

CRISTINA ROS BERENGUER / FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ: EL CÓMICO Y SU OBRA LITERARIA

En 1977 Francisco Umbral publicaba *La noche que llegué al Café Gijón*, donde nombraba a Fernando Fernán-Gómez como uno de los asiduos a sus famosas tertulias. Lo calificaba allí de *rara avis*, de «actor intelectual» pues, en su opinión, sobresalía entre los cómicos españoles de la época. Pensamos que Umbral se refería con dicho aplauso no solo a sus dotes de gran lector y conversador, sino también a su compromiso constante con el mundo de las letras, a ese saber rodearse de grandes figuras literarias a las que admiraba y seguía, en las que creyó e incluso a las que apoyó en algunos momentos de su vida; y, cómo no, a ese actor excepcional para el que la escritura formaba parte también de su polifacética personalidad.

El recorrido que iniciamos ahora por sus textos, por su vida, nos lleva a recordar la fecha de 1940, cuando Fernán-Gómez abandonó los estudios de Filosofía y Letras para dedicarse plenamente a los ensayos de meritorio en la comedia de Jardiel Poncela *Eloísa está debajo de un almendro*. El actor tenía entonces diecinueve años e inició en ese momento una carrera en escenarios y platós de cine que se prolongaría durante más de seis décadas, tan celebradas como premiadas, hasta el punto de considerársele «*d'une certaine façon l'histoire du cinéma espagnol*» (Garmendia: 9). No en balde nadie mejor que Fernán-Gómez puede representar «la ambivalencia de riqueza y miseria de nuestro arte, de independencia y sumisión, de alimentario y personalismo» (Herrero: 25).

Su temprano debut en el mundo de la interpretación no se puede desvincular, sin embargo, de esa otra vocación que el actor intelectual mostró desde muy joven: la literaria. Es una relación que comienza, como es lógico, con su pasión por leer. Él, que nunca se creyó escritor, fue, sin duda, un lector voraz desde la adolescencia y son muchos los testimonios en sus memorias, entrevistas, artículos y conferencias en los que vincula directamente sus tanteos literarios con sus lecturas y maestros de aquellos días: el ejemplar del *Lazarillo de Tormes* que le regaló su madre siendo él todavía adolescente, los ejemplares de la colección *La Farsa* que encontró en el baúl de la buhardilla del Madrid asediado durante la Guerra Civil, el teatro de Jardiel Poncela, *Los miserables* de Victor Hugo, las novelas de Fernández Flórez, el humor de *La Codorniz*, las estimulantes tertulias del Gran Café Gijón con los poetas de la «Juventud Creadora» o la de los existencialistas liderados por Alfonso Sastre.

Son mundos, el de los actores y el de la interpretación, que, como sabemos, corren paralelos a lo largo de su biografía. De hecho, resultan inseparables, por más que fuera su vocación de actor, que él consideraba como la más genuina e íntima expresión de sí mismo, la que



guiase en todo momento el resto de su producción. Si Eduardo Haro Tecglen pensaba que Fernán-Gómez se incorporaba a la ficción literaria «viendo las cristalizaciones alotrópicas posibles de una misma realidad» gracias, precisamente, a su condición de actor (16-17); y si Pedro Vllora relaciona el anhelo manifiesto del cómico por desaparecer tras su escritura con su vocación de intérprete, «que le llevaba al ideal de ser otro cada día» (3), el propio Fernán-Gómez llegó a comentar que el verdadero autor de sus obras era su yo «simulador», el actor que, a raíz de «ponerse en situación», podía crear dentro de sí un autor diferente para cada uno de sus textos, ya fueran novelas u obras de teatro:

Este impulso me llevó a simular cuando escribí *La coartada* que

era autor de dramas renacentistas; autor de teatro de costumbres cuando *Las bicicletas son para el verano*; especialista irónico, humorista y moderno en la Edad Media, al componer *Del rey Ordás y su infamia* y *Ojos de bosque* (1985: 57).

De ello resulta, en cualquier caso, un autor de una gran versatilidad, que mueve sus historias por diferentes géneros y medios expresivos y que se aleja conscientemente de un deseo de autoría más o menos elitista, convirtiendo su anhelo de escribir en una búsqueda constante, en un desafío, en darse el placer (estas palabras le son absolutamente afines) de desarrollar una vocación literaria que le acercara cada vez más a su concepto de la felicidad.

Dentro de esa filosofía de un verdadero «moralista de la felicidad» (Tébar: 36), la escritura estará presente desde una edad muy temprana. Podemos comenzar el recorrido a lo largo y ancho de su corpus por una de las facetas que más lo definen como escritor y personaje fundamental de toda una época histórica y también artística: el articulista. Así, a finales de los cuarenta, sin haber cumplido la treintena y siendo ya un actor de renombre, Fernando Fernán-Gómez da rienda suelta a su faceta de gran conversador y se entrega a la escritura de artículos. Sus primeros textos en la revista *Cinema* recrean a través de un humor irónico las miserables circunstancias en que se desarrollaba el cine de la época, y, por ende, las vicisitudes que sufrían los actores para trabajar en el mundo descontrolado y servil de la inmediata posguerra. Son artículos en los que se adivina la pluma de un devoto del apunte, de la observación de la vida y de la crítica de costumbres, del relativismo que plantea más interrogantes que respuestas, del tono socarrón y la réplica ingeniosa con que aborda los temas y situaciones que le permitirá ese espíritu de pequeño ensayista.

 F. Fernán-Gómez en Madrid, 2004.
© JMSVigil

Muchas de estas divagaciones sobre los asuntos más diversos, amenizadas con anécdotas y sucesos, aparecerán después recopiladas en varios volúmenes. En 1987, la editorial Planeta publica *Impresiones y depresiones*, una selección de los artículos que Fernán-Gómez escribió para *El País Semanal* desde enero de 1986. También en el 87 aparecerá *El actor y los demás* (Editorial Laia), que reúne de nuevo columnas en prensa, extractos de charlas y comentarios sobre la interpretación desde cualquiera de sus ámbitos. En 1995, con motivo del centenario del cine, Espasa-Calpe saca a la luz *Desde la última fila*, volumen en el que el autor compilaba artículos ya publicados con algún otro que después formará parte de sus memorias: *El tiempo amarillo* (1990). El mundo del cine, su historia, sus protagonistas y sus vínculos con otros medios estructuran dicho libro, pero, como en los casos anteriores, el verdadero valor de todos los capítulos es la propia mirada de Fernán-Gómez, esa lucidez con la que desvela paradojas de la realidad contextualizadas en torno a su figura, apegadas a sus ideas y a su experiencia de vida, a sus recuerdos. Con ese mismo espíritu Alba Editorial lanzó al mercado en 2002 *Puro teatro y algo más*, una nueva recopilación de textos en torno al mundo de las tablas. Finalmente, ya en 2019, Huerga y Fierro Editores saca a la luz el último volumen recopilatorio, *Varietades*, compilación de más de cien artículos de su última época. El editor y prologuista de este volumen, Manuel Ruiz Amezcua, nos presenta «el libro de un hombre libre», de un pensador de lo cotidiano en busca de la verdad y la belleza a través de la duda y de la pregunta; y reconoce de nuevo las claves de unos artículos en los que Fernán-Gómez mezcla con su habitual maestría lo trágico y lo cómico, lo ligero y lo trascendente, a través de una retórica invisible con la que recorre su vida, su pensamiento, y, como siempre, también los de sus amigos más admirados.

Toda esa labor evidencia a las claras sus dotes como pensador y conversador; cualidades estas reproducidas asimismo en *La buena memoria de Fernando Fernán-Gómez y Eduardo Haro Tecglen*, donde Diego Galán traslada las charlas entre los dos amigos (Alfaguara 1997), y *Conversaciones con Fernando Fernán-Gómez*, libro-entrevista a cargo de Enrique Brassó (Espasa, 2002).

En cuanto al ensayista propiamente dicho, Fernán-Gómez aceptará dos encargos de la editorial Temas de Hoy para escribir sobre el amor y el deseo en *El arte de desear* (1992) y, siete años después, para reflexionar con esa mirada tan suya, melancólicamente irónica, sobre la juventud perdida y el paso del tiempo en una obra preñada de recuerdos: *Nosotros, los mayores* (1999).

Mientras tanto, ¿cuál había sido su trayectoria en la literatura de ficción? La primera obra dramática que Fernán-Gómez considera haber escrito para ser representada es *Pareja para la eternidad* (revista *Acanto*, 1947), que venía a ser un juego escénico entre la poesía y el absurdo urdido al amparo de las tertulias de los jóvenes existencialistas del Café Gijón, pero que nunca llegaría a verse en público. Después, en 1950, terminó *Marido y medio*, una «comedia frívola» que constituye su primer estreno como autor teatral y cuyo fracaso absoluto lo llevó a una autoexigencia tal que, según veremos, lo llevó a no volver a escribir para las tablas hasta dos décadas más tarde, cuando estrene *La coartada*.

En esa misma época, mientras cumplía con algunos compromisos profesionales en Roma, el actor redacta sobre esas experiencias cinematográficas su *Diario de Cinecittà*, un encargo de Manuel Suárez Caso para la *Revista Internacional de Cine* (1952) y compone también los poemas de *A Roma por algo* (Separata de *Poesía Española*, 1954), igualmente bajo el paraguas de los poetas que se reunían en el mismo Café de Gijón en torno a la figura de José García Nieto. Esos catorce

textos, junto con el resto de su lírica, se reunirán en *El canto es vuelo* (Visor, 2002), recopilatorio de su poesía completa.

Durante la década siguiente, abandonado el camino dramático, Fernán-Gómez se consagró a su primera novela: *El vendedor de naranjas* (Tebas, 1961), en la que de nuevo recrea el mundo cinematográfico que tan buenos resultados le había dado como articulista. Sin embargo, esta sátira costumbrista con continuas evocaciones a su biografía no tuvo ninguna difusión; ni en esa edición ni en la reedición de Espasa-Calpe (1984).

Es solo en 1974 cuando Fernán-Gómez presenta *La coartada* al Premio Lope de Vega y obtiene un accésit que supuso, ante todo, su trampolín como dramaturgo. Se trata de un texto muy elaborado en el que desarrolla una historia ambientada en la Florencia de finales del siglo XV, dotándola de gran dramatismo y profundas connotaciones filosóficas. Apenas cuatro años después, en 1978, se alzaría con el triunfo en ese mismo concurso, el Lope de Vega, gracias a *Las bicicle-*



C. ROS
BERENGUER /
FERNANDO
FERNÁN-
GÓMEZ: EL
CÓMICO...

 Café Gijón
(Madrid), años 40.

tas son para el verano, comedia costumbrista de antihéroes: sus recuerdos adolescentes en el Madrid de la Guerra Civil emocionaron al gran público, y la obra, estrenada en 1982 en el Teatro Español bajo la dirección de José Carlos Plaza, se convirtió en uno de los hitos más importantes del teatro español contemporáneo. La secuela inmediata fue considerar a Fernán-Gómez un «autor teatral» de éxito, creando así unas expectativas que nunca llegaron a cumplirse. Hasta el punto de que, a partir de entonces, no volvió a responder en ningún momento con un producto semejante, sino que dirigió sus pasos hacia otras lecturas e inclinaciones escénicas que serán las que alimenten buena parte de sus textos dramáticos: la literatura clásica, la Edad Media y, sobre todo, la picaresca.

Recordemos que en 1980 había estrenado sin éxito *Los domingos, bacanal*, una obra poco ambiciosa que presentaba un retrato de esa «nueva» burguesía de la España de los años 80, completamente pueril, consumista, frívola e insatisfecha con su propio concepto de libertad.

En 1983 se representa en el Palacio del Progreso de Madrid *Del rey Ordás y su infamia*, y tres años más tarde se llevaría a escena *Ojos de bosque*, ambas inspiradas por su afición al Romancero y al Medioevo, y cuyo propósito era crear fábulas sencillas y entretenidas, acordes con un teatro popular alejado de los grandes estrenos, apoyado siempre en una comicidad simple y en la irrenunciable complicidad con el público contemporáneo. Con ese mismo planteamiento aborda sus siguientes trabajos: tanto su novela *El mal amor* (Planeta, 1987), que conjuga su interés por la Edad Media, el humorismo y los recursos distanciadores y anacrónicos; como sus posteriores aportaciones a la escena: *El Lazarillo*, adaptación estrenada en 1990 y con un prota-





C. ROS
BERENGUER /
FERNANDO
FERNÁN-
GÓMEZ: EL
CÓMICO...

gonista único al que dará vida Rafael Álvarez, «El Brujo», fabulador que cuenta y persuade, buscando siempre el favor del auditorio; y *Aventuras y desventuras de Lucas Maraña* (1992), estrenada en el Teatro Cervantes de Alcalá de Henares. He ahí la síntesis de buena parte de las situaciones y los personajes que el propio Fernán-Gómez había creado para su serie *El pícaro* (TVE, 1974), donde precisamente encarnó el papel del protagonista: Lucas Trapaza.

De esa relación de Fernán-Gómez con la picaresca tendremos nuevas muestras a lo largo de su producción literaria —y cinematográfica—, en la que reaparece ese personaje popular y cercano, una dimensión humana singular: la del desheredado y el eterno perdedor. Es la figura que encontramos, por ejemplo, en *El viaje a ninguna parte*, novela en torno a la historia de unos cómicos de la legua (Debate, 1985), que constituye una de sus mejores obras de ficción; o la que encarna Eusebio en *El mar y el tiempo* (Planeta, 1988), cuyo protagonista es un retrato excepcional del perdedor lúcido, del superviviente del franquismo que bajo su aparente desidia esconde el más profundo respeto por la vida. Se trata del mismo escepticismo vital que lo había acercado, sin duda, al mundo de la picaresca, y al que dedicará incluso un ensayo completo: *Historias de la picaresca* (Planeta, 1989).

Su siguiente novela se titula *El ascensor de los borrachos* (Espasa, 1993), una historia concebida en los años 70 que ya había tenido también su versión dramática: la comedia *Los invasores de palacio*. En ambas, el protagonista, el marqués de Trespasos, aparece salpicado de referencias autobiográficas y reflexiones que envuelven su vejez de una ironía triste y de un humor un tanto absurdo. En 1995 la misma casa editorial saca a la luz *La Puerta del Sol*, otra novela costumbrista ambientada en el Madrid de principios del siglo XX. Dos de sus personajes, Mariana y Ramón, nos permiten vislumbrar las posibilidades de futuro que encerraba una época tan convulsa, con el auge del anarquismo y de las huelgas de clase, en una lucha constante entre las ilusiones y la realidad. Algunas de sus situaciones y anécdotas resucitarán de un modo un tanto diluido en *El tiempo de los trenes* (Espasa, 2004), «una especie de novela», tal y como la define el propio autor, que se estructura alrededor de una serie de retratos, estampas y recuerdos sobre el teatro y los cómicos de la legua.

En 1997 había dedicado *¡Stop! Novela de amor* (Espasa) a un personaje cuya vida y peripecias amorosas giran en torno a otra de sus constantes: el cine de los 60, de nuevo, también, con una mirada festiva e irónica. Dos años después, en 1999 saldría *La escena, la calle y las nubes* (Espasa), veinticinco relatos en los que Fernán-Gómez vuelve a mostrarse a través de sus personajes, de esa pobre gente que, engañada o soñadora, ha llenado las páginas de su literatura y de su cine; y que siempre tiene algo de él, ya sean recuerdos de su infancia, de su barrio, de muchas de sus experiencias o de su manera de contemplar la vida como lo haría un cómico, es decir, dentro de esos límites difusos entre la realidad y la ficción.

Aparte de centrarse en el mundo del cine y del teatro, recordemos asimismo que, como narrador, Fernán-Gómez escribió cuatro novelas históricas: la mencionada *El mal amor*, a la que se sumarían en 1998 *La cruz y el lirio dorado* (Espasa), donde desarrolla el mismo argumento que en su obra teatral *La coartada; Oro y hambre* (Muchnik Editores 1999), donde retoma la figura del pícaro Lucas Maraña, y *Capa y espada* (Espasa, 2001), dedicada al conde de Villamediana, con la que el autor persigue una estructura alejada de la linealidad temporal, descompuesta, tendente a la fragmentación y a los episodios.

La década de los noventa es para Fernando Fernán-Gómez, ante todo, la de la publicación de sus memorias: *El tiempo amarillo* (De-

bate, 1990) y *Memorias ampliadas*, aparecidas ocho años más tarde. Esta labor memorialista, que el autor acomete «para que la vida no fuera pareciendo momento a momento a una muerte» (1990: 38), nos ofrece, de acuerdo con su género testimonial, la vida del autor con su tiempo y con el de los otros, mostrándonos de manera genial cómo la época, las circunstancias y el azar se erigen en impulsos del destino del hombre, contribuyendo con ello a conformar una visión escéptica y desengañada de la realidad.

Finalmente, en lo que respecta a su producción dramática de esos últimos años y los inicios del siglo XXI, debemos mencionar su regreso a las tablas con un nuevo clásico: la adaptación del *Tartufo*, de Molière, estrenada en 1998; los dos proyectos dedicados al *Quijote*: *Defensa de Sancho Panza*, estrenada en 2002, y *Morir cuerdo y vivir loco*, la última que subió el telón antes de su muerte (2004) (1). La primera de ellas, concebida como un monólogo en el que Sancho se defiende a sí, y a su señor, de diversas acusaciones, es una antología dramatizada de fragmentos del *Quijote* «desde la perspectiva de los de abajo» (Hernández, 2004). Así las cosas, Fernán-Gómez vuelve a crear un personaje cercano, cómplice del espectador, al que dirige apartes y guiños constantes. Por su parte, en *Morir cuerdo y vivir loco* es Sansón Carrasco el que guía la historia, narrando e interpellando al público a lo largo de esta «tragicomedia de amor» que, centrada en algunos episodios de la Segunda parte (1615) de la novela de Cervantes, reivindica el papel de Dulcinea en las aventuras de don Quijote. Ambas piezas se alzarían con el Premio Max al mejor autor en 2003 y 2004, respectivamente.

Concluimos, pues, este breve recorrido por el conjunto de la producción libresco de Fernando Fernán-Gómez insistiendo en que su obra solo es entendible a través de su polifacética personalidad, del tiempo que le tocó vivir y del actor que siempre fue: «Después de tanto fijarme en los demás para comprenderlos, para imitarlos, después de tantos fingimientos, de tantas mentiras, me daría por satisfecho con que en algunos instantes de mis obras, en algún comportamiento de mis personajes, hubiera una apariencia de verdad» (Fernán-Gómez 1985: 57-58).

C. R. B.—UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Bibliografía

- FERNÁN-GÓMEZ, F. (1985). «Edad Media y modernidad: La experiencia teatral», en *Edad Media y literatura contemporánea*, ed. Juan Benet, Madrid, Trieste, pp. 34-58.
- (1990). *El tiempo amarillo. Memorias. 1943-1987*, Madrid, Debate.
- GARMENDIA, V. (1985). *Actas del Coloquio Internacional sobre Fernando Fernán-Gómez. Fernando Fernán-Gómez, acteur, réalisateur et écrivain espagnol*, Bordeaux, Presses Universitaires.
- HARO TECGLÉN, E. (1985). «Introducción» a *La coartada. Los domingos, bacanal*, Madrid, Austral, pp. 9-31.
- HERNÁNDEZ, L. A. (2004). «Un bululú de antología», *Artez*, 21/06/2004.
- HERRERO, F. (1985). «Fernando Fernán-Gómez: un discurso global», en *Fernando Fernán-Gómez, acteur, réalisateur et écrivain espagnol*, Bordeaux, Presses Universitaires, pp. 21-34.
- TÉBAR, J. (1986). «Prólogo» a *El vendedor de naranjas*, Madrid, Austral, pp. 9-42.
- VÍLLORA, P. (2008). «Antología y defensa de Fernando Fernán-Gómez», *Acotaciones*, 20, pp. 85-120.