fue precisamente el oro lo que me transformó. No obstante, resulta curioso establecer la relación entre los personajes del primer desarrollo argumental y los de la película rodada. Ellos también han cambiado en apenas un lapso de dos años y sólo la anécdota, en grandes rasgos, perdura y prefigura el estilo. Como un dibujo en la arena que la marea no ha logrado borrar del todo. Si saltamos sin vértigo ni pértiga, 38 años después encontraremos otra muestra de eso que en pintura se ha dado en llamar “pentimento”. Un guión titulado “La piedra que vino del mar” y que será el inopinado punto de partida de *El genio tranquilo*. (p. 81).

A efectos de establecer una taxonomía, la división bipartita propuesta por Ana Alonso Fernández resultaría la más cómoda. Una película como *El genio tranquilo*, sin embargo, vuelve a ofrecer un quiebro en la trayectoria artística de Gonzalo Suárez y por ello nos parece de suma importancia para valorar la trayectoria de nuestro autor que con esta película parece dar un giro y mirar hacia atrás, hacia los iniciales juegos experimentales de sus primeras películas.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

