

FERNANDO FERNÁN GÓMEZ

IN MEMORIAM

CUANDO la Real Academia Española decidió incorporar en sus filas a un hombre de cine —que ha sido el arte de nuestro tiempo— así como la francesa recabó la presencia del histórico René Clair, dio tres veces más en el clavo, pues Fernando Fernán Gómez, no sólo era un pelicularo excelente y en extremo original, sino un soberbio actor y un escritor, cuya obra se afirma como un paradigma de renovada españolidad y de renovado casticismo literario, pero maravillosamente acordes con los atributos y franquicias de la modernidad. Una literatura de alta fidelidad realista y crítica, de una truculencia risueña, como en la mejor novela picaresca y en la costumbrista neo-romántica.

Empleando un cierto comparatismo crítico —que nos puede ser tan útil en muchos casos— me atrevo a decir que Fernando compite con Torres de Villarroel. Si todas las comparaciones son odiosas, en caso tan específico como el de Fernando Fernán Gómez, no lo son, al tratarse de una personalidad tan compleja, de tan fecunda y variada creatividad. Polifacético, renacentista, politécnico...

Tengo el palpito de que estas mismas líneas, dentro del énfasis tradicional de lo políticamente correcto, le hubieran enfadado mucho a Fernando, para quien lo convencional tenía dos vertientes: la del pomposo ridículo y lo tolerante piadoso. Las convenciones populares —sus formalismos específicos— despertaban en él cierta ternura y un cierto humor agridulce, lo que es base de sus más emotivos y profundos hallazgos literarios.

Pero este comparatismo valorativo no tiene, en mi más sincero y profundo sentir, nada de convencional, sino algo muy necesario para situar ética y estéticamente a su persona, resucitarle en el marco luminoso de la diversidad en sus manifestaciones públicas y privadas. Parecerse a tantas personas y cosas a la vez, equivale en la

realidad a poseer un acento propio tan acusado que suscita, paradójicamente, tales comparaciones paradigmáticas.

La vida se puede representar como una payasada que se manifiesta sobre una alfombra de diseño trágico. Esta es la impresión que sus textos producen en general y, a lo último, fundamentan la valoración ética y estética de su escritura, de sus estupendos diálogos para el cine, el teatro y la novela. Lo considero tan eminente dramaturgo coloquial, como Moratín o como Arniches y tan buen testigo de la vida, como el propio *Lazarillo de Tormes* o Baroja.

La entera dramaturgia y la entera narrativa de Fernán Gómez pivotan sobre estos valores, con un efecto bien conmovedor. Coinciden con ellos hasta en el género y la calidad del chiste hilariante, que es agridulce, cruel y piadoso a la vez, y, a la vez, pim-pante y nostálgico. Siempre remitiéndonos a ese mundo y a esa concepción de la vida y el arte.

Estamos ante un posible clásico, un ente duradero y ejemplar, que continúa resistiendo otras comparaciones como la que sigue:

No sé por qué demonios —o espíritus— algunos diálogos o cortos pasajes de sus textos, me remiten a uno de los mayores aciertos de Galdós, tanto en su teatro como en su narrativa, resumido y concentrado en el capítulo dialogado que da comienzo a la novela *Misericordia*, aquel que recoge las conversaciones de unos cuantos mendigos a la puerta de una iglesia madrileña. Una pieza maestra, una lección magistral de estética realista. De humor, que se diría negro, aunque paradójicamente es tornasolado en su plenitud. El negro y charolado caparazón del escarabajo terrero, que refleja como un espejo, expuesto a la luz del día, todos los iris y matices del cielo. Espejo negro, el negro sol, que fue cifra y emblema secreto de los alquimistas. La fusión de contrarios.

Fernán Gómez manejaba el claroscuro barroco —español— de un modo instintivo y congénito, y poseía esa mima fórmula alquímica del humor trágico, que hace tanto sonreír como reflexionar. Humor que proporciona un inteligente cosquilleo de la propia conciencia.

En Fernando, había lo que se dice «un hombre de teatro» —y por extensión, también de cine—, un hombre que se concibe a sí mismo como dentro del espectáculo. Pero en la eterna dualidad que persiste en el ánimo de tantos seres, su más enérgica vocación era la literaria y, para que aquello le fuera posible, necesitaba retiro y calma, apartarse del apresurado jubileo que entraña la praxis material del espectáculo, ya sea teatral o cinematográfico. En este caso de Fernando, sacar tiempo para escribir, era como el intento de meter un piano de cola en una cabina telefónica. ¿Cómo cabía la adiposa literatura en una vida tan ocupada?

Para escribir algo que valga, hay que haber leído mucho o no haber dejado de hacerlo y, en una vida tan atestada, profesional y privadamente, como la suya ¿dónde cabían unas actividades tan morosas, que obligan a permanecer sentado una incalculable cantidad de horas? No se explica, sólo hace pensar en la extrema capacidad del superdotado, la enorme cabida y complejidad de un cerebro. Una actividad nerviosa incesante, una dinamo a toda marcha y sin descanso, movida por una fuente de energía, que continúa siendo una incógnita.

Aunque Fernando hubiera nacido en el seno de esa inmensa factoría, en la que sus padres trabajaban como obreros cualificados, aspiraba a apartarse y salir del ese fragor industrial del espectáculo, que le fatigaba, le aburría, sin poder negar que fuera la base de su vida y de su fama. Pero, ya conquistado con esfuerzos aquel otro terreno —el de la literatura— esa dualidad persistió y se sintió ligado alternativamente a los dos extremos.

En los dos extremos, hizo volatines artísticos, que mucho sorprendieron a espectadores y a lectores. Todo al mismo tiempo. Encabezando el reparto de una película o figurando como gran secundario, haciendo artículos de periódico o publicando novelas sorprendentes. Que también hayan existido Da Vinci o Goethe, no quita que reconozcamos en otros individuos cualidades algo más modestas, pero siempre cerca de lo extraordinario.

Pero, ahora, necesito darle a estas líneas un tono más entrañable y familiar, más emotivo y subjetivo, como homenaje personal y visión específica de su presencia y su inflexión en mi propia vida.

Mi primer encuentro profesional con él, fue durante el rodaje de *Ana y los lobos*, dirigida por Carlos Saura, que me eligió como asesor artístico. Fernando, en su poco tiempo libre, se apartaba discretamente del equipo cuando llegaba la hora del *catering* o una imprevista detención en el rodaje. Yo lo observaba pasear solitario por aquel suntuoso escenario del filme, localizado en la sierra madrileña, bebiendo con fruición ensimismada de aquellos aires azulados.

Le gustaba sentirse solo y melancólico, y esta era su máxima tentación, su vicio secreto, su vicio de gran escritor, que estuvo rumiando durante mucho tiempo, como yo mismo, cuando ejercía de simple escenógrafo o director artístico de aquella película y de otras.

—¿Qué tal, Fernando? ¿Por qué no vienes con nosotros?

—Aprovecho para descansar meditando y, a veces, apunto algo en este cuadernillo. ¿Has notado cómo huele aquí? Mejor que al lado de esa cafetería rodante.

¡Y tanto que lo había notado! Estábamos ante un paisaje embriagador y un terreno muy extenso, cubierto de jaras en flor. Eran las tierras que circundaban la casa de campo del político Maura, escenario interior y exterior, localizado por Saura para *Ana y los lobos*. Tan agradecido y sugerente fue aquel escenario madrileño, que Saura lo aprovechó para otra película: *Mamá cumple cien años*. Fernando aspiraba aquel aire balsámico con sensual delectación

—Si yo pudiera, me dedicaría más a escribir.

Y seguía husmeando la jara en flor como un perro lebrero, infinitamente interesado. Aquel gesto suyo, tuvo posteriormente una curiosa significación para mí, algo que trataré de exponer, como una eterna incógnita sobre el arte de interpretar, sobre qué rara facultad era la suya como actor, comediante o histrión.

Fernando entendía de todo con relación al espectáculo, sabía comunicar tanto con los técnicos como con el público, se atenía a conceptos plásticos de lo más correcto e impersonal. Pero, en tanto que actor, no sabremos nunca por qué milagro, todos los tipos interpretados por Fernán Gómez, eran «creíbles» y verosímiles hasta el límite. Con el mismo cuerpo, la misma voz profunda, casi la misma gestualidad contenida, se le «pegaban los papeles», más que si él se doblegara a ellos por oficio, ya fuesen personajes excéntricos, razonables, paletos, refinados, caballerescos, picarescos, nobles o innobles. Tan estupenda facultad le dio fama y dinero.

No sólo era el actor más seguro, sino el más activo, sugestionando a todo su entorno, infundiendo ideas o sugerencias, mandando subrepticamente. «Como un divo». Los que nos hemos dedicado al teatro sabemos muy bien «lo que vale un peine», lo que vale un divo en acción. Estos que lo son por fatalidad, por obligación a sí mismos. Pero capacitados para procurarnos cotidianas sorpresas como estas; las de ser efectivo y brillante en los más opuestos papeles. El divo es siempre «una sorpresa anunciada».

Causaba una especie de inefable estupor verle interpretar a un inocente y a un sinvergüenza, sin la menor sobreactuación, con un desparpajo inaudito. Entiéndase «desparpajo» como la más cualificada maestría. Un histrionismo de la más alta calidad. Era un solo instrumento, para hacer sonar una impensable y aleatoria cantidad de melodías. «Al son que me tocan», se diría.

Pero volvamos al hilo de mi historia. Ya he dicho que me encontraba allí, en aquel rodaje, en calidad de director artístico que, en el fondo, consiste en hacerse responsable del escenario, del mobiliario, del vestuario, del clima temporal e histórico de la producción y, no pocas veces, de sus efectos especiales o engaños escenográficos.

En esta película de Saura, Fernando hacía un tipo de místico secular y por libre, extrañamente fanatizado y marcado por un estigma de familia. Personaje bastante esperpéntico, que, sin embargo, tenía que levitar como Santa Teresa o San Juan de la

Cruz, en tanto que «guiño surrealista» para el espectador. En las intenciones subliminales de Saura, entraban lo goyesco y lo esperpéntico, la exégesis burlona de lo español profundo.

Pues bien, yo fui el encargado de hacer presuntamente levitar a Fernán Gómez, por medio de los recursos técnicos de los que podía disponer por entonces, que no eran muchos, cuando la electrónica no nos lo facilitaba todo. Un truco a lo Mellies, haciendo un capaz agujero en un muro, e introduciendo por él la cabeza móvil de una grúa de cine, utilizada por las cámaras. Sobre la estrecha plataforma, se instaló una barra vertical de PVC, para sujetar al actor y que no perdiera el equilibrio. Con la suficiente distancia y tomada de frente, la levitación de Fernando resultaba perfecta, complementada por el manejo de una o dos cámaras de mano, que recogían detalles parciales de dicha «ascensión».

Y entonces sucedió lo curioso, lo que líneas más arriba expuse como eterna incógnita de la interpretación, que empareja a Fernando con los más conocidos y famosos actores del pasado y del presente.

Yo le veía preparándose para levitar, como el que se dirige al lavabo. Le veía haciendo su oficio y levitando; levitando con la cara de un trastornado fin de raza, y lleno de un doble sentido, de una inter-textualidad crítica, hacia un sector de la sociedad española. Difícil ¿no? Sin duda, muy difícil, difícilísimo, rozando la caricatura y bordeando igualmente lo lírico. Saura es un director bien complejo.

Pero Fernando, arrodillado y en éxtasis, era el mismo que, pocas horas antes, retirado y ensimismado, aspiraba al aire perfumado de la sierra. Yo era presa del mayor estupor: —«Pero ¡si es el mismo, si no ha cambiado en nada! Casi el mismo gesto de perro que olfatea en el campo y aspira olores orgánicos, ahora levanta los ojos al cielo, aspirando aromas metafísicos. Este tío es genial, es “un sugestionador” imponderable!».

—¿Has notado cómo huele aquí? Mejor que al lado de esa cafetería rodante.

¡Igual! Y esto fue para mí lo asombroso, que asumiera un personaje con tantos planos, de tan múltiple intencionalidad, y lo hiciera tan extrañamente aceptable y verosímil, con idéntica naturalidad con que me dijera, elevando un poco los ojos al cielo:

—Si yo pudiera, me dedicaría más a escribir.

¡Y tanto que lo hizo! Sintiénndose primero como un aficionado o un *outsider*, lo que le valió esa soltura audaz que degustamos en su teatro y en su narrativa. Técnicamente —digamos filológicamente— Fernando estaba obsesionado porque un actor —él mismo— comprendiera cuanto dijese y los transmitiera con extrema facilidad de palabra, a lo cual debe contribuir la escritura misma. Sentido y sentimiento de la palabra hablada y facilidad para emitirla con toda clase de matices.

Con ello, también suponía que el propio lector se vuelve actor y mental director de escena de lo que está leyendo. Por lo cual, también hay que facilitarle las cosas, allanarle el camino, para que su interpretación personal sea justa. Claridad y contundencia. En suma, una lección de clasicismo.

Aquello mismo fue la base conceptual de su discurso en la Real Academia Española, en la que ingresó como el hombre de cine, fuertemente ligado a la literatura no exclusivamente a la cinematográfica. Esta literatura formal, se le fue imponiendo larvadamente durante un largo periodo de su vida profesional. Y esto es lo ha perdido esta Casa de la Lengua, un escritor como una casa.

Del hecho teatral quedan pocos rastros y casi se olvida, el celuloide y los soportes de todo tipo, se degradan; la copia se aleja, se desvanece, pero no se desvanece la palabra escrita. Una palabra que, como en el caso de Fernán Gómez, entraña la sugerencia y las imágenes del espectáculo en acción, el permanente espectáculo de la literatura, transcribiendo al mundo. Y esto era a lo que aspiraba Fernán Gómez con toda su alma. A lo que anhelaba, aspirando a plenos pulmones el aire azul del Guadarrama, mientras se rodaba *Ana y los lobos*. Aquello me transmitió una impresión tan durade-

ra, que me ha perseguido hasta ahora. «Para ser otro, le bastaba a Fernando con ser él mismo».

Este fenómeno del comediante, en su más alto valor interpretativo, también lo asemeja y lo compara con los grandes paradigmas del mundo escénico. Talma, Sarah Bernhardt, La Dusse, Laurence Olivier, Orson Welles, fueron siempre los mismos, haciendo de todo, como lo era sin discusión Fernando. Ese mismo que, en aquel punto de la sierra madrileña —tantas veces evocado pictóricamente por Velázquez— llegaría convertirse en laureado literato y dramaturgo, que acabaría siendo miembro por demás ilustre de esta Real Academia Española.

El autor de *La Puerta del Sol*, de *El viaje a ninguna parte*, de *Las bicicletas son para el verano*, nos deja como una alegre memoria de su paso creador por el mundo, salpicada de ingenio, de melancolía, de mordacidad y de piedad. Todo un artista, que no lloraremos demasiado, porque sigue vigente, vivo y coleante entre nosotros y lo estará para otros muchos que nos siguen.

En los convulsos tiempos que vivimos, la desaparición de un posible genio en cualquier aspecto, es como si lo hiciera por un agujero negro, que todo se lo traga. Tanta convulsión, velocidad y alarma, disipan muy pronto la memoria. Pero esa materialidad fantasmal de la palabra, queda archivada indestructiblemente para las minorías que se acogen a la memoriosa libertad del pasado, al fuego perpetuo del humanismo.

En ese cálido infinito, encontraremos la leyenda de un personaje tan fantástico y tan atípico como él, un histrión inspirado, un farandulero, un animador, un organizador de espectáculos, pero también una gran presa de la vocación literaria, del alma creadora y expresiva del verbo, de la palabra dando cuenta y noticia personal de la materia y del corazón humanos.

Y lo que no debemos olvidar es su incidencia estética y social en la sensibilidad y mentalidad de su tiempo, su oblicua y certera estocada al régimen dictatorial, en el que desarrolló la mayor parte de su carrera. No hay mejor modo de medir la importancia de

un individuo. Fernando Fernán Gómez «ayudó a evadirse y superar, de un modo consciente, irónico y esperanzado a los españoles, en circunstancias históricas que limitaban sus derechos a una más libre expresión de ideas y de sentimientos». Y por ello mismo, he dejado para lo último esta significativa reflexión: la de la huella social benéfica del genio.

FRANCISCO NIEVA