

1€. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

30 de julio de 2021

elcultural.com



Los 100 de Fernán Gómez

Luis María Anson
Sergio del Molino
Miguel Marías
César Oliva
Santos Sanz Villanueva
Natalia Menéndez
Ignacio del Moral
Helena de Llanos
Sánchez Ron

Publicamos el
guion inédito de
La Puerta del Sol

EL MUNDO



FERNANDO

100 AÑOS

FERNÁN

GÓMEZ

...Y con él Dios se hizo cómico

El próximo 28 de agosto Fernando Fernán Gómez hubiese cumplido cien años. El hijo de Carola, “el que muere en *Botón de ancla*”, el actor en más de 200 películas y el director de filmes como *El extraño viaje* y *El mundo sigue*, el autor teatral (*Las bicicletas son para el verano*, *Morir cuerdo y vivir loco...*), el académico que ocupó el sillón B en la Docta Casa (dos de sus miembros, Luis María Anson y José Manuel Sánchez Ron lo recuerdan en estas páginas) y el escritor de novelas como *El viaje a ninguna parte*, de memorias como *El tiempo amarillo*, de poemarios, ensayos, artículos... se hubiese convertido en el sabio centenario que tanto echa de menos la cultura en estos momentos. Este es nuestro homenaje. Publicamos el guion inédito de *La Puerta del Sol* y recorremos su monumental legado cinematográfico con Miguel Marías, el teatral con César Oliva y el narrativo con Santos Sanz Villanueva. Natalia Menéndez e Ignacio del Moral ponen su mirada en la frágil fortaleza del teatro que admiró y el escritor Sergio del Molino nos abre las puertas al mundo del maestro, del cómico, del hijo de Carola, del “que muere en *Botón de ancla*” ...



Nadie quiere ser Fernán Gómez

SERGIO DEL MOLINO

No conozco a nadie que quiera ser Fernando Fernán Gómez. Me he cruzado con muchos que querrían ser Orson Welles, incluso en su versión cardiovascular más peligrosa —especialmente en esa, de hecho—, o Pedro Almodóvar o Buñuel o, qué sé yo, Bob Dylan, Georges Brassens, Julio Cortázar, Kapuscinski, Marguerite Duras, Marlon Brando o mil nombres más del panteón de ilustres. He conocido a escritores que imitaban a Roberto Bolaño hasta en la forma de subirse las gafas, o a David Foster Wallace en todo, salvo en el suicidio; a escritoras que copiaban el peinado de Clarice Lispector y seguían los consejos de escritura de Margaret Atwood como si fuesen mandamientos religiosos, y, por supuesto, a columnistas que tenían todos los atributos de Francisco Umbral, excepto su talento, sus lectores y su casa con piscina. Incluso hay periodistas que aún sueñan con ser Vázquez Montalbán, que ya son ganas, pero no recuerdo que nadie nunca haya querido ser Fernando Fernán Gómez en ninguna de sus facetas.

Eso no quiere decir que no le admiren. Se le admiraba y se le admira mucho, muchísimo, y casi siempre mal, con la inoportunidad invasiva que provocó aquella escena viral antes de que el adjetivo viral saliera de la medicina. Esa brutalidad al mandar a la mierda a los plastas tal vez expresaba una incapacidad más profunda, la del genio estéril que no deja discípulos ni imitadores. Supongo que habrá algo de prejuicio clasista en este misterio. Fernán Gómez fue demasiado popular, tocó demasiados palos, empapó dema-

siados rincones con su personalidad y dejó una obra demasiado querida y, a la vez, de vuelo bajo. Fue demasiado, en general, y por ello, demasiado poco. Nadie quiere ser Fernán Gómez porque todos los papanatas creen que pueden aspirar a algo mejor. Fernán Gómez estaba bien para Fernán Gómez, que no podía ser otra cosa, el pobre, pero, ¿quién iba a tomarlo como modelo

pudiendo ser más francés y menos castizo? Había en su figura algo resignado y españolísimo, pedestre y circunstancial, que lo hacía indeseable en el sentido más llano del adjetivo.

Da la impresión de que su obra y su figura no son el resultado de una voluntad sino la decantación del destino. Repasar todas las facetas de Fernán Gómez abruma: 210 películas como actor, 30 como director, 36 guiones para cine y televisión, 13 novelas, 12 obras de teatro, dos poemarios y una decena de libros de ensayos y artículos sobre cine, teatro, literatura y la vida en general. Destacó en todo lo que hizo porque lo hizo de una forma personalísima, de espaldas a cualquier moda o pretensión de gustar a los demás. Por eso parece que no hay esfuerzo, que le salían las cosas con alegría diletante. Él mismo cultivaba el equívoco, hablando más de *noctívaguerías*, whisky y señoritas guapas de Madrid que de la disciplina hercúlea que una obra así requiere de forma sostenida a lo largo de toda una vida.

No era ni mucho menos un perfeccionista. Si algo transmite su cine —pero también su teatro, sus novelas y, muy en especial, sus memorias— es una gran autoindulgencia. Es brillante a menudo, incluso genial, pero no persigue la brillantez ni la genialidad. En todo lo que hacía se colaba un aire travieso, impro-



CON JOSÉ SACRISTÁN Y LAURA DEL SOL EN EL FILME *EL VIAJE A NINGUNA PARTE* (1986)

visado y fatalista que resumió al final de ese testimonio titulado *La silla de Fernando*, cuando confesó que se dormía muchas noches haciendo cuentas y calculando cuánto tenía que trabajar para no pasar apuros de dinero. La obra de Fernán Gómez no responde a un plan: es la reacción artística a una vida que se sabe incierta y frágil, como solo puede saberlo un niño de la guerra. “Ahorrar es inútil. Estudiar una buena carrera es inútil. Conseguir comprarse una finca enorme es inútil. Todo depende de lo que decidan los altos poderes en un determinado momento”, decía, shakespeariano, al final de esa película.

Como contó tantas y tantas veces en su muy autobiográfica obra (en *Las bicicletas son para el verano*, en *El viaje a ninguna parte*, en *El tiempo amarillo* y en otros sitios de forma menos expresa), Fernán Gómez despertó a la vida en un mundo que se había ido al carajo —tenía quince

años en 1936, como el protagonista de *Las bicicletas*, aunque este, a diferencia de Fernando, tenía un padre, y de los buenos—, y se hizo famoso y rico en una España de mierda a la que le desbordaba la miseria por todas partes. Por eso, una de sus aportaciones más valiosas a la manera que tenemos los españoles de imaginar la historia fue ribetear con detalles hedonistas la tragedia del Madrid en guerra. Como su mundo era el del teatro, cuenta un Madrid que no perdona las comedias ni en los días más letales y hambrientos, y recuerda que la aviación franquista tenía por costumbre bombardear las puertas de los teatros a las nueve de la noche, cuando salía el público de la segunda función. En sus escenas más tristes siempre hay alguien que abre una botella de licor o cuenta un chiste. Sus personajes son fatalistas y casi nihilistas, no esperan nada bueno de la vida, pero siempre están dispuestos a ponerle su mejor cara. Todos comprenden la debilidad, el error y el daño, aunque no perdonan el fanatismo de quienes se empeñan en moldear el mundo a su antojo, en lugar de vivirlo como viene. Ahí queda como prueba esa rareza genial titulada *Mi hija Hildegart*.

Todas estas virtudes hacen de él un sabio digno de Nietzsche, pero no un ídolo para un joven petimetre que quiera ser escritor, actor o cineasta. Como yo no soy joven ni tengo fuerzas para ser algo distinto a mí mismo, confieso que envidio la forma en que Fernán Gómez respondió con su voz —su también inimitable voz— a una vida que siempre sospeché hostil y provisional. Si la creación tiene algo divino, en su caso, la condición de dios como verbo es casi literal. Por eso no lo imitamos: por no blasfemar. ■

**ENVIDIO LA FORMA EN QUE
FERNÁN GÓMEZ RESPONDIÓ
CON SU VOZ A UNA VIDA
QUE SIEMPRE SOSPECHÓ
HOSTIL Y PROVISIONAL**

La Puerta del Sol

“Comienza a disparar la ametralladora. Un obrero cae herido”. Pertenece a *La Puerta del Sol*, guion inédito de Fernán Gómez del que reproducimos sus primeros tramos junto a los *storyboards* que lo acompañaban. Basado en su novela de 1995 y ambientado en el convulso Madrid de principios del siglo XX, lo escribió para una producción que no llegó a cuajar. La cineasta Helena de Llanos, nieta del autor, analiza para El Cultural un texto que también muestra sus simpatías por el anarquismo. “Hace muchísimos años...”

Sec. O - SERIE DE GRABADOS Y FOTOGRAFÍAS

Música de fondo sección 1. Sobre Scarlatti (Domingo)

Grabado antiguo de la Puerta del Sol.

Voz. Hace muchísimos años, por estar al oriente o por capricho de quien ordenó la obra, se pintó un sol sobre una de las puertas que daban entrada a Madrid. Tal fue el origen del nombre Puerta del Sol.

Grabado de Pellicer de la Puerta del Sol.

Voz. En el siglo XIX ya era la Puerta del Sol el centro de Madrid y, por lo tanto, el centro de España. De ella partían los correos, las diligencias, las sillas de posta.

Varias fotografías de la Puerta del Sol a comienzos de siglo.

Voz. A comienzos del siglo XX las aceras de la Puerta del Sol eran un emporio de la venta callejera en donde podían comprarse gomas para sujetar las varillas de los paraguas, corbatas, juguetes mecánicos de fabricación casera, llaveros, botonaduras, cintas para hacer lazos, poesías... Pero Madrid era el sueño de muchos españoles —en particular, de los pobres—, y el centro de ese sueño era también la Puerta del Sol.

Fotografía de conjunto de los criados de la casa de Micaela Somontes (en 1909),

Acercamiento lento a P.P. de Mariana (18 años).

Fondo musical sec. 2. Tema: Mariana.

Voz. Una mujer española y pobre, Mariana Bravo, natural de Hondonadas, provincia de Salamanca, había soñado muchísimos años con Madrid y con la Puerta del Sol, sin saber a ciencia cierta lo que eran ni la ciudad ni la puerta. En su juventud había conseguido abandonar su pueblo y colocarse de doncella en una casa principal de Olivera. Pero de eso hace ya algunos años.

PRIMER TÍTULO DE CRÉDITO
Fundido a blanco.

Muy capacitado para no hacer nada

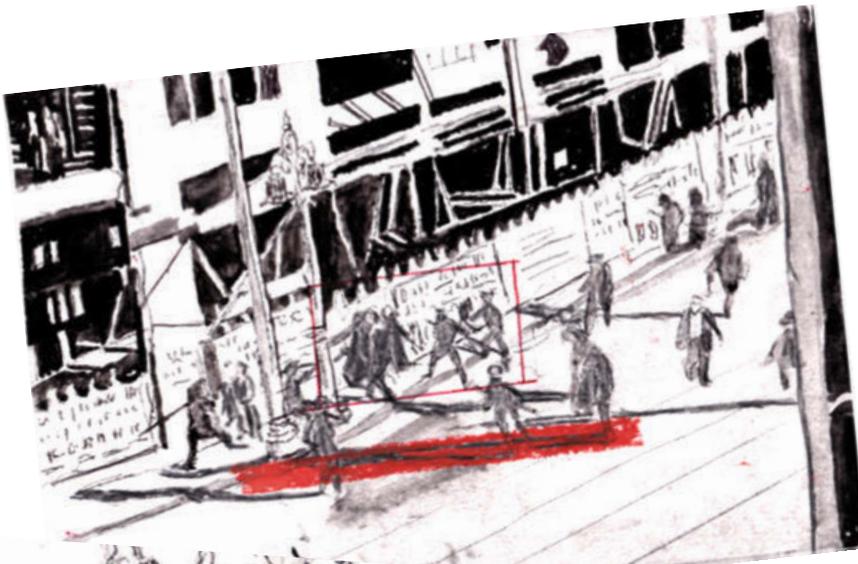
HELENA DE LLANOS

Que Fernando Fernán Gómez fue un creador polifacético es algo sabido; que transitaba cómodamente entre géneros literarios también. Lo que quizá es menos conocido es su gusto por el dibujo, dibujar le entretenía, le hacía disfrutar. Él decía que dibujaba mal. Mal o bien, su archivo personal nos permite acercarnos a esta faceta del que fue actor, director, escritor, productor y, a veces, escenógrafo de sus propios proyectos.

El ejemplo más notorio del polifacetismo fernandino es, probablemente, *El viaje a ninguna parte*: radionovela primero, novela a continuación, guion y película después. Lejos de ser una excepción, se diría que esta forma de trabajo es casi una

norma, un *modus operandi*—deliberado o no—del que Fernando tiraba para mantener vivos sus proyectos en un trasvase de géneros permanente. Esta breve nota quiere dar a conocer uno de estos casos, *La Puerta del Sol*, como muestra de su gusto o tendencia a la transformación de una obra en objetos derivados.

Fernando publica *La Puerta del Sol* en Espasa Calpe en 1995. La novela ve varias reediciones en vida del autor y, con el tiempo, acaba por dejar de circular. El primer capítulo comienza con una breve descripción de los objetos en el espacio, en un registro que recuerda a la escritura cinematográfica: “Una mesa camilla, dos sillas, una mesa auxiliar y un



STORYBOARDS DE FERNANDO FERNÁN GÓMEZ DIBUJADOS
PARA EL GUIÓN DE LA PELÍCULA TRUNCADA LA PUERTA DEL SOL

SEGUNDO TÍTULO DE CRÉ-
DITO

SIGUEN LOS TÍTULOS DE CRÉ-
DITO

Letrero: Primera Parte

LA ISLA DE LA FANTASÍA

Sec. 1 - GLORIETA DE CUATRO
CAMINOS.- Ext/Día.

1917

Música de fondo, sección 3. Versión de
La Varsovia.

(Blanco y negro; títulos en rojo).

Escaramuza entre obreros en huelga
revolucionaria y soldados del ejército re-
gular y guardias. Los obreros son mu-
chos más, pero están peor armados, ape-
nas con pistolas... Unos y otros, están
parapetados en carros volcados o disparan
desde los portales. Algunos soldados, des-
de los balcones. Banderas rojas, bande-
ras negras.

Toque de corneta.

Llegan unos soldados con una ame-
tralladora. Algunos obreros huyen.

Comienza a disparar la ametralladora.

Un obrero cae herido. Otro trata de
arrastrarle a un portal.

Sec. 1 A. - GLORIETA DE CUA-
TRO CAMINOS. Ext/Día.

Un obrero de unos cuarenta años
—pero que puede representar algunos me-
nos—, Mauricio, al producirse la desban-

estante componían todo el mobiliario del espacio destinado a la portería en el número 9 de la calle del Vergel”. A partir de esta localización habitada por Mariana y Ramón, la novela se abre a la ciudad de Madrid y a los vaivenes políticos de principios del siglo XX. Mariana es la portera, lo que nos permite acceder a la dialéctica entre los de arriba y los de abajo, y Ramón es un traspunte de teatro, lo que nos da acceso al mundo de la fantasía, los teatros y los cómicos, un universo bien conocido por Fernando y a menudo retratado en sus novelas, artículos y ensayos. Rara es la vez que no entra el mundo de los cómicos en las historias fernandinas. Decía él que admiraba muchísimo a los escritores que se adentraban en materias ignotas, como John le Carré, pues él no era capaz de escribir más que de lo que tenía alrededor.

**CON SU DIALÉCTICA
ENTRE LOS DE ARRIBA Y
LOS DE ABAJO, LA OBRA
ABRE LA OPCIÓN DE UNA
SOCIEDAD MÁS JUSTA**

Posteriormente a ese año 95 en que aparece la novela, en un momento que no sé determinar, Fernando adapta la novela al cine, la convierte en guion cinematográfico y anota en los márgenes y en las carillas en blanco una serie de cambios que tienen que ver a veces con el contenido de los diálogos, a veces con detalles técnicos que se ejecutarían directamente en rodaje. Si la idea de llevarla al cine surgió de él o fue un encargo tampoco puedo determinarlo; bien podría ser una petición, pues a estas alturas de su andadura era habitual que le solicitaran trabajos a partir de sus propios trabajos. Como sea que fuera, lo cierto es que, además del guion, Fernando dibujó una serie *storyboards* y diseminó notas de dirección y montaje en varios cuadernos: tipos de planos, encuadres y movimientos de cámara, decisiones narrativas como *flashbacks* y

dada huye por una callejuela.

Nuevo toque de corneta.

CONCLUYEN LOS TÍTULOS DE CRÉDITO

Sec. 2 - PORTERÍA DE LA CALLE DEL VERGEL, 9.- Int/Día.

Concluye, ya sobre la portería, el fondo musical, sección 3, versión de La Varsoviana.

El hueco de la portería está en el primer tramo de la escalera, al otro lado de la caja del ascensor.

Una mesa camilla con tapete granate, tres sillas, una mesita auxiliar, un estante, un calendario de escarcha, un reloj de pared (van a ser las tres de la tarde), algunos adornos baratos, cortinilla en la vidriera de la puerta, jarra de agua con vasos, lámpara sobre la mesa con pantalla de confección casera.

Aquí en el “cuchitril”, como suelen llamarlo, la portera Mariana (27 años) quita la mesa en la que con Ramón y su hijo Moncho acaba de almorzar.

Advierte en el marco de la puerta la presencia de doña Benigna Alcántara, señora de Moranes, la inquilina del primero izquierda.

Las dos mujeres se sonríen afectuosamente. Doña Benigna pasa al interior de la portería.

Doña Benigna. Buenos tardes, Ma-



riana. No le molesta que entre, ¿verdad?

Mariana. De ninguna manera, doña Benigna. Pase, pase usted.

Doña Benigna está vestida de calle con un traje oscuro, de faya, de dos piezas, y una estola blanca, de seda; en vez de sombrero, mantilla negra, de blonda.

Doña Benigna. Mi marido se habría pegao un tiro.

Mariana. ¡Qué dice usted, doña Benigna!

Doña Benigna. Sí, Mariana; y yo no

he podido echar la siesta, y eso que ya ha terminao todo; pero estoy desvelada, no por el calor sino por los sucesos. No entiendo cómo puede conservar usted la calma.

Mariana. ¿Y qué quiere que haga? Pero, siéntese; aquí, en la portería, no hace demasiao calor, incluso a esta hora, la peor del día.

Doña Benigna se sienta.

Doña Benigna. Tiene razón, aquí, en el cuchitril, como no da el sol, y no tiene

colocación de intertítulos... El material conservado induce a pensar que la película estuvo a punto de rodarse y, por si las pruebas fueran pocas, junto a los diversos materiales de su autoría nos topamos con unos magníficos dibujos de decorados, en tamaño DIN-A1, realizados por Julio Esteban, con quien Fernando trabajó en varias ocasiones. Estos decorados sumados a lo histórico de la trama, sugieren que se trataba de una producción de cierto nivel económico. Quizá fue eso, el vil metal como casi siempre, lo que impidió que llegara a rodarse.

No obstante, es muy posible que Fernando adelantara trabajo antes de concretarse la empresa, como en el caso de *Los invasores del palacio*, otra evidencia, otro proyecto que tampoco llegó a la pantalla y del que se conservan los *storyboards*: historia basada en su texto teatral homónimo, el germen lo encontramos en su novela de 1993, *El ascensor de los borrachos*. Fernando creaba y creaba. Me pregunto de dónde sacaba el tiempo si no paraba de rodar y de reunirse con amistades. “Estoy muy capaci-

tado para no hacer nada” dijo en alguna ocasión. Si alguien se adentrara, como me adentro yo, en los restos vitales y laborales que ha tenido a bien dejar en el interior de su casa, quizá se atrevería a poner en duda sus palabras.

De lo que no me cabe duda es del ideario fernandino en cuanto a forma de estar en el mundo, y por forma de estar entiendo también forma de trabajar. Ingenioso, contradictorio y lúdico a la hora de enfrentar entrevistas (que él llamaba interrogatorios), hay constantes de su personalidad y de su obra que podrían condensarse en una intervención que cito aquí de memoria: “Hasta ahora, en lo que a mi trabajo se refiere, me tengo por una persona honesta. Por honesta me refiero a aquella que sigue sus propios instintos, que no se traiciona”. Y no se traicionó Fernando porque fue siempre consciente de las limitaciones que nos dominan en el ejercicio de la libertad. Esa libertad ejercida al menos en una pequeña parcela, la de lo íntimo, está también en *La Puerta del Sol* que a través de sus protago-

ventana al patio...

Mariana. Tome, beba un vasito de agua, la refrescará. Aunque no sé si en plena digestión le caerá bien.

Doña Benigna. No, no me cae mal. Gracias, Mariana.

Doña Benigna se sienta en una de las sillas que hay junto a la mesa y sigue con sus lamentaciones.

Doña Benigna. ¡Qué comportamiento más antipatriótico el de los sindicatos obreros!

Mariana. ¿Antipatriótico? ¿Por qué?

Doña Benigna. Conozco las ideas de usted y de su marido, y le pido perdón por lo que digo...

Mariana. Nada que perdonar, Doña Benigna.

Doña Benigna. Es un contra Dios, Mariana, paralizar la industria y los transportes cuando, gracias a la guerra europea, el país se recupera.

Mariana. Sí, dicen que entra mucha riqueza.

Doña Benigna. Si hubieran ganao, mi marido dice que antes de que le matasen, se había matao él, y eso que es buen católico,

Se atreve a decir, con alguna timidez, la portera:

Mariana. Es tomar las cosas muy por la tremenda, ¿no cree?

Doña Benigna. ¿Y cómo las han tomao los que han empezao a tirar tiros y a poner bombas, engaños por los que al final se llevan el gato al agua?

Mariana. No sé, no sé...

Doña Benigna. Ustedes hicieron bien en apartarse de eso, aunque conserven sus ideas, que están equivocadas, sobre todo por prescindir de la religión, que es un consuelo muy grande.

Mariana. Doña Benigna, yo, en Olivera, acompañaba los domingos a la iglesia a mi señorita Micaela y a su familia...

Doña Benigna. En provincias se conservan mejor las buenas costumbres.

Mariana. Escuché muchos sermones en aquellos dos años y nada de aquello me convenció. En cambio, veía tantas injusticias, tanta hipocresía, tanta desigualdad...

Doña Benigna. ¿Y ha sido justicia lo que han hecho estos días los revolucionarios?

Mariana. ¡No se me pasa por la cabeza discutir con usted, Doña Benigna, que sabe lo mucho que la estimo y la respeto! Y lo agradecidos que le estamos mi Ramón y yo por lo bien que habla de nosotros al administrador de la finca, que estamos enteraos.

Doña Benigna. Ustedes se lo merecen.

Mariana. Pero la gente pobre del ex-

tranjero empieza a estar harta de la guerra, porque el peso mayor cae sobre la gente pobre, y ya va para tres años que llevan en las trincheras, los que no están muertos o en los hospitales. Por eso tiene usted que los soldaos franceses están de motín en motín.

Doña Benigna. ¿Usted cree?

Mariana. En los periódicos viene. Y los obreros, de huelga en huelga. Pasa en los dos bandos, Doña Benigna.

Doña Benigna. La veo a usted, Mariana, mucho más enterada que yo, y se explica usted muy bien.

Mariana. Será porque cuando leo el periódico, Manolo el zapatero lo comenta conmigo; él entiende mucho.

Doña Benigna tuerce el morro.

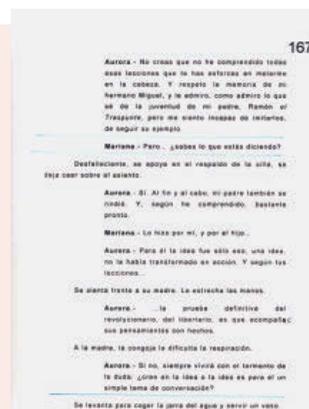
Doña Benigna. Yo que usted, me buscaría otras amistades.

Mariana. Menos mal que ahora, con la entrada de los norteamericanos, la guerra acabará en seguida.

Doña Benigna. Pero, mujer, Mariana, según dice mi marido, que entiende más que usted y que yo, si la guerra durase un poco más, para España sería mucho mejor. Y le extraña que algo tan evidente no lo entiendan los sindicatos.

Mariana. ¡Ay, por favor, doña Benigna, no diga usted eso!

nistas se abre a la posibilidad, no exenta de dificultades y contradicciones, de construir una sociedad más justa, solidaria e igualitaria por medio del ideario anarquista. Un ideario antiautoritario que en los albores del siglo XX movilizó en este territorio a una gran cantidad de personas. Movilizó sus cuerpos y sus deseos. “Hay que recordar. Hay que recordar”, insiste Fernando en *El viaje a ninguna parte*. Recordar, proyectar, estar. Pasado, futuro y presente vistos y vividos en un mismo plano; un continuum que nos interpela constantemente como en la cita de Azorín que Fernando elige para preceder a *La Puerta del Sol*: “No hay más que un plano del tiempo, y en ese plano –presente siempre– está todo. Junto a nosotros presentimos como presen-



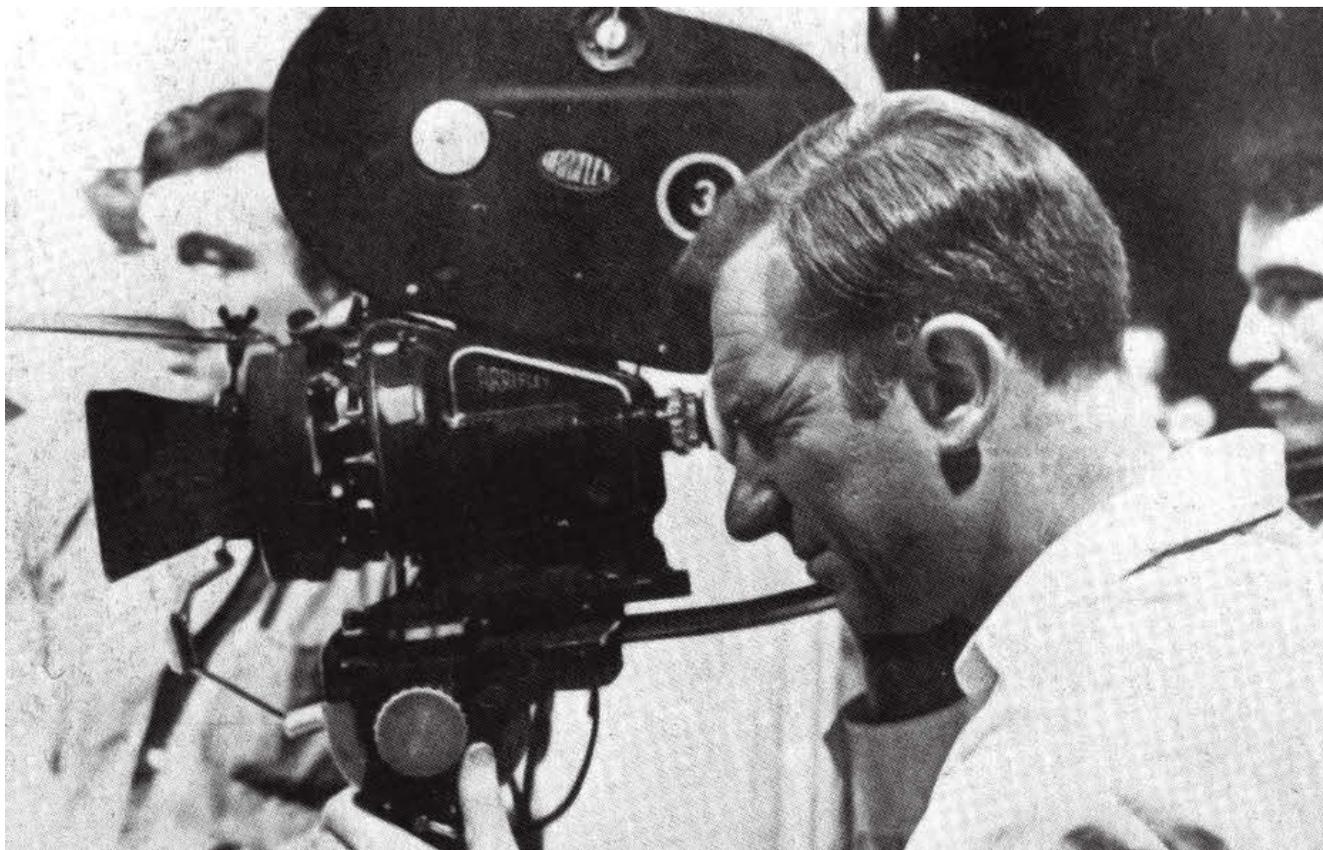
PÁGINA MECANOGRAFIADA DEL GUIÓN DE LA PUERTA DEL SOL

tes el pasado y el futuro”. En ese presente, ahora, dieciséis años después de la publicación de la novela y gracias a la intrépida editorial Atrapasueños (gracias también al tirón que pueden generar las efemérides), esta novela de tema libertario circulará de nuevo por las librerías.

El caso de *La Puerta del Sol* nos ofrece hoy a los vivos no sólo el placer de observar y conocer los materiales conservados, sino la oportunidad de pensar –y actuar– sobre nuestras propias condiciones de existencia, aunque –o precisamente por eso– sin olvidar, como apunta Fernando en el epílogo de la novela, que

“en el poder, una vez derrotadas las sucesivas revoluciones utópicas, siguen los de siempre”. ■

Actor, director, guionista. Fernán Gómez entró muy pronto en la gran pantalla y nunca llegó a salirse de ella. Como señala el crítico Miguel Marías, se podría reconstruir la historia reciente del cine español solo con seguir el ingente rastro cinematográfico del director de películas como *El extraño viaje* y *El mundo sigue*.



CAPTÁN SWING/EL TIEMPO AMARILLO

Se puede recorrer la historia del cine español desde poco después de la Guerra Civil (1943) hasta hace todavía poco (2006), sin demasiadas ausencias significativas, siguiendo la filmografía de Fernando Fernán Gómez (1921-2007), tanto la muy prolífica como intérprete (210 películas) como la muy considerable y casi paralela (1954-1996) como director (30). Y no sería tampoco una historia parcial: hay de todo en sus múltiples carreras (además de actor, guionista y director de cine y de televisión, fue también autor, actor y director teatral, y escritor...), de todas las épocas, de todos los géneros y estilos, desde lo más vulgar a lo más original, extraño y exquisito. Pese a

El gran camaleón

MIGUEL MARÍAS

lo cual, sospecho que en el extranjero se ignora por lo general que también fue uno de los más notables cineastas españoles.

Encarnó a pícaros, desgraciados, nobles y villanos, de todas las ideologías y creencias, a creyentes y descreídos, a severos y bromistas, a vencedores y vencidos, a gente simpática y gente detestable, y todo lo hizo sorprendentemente bien, es decir, que nos lo creíamos lo mismo como un ser odioso—como el Faustino de *El mundo sigue* (1963)— que como un pintoresco abuelo, como un fotógrafo o un general, como un cura o un opositor, un burócrata o un cómico de la legua.

Estuvo en una buena porción del mejor cine español: desde *Vida en sombras*

(1948), *El último caballo* (1950) o *Esa pareja feliz* (1951) a *El abuelo* (1998) o *Tiovivo c.1950* (2004), pasando por *Faustina*, *Un marido de ida y vuelta*, *El inquilino* (1957), *El espíritu de la colmena* (1973), *Pim, pam, pum... ¡fuego!* (1975), *Los restos del naufragio* (1978), *Maravillas* (1981), *Feroz* (1984), o *Mi general* (1987), sin olvidar las dirigidas por él mismo, en las que a menudo también actuaba (sin la menor sombra de narcisismo). No puedo citar todas, ni siquiera otras muchas igualmente memorables o al menos significativas: son las que hoy, en este momento, me vienen primero a la memoria, no obedecen a ningún género de selección. Tampoco faltan entre sus interpretaciones, siempre profesionalmente eficientes, películas que a mí no me dicen nada (o nada bueno) pero que otros adoran, quizá porque en su infancia les impresionaran, como *Balarrasa* (1951), y que en cualquier caso son igualmente parte de la historia no muy alegre del cine español.

Con todo, he de confesar que a mí Fernán Gómez me interesa, aún más que como actor, como director de cine, pese a que no fue en esta actividad tan regular como en la otra. Hay algunas películas sin duda alimentarias, y otras en las que quizá se dejase llevar por esa tendencia a la pereza que a menudo proclamaba y que su obra desmiente: no paró y a menudo, sobre todo cuando algo le importaba e interesaba de verdad, obtuvo excelentes resultados.

No son todas sus mejores películas hitos reconocidos, y varias fueron arrinconadas por la calificación ministerial, que las condenaba a no tener estreno digno, y en todo caso muy tardío (no se fíen de las fechas que suelen mencionarse, a menudo son películas hechas uno o dos años antes, o hasta cinco a veces), sobre todo, las dos mejores, *El mundo sigue* y *El extraño viaje* (1964), que tienen el raro mérito y la infrecuente virtud de ser al mismo tiempo muy amenas y aterradoras,



DIRIGIENDO A RAFAELA APARICIO EN *EL EXTRAÑO VIAJE* (1964). DE *EL TIEMPO AMARILLO* (CAPITÁN SWING)

Perlas “amarillas”

- Habría preferido empezar en el cine para llegar a ser algo parecido a mi ídolo, Jackie Cooper.
- Desde muy pequeño he estado enamorado de Marlene Dietrich.
- Hollywood, para un joven madrileño, pertenecía al mundo de la literatura fantástica o los cuentos de hadas.
- Me atreví a tocar delicadamente, en escasísimos segundos, con las yemas de los dedos de mi mano derecha la piel del hombro desnudo de Ava Gardner. En lo que duró la religiosa caricia sus bellísimos ojos me miraron con absoluta inexpresividad.
- (Sobre *Belle Époque*). Una de las películas de las que guardo mejor recuerdo.
- Me gusta el cine americano y me gusta el cine europeo, los amo a los dos. Debemos irnos acostumbrando a decir “cine europeo” en casi todas las ocasiones en que decimos “cine español”.

dos esperpentos que, sin embargo, me parecen dos cumbres de realismo, por increíble que eso pueda parecer a los que no tuvieran ya una cierta edad para entonces. Sin duda, debieron ser de las películas más odiadas por los responsables de la censura y la propaganda turística.

Afortunadamente, algunas otras de sus películas más notables tuvieron vidas menos accidentadas y ruinosas para sus productores. Así tenemos, entre su curiosísimo debut, codirigiendo con Luis María Delgado, *Manicomio* (1954), y la final y no muy valorada *Pesadilla para un rico* (1996), obras como *El maldado Carabel* (1956), *La vida por delante* (1958), *La vida alrededor* (1959), *Mambrú se fue a la guerra* (1986), *El viaje a ninguna parte* (1986), que son hoy, con *El extraño viaje* y *El mundo sigue*, generalmente las más apreciadas, mientras que no han tenido la misma aceptación algunas otras, quizá menos vistas, pero a mí entender enormemente interesantes y valiosas, como *Sólo para hombres* (1960), *La venganza de Don Mendo* (1962), *Yo la vi primero* (1974) y *El mar y el tiempo* (1989), películas que, dentro de su enorme variedad de temas, tonos y estilos, tienen en común ser anacrónicas e inoportunas en el momento en que se estrenaron, lo que tal vez explique que resultasen desconcertantes y no tuvieran mucho éxito. Algunas sospecho que no sean hoy fáciles de ver, cuando quizá pudieran ser mejor comprendidas. Pienso, por ejemplo, en *Sólo para hombres* y *Yo la vi primero*, que no son lo que algunos pueden pensar a partir de sus títulos.

Esperemos que algún día aparezca una de las primeras películas que interpretó, *Empezó en boda* (1944) de Raffaello Matarazzo, y de la que por lo visto no hay rastro en Italia ni en España. Es ocioso subrayar que Fernán Gómez era un espléndido director de actores, tanto de los más veteranos como de los noveles. Como prueba, basta ver *El mundo sigue* y *El extraño viaje*. ■

Fue el último cómico. O, al menos, como señala César Oliva (director y adaptador de *Las bicicletas son para el verano*), el símbolo del último cómico. Su condición de actor, su viaje a ninguna parte, lo impregnó todo. Y se convirtió en la metáfora más brillante del siglo XX.

Teatro para filmar, cine para representar

CÉSAR OLIVA



Fernando Fernán Gómez es una de las personalidades más destacadas de la escena española de la segunda mitad del siglo XX. Y del cine. Toda su vida la dedicó a hacer películas (primero, como intérprete; después, también como director), televisión (como actor y como guionista) y teatro; siempre escribiendo. Un compendio de incesante actividad. Por eso no resulta fácil delimitar el Fernán Gómez actor, el Fernán Gómez director o el Fernán Gómez autor. Por las dos primeras facetas adquirió fama y reconocimiento. Por la tercera, el sillón B de la Academia Española de la Lengua. Resulta complicado determinar, para su estudio, todos esos rasgos que jalonaron su personalidad.

Quizás por eso parece adecuado considerarlo como un actor que escribía, un cineasta que hacía guiones, un autor

dramático que redactaba desde el escenario. En todos esos aspectos, con obras de mayor o menor relieve, aparece siempre ese chispazo de genialidad que lo caracteriza. Su producción es muy abundante, estando diseminada por escenarios, platós y páginas de libros. Escribió, además de teatro, novela, poesía y un sinfín de artículos y ensayos reunidos en diversos volúmenes. Todo ello sin contar sus memorias, especialmente *El tiempo amarillo* (1998, segunda edición), auténtica crónica personal que narra de manera admirable no sólo las vicisitudes personales del autor, sino la historia del teatro y cine español desde finales de la guerra civil a los años noventa.

En teatro dispone de once obras escritas, sin contar las inéditas recientemente publicadas en *Fernando Fernán Gómez. Teatro* (ed. Helena de Llanos, Ga-

laxia Gutenberg, Madrid, 2019). Por este compendio nos enteramos de que algunos de sus escritos esperaban la luz alojados en su viejo ordenador o en cajones. Aparecen aquí datos y circunstancias de su escritura teatral que difícilmente se hubieran podido conocer de no mediar esta recopilación.

Manuel Barrera Benítez, autor de la introducción filológica del libro, comenta que el escritor pasa con absoluta naturalidad de la experimentación al gusto por los clásicos. Y es que, en mi opinión, hay teatro más allá del teatro de Fernán Gómez: en guiones tan lúcidos como el que surge de su novela *El viaje a ninguna parte* (1985), llevada a la pantalla un año después, en sus series de televisión (*El pícaro*, 1974), incluso en los diálogos que salpican no pocas de sus narraciones. En todo ello muestra una clara tendencia



IMAGEN DEL MONTAJE
DE CÉSAR OLIVA DE *LAS
BICICLETAS SON PARA
EL VERANO* (2017)

G.O

a la dramatización. Y siempre a partir del mundo de los clásicos, de los que fue fervoroso lector.

El drama *Las bicicletas son para el verano* (escrita en 1977, premiada con el Lope de Vega en 1978, y estrenada en el Teatro Español de Madrid en 1982), uno de los mejores del siglo XX, tiene un recorrido desde el teatro a la pantalla. Tras su subida al escenario, pasó apenas un año en llevarse al cine, con dirección de Jaime Chávarri. En itinerario contrario, la citada novela *El viaje a ninguna parte* (película en 1986) cuenta con versión escénica de Ignacio del Moral (2014, Centro Dramático Nacional). Otros estrenos teatrales de probado interés son *Del rey Ordás y su infamia* (1983), *Ojos de bosque* (1986) y *Morir cuerdo y vivir loco* (2004).

Fernán Gómez es dramaturgo de verbo abundante, originales ideas y poso clásico. Sus textos, aun los ambientados en épocas pretéritas, guardan siempre relación con la sociedad en la que le tocó vivir. Su universo dramático es el de un actor que pasa por los avatares propios del cómico que hubiera sido de vivir en otro tiempo. Su viaje a ninguna parte es la

FERNÁN GÓMEZ ES DRAMATURGO DE VERBO ABUNDANTE, IDEAS ORIGINALES Y POSO CLÁSICO. SU UNIVERSO ES EL DE UN ACTOR

metáfora más brillante de cuantas ha dado la escena española del siglo XX. El ancestral romanticismo de la profesión ha ido evolucionando hacia una actividad mucho más reglada y menos vocacional. Fernán Gómez fue el último cómico. O mejor: el símbolo del último.

Se inscribe Fernando Fernán Gómez en ese grupo de dramaturgos que redactan sus textos desde las tablas, aunque las escriban en su mesa de despacho. Esa perspectiva, eminentemente práctica, confiere a sus obras una superior capacidad de conectar con el lector-espectador, una capacidad que a veces llamamos oficio, o conocimiento de la carpintería teatral. Bastaría con recordar genios de la escena, como Shakespeare o Molière, capaces de escribir e interpretar. O, en épocas más recientes, a Antonin Artaud, Noël Coward o Eduardo de Filippo, entre otros. Algunos cómicos probaron la experiencia como dramaturgos, convencidos de que su capacidad para hacer personajes en el escenario podía transvasarse a unas cuartillas.

No siempre lo consiguieron. El caso de Fernán Gómez es una excepción. Sin embargo, tanto su escritura dramática en general (incluyo en ella el guion cinematográfico o televisivo), como la de otros géneros literarios (incluyo el periodismo), le bastó para entrar en la Academia.

Contemplada en su conjunto, la obra dramática de Fernán Gómez está fuera de las corrientes literarias con las que convivió. Ni fue un autor realista, ni simbolista, ni participó en las nuevas tendencias que llegaron durante la transición política. Su gran dominio del diálogo procede sin duda del temprano quehacer como guionista de películas dirigidas e interpretadas por él mismo. Sin embargo, y esto viene a ser una constante en la escena española actual, sus obras no se ven en los escenarios actuales. Como las de tantos otros autores contemporáneos. Lo que no deja de ser chocante. ■

Novelas, guiones, artículos, cuentos, poemas, memorias... Fernán Gómez fue un hombre de letras que arrojó sobre sus páginas una poderosa y fértil veta autobiográfica. Desde *El vendedor de naranjas* hasta *El viaje a ninguna parte*, pasando por *El tiempo amarillo*, su molde narrativo reactivó y actualizó la picaresca.

La absorbente y múltiple dedicación al espectáculo de Fernando Fernán Gómez tuvo muchos años en la trastienda su actividad como escritor. El famoso cómico fue desde muy temprano un hombre de letras, que escribía en secreto: teatro, y poemas y cuentos publicados con gran retraso.

También en la literatura trabajó mucho Fernán Gómez. Su versátil escritura se dilata por todos los géneros: los citados y además memorias, guion cinematográfico y articulismo. Sin embargo, la imagen pública de escritor tardó en llegar. Se diría que tuvo escaso interés en ello hasta una edad avanzada, a partir de los años 80. Entonces, entrado en la sesentena, se volcó con ímpetu en su vieja vocación y se arrimaron rescates de textos antiguos y obras nuevas. El copioso articulismo desde finales de siglo muestra el entusiasmo y energía con que acometió el reciente empeño, el cual, en su último trecho, no puede desligarse de un tenso desapego hacia el teatro.

El texto dramático tenía que ser, claro, un foco de la escritura de Fernán Gómez. A una madrugadora farsa no naturalista, *Pareja para la eternidad* (1947), le siguieron un puñado de piezas convencionales y la destacadísima *Las bicicletas son para el verano*, una de las comedias españolas fundamentales de la transición. También era inevitable que incidiera en



FERNÁN GÓMEZ, FOTOGRAFIADO
POR GYENES EN TORNO A 1950.
CORTESÍA DEL CENTRO
DE DOCUMENTACIÓN DE LAS
ARTES ESCÉNICAS Y DE LA
MÚSICA (INAEM)

INAEM

Un prosista seducido por el fracaso

SANTOS SANZ VILLANUEVA

el memorialismo, que cumplió en un emotivo libro de recuerdos, *El tiempo amarillo*. Y lo era porque, aunque nunca practicó la postmoderna autoficción, una veta autobiográfica, tanto vivencial como anecdótica, atraviesa casi toda su obra.

Andando el tiempo, donde más a gusto se encontró Fernán Gómez fue en la narrativa. Solo había publicado una novela en los años 50, una sátira del mundo del cine, *El vendedor de naranjas*, pero tres decenios después se va agolpando su prosa de ficción. Es revelador el retardado rescate, en 1999, de viejos cuentos inéditos en *La escena, la calle y las nubes*. En esta antología se percibe un amplio mundo imaginario y un bloque de intereses bastante compacto, aunque flexible, que fue explayando en diversas tramas anecdóticas. *El viaje a ninguna parte* abre fuego, en 1985, en el ejercicio de una novelística abundante y de cadencia sostenida.

Con *El viaje...*, pequeña historia cotidiana de las compañías teatrales ambulantes, arranca un mundo imaginativo en apariencia muy disperso. A veces se traslada Fernán Gómez al pasado remoto: a la Edad Media en *El mal amor* o al Siglo de Oro en *Oro y hambre*. En cambio, en *¡Stop! Novela de amor* existe internet. Los tonos son igualmente muy distintos. *El vendedor...* es relato satírico de denuncia en el que un humor jardiesco preside el retrato desenfadado de un aristócrata decadente. Por el contrario, seriedad y amargura impregnan *El mar y el tiempo*, que aborda el drama del regreso del exilio y los trastornos irreversibles debidos al paso del calendario. Mientras que la intensidad emotiva sella *El viaje a ninguna parte*. Algo parecido ha de decirse del molde narrativo: encontramos tanto la reactualización de la picaresca como la clásica forma decimonónica.

Con todo, la narrativa de Fernán Gómez sí tiene un fondo unitario, validado por un buen número de constantes y elementos recurrentes. Veamos. Se encuentran reincidencias anecdóticas: las más importantes, el microcosmos de la farándula y las desazones del amor. Se nota en el narrador un soporte vivencial, de ex-

periencias reales del autor, aunque trasladadas imaginativamente. Varias veces se aborda la incertidumbre barroca de los límites de la realidad con sus variantes: las dudosas apariencias y la escurridiza frontera entre verdad y mentira y entre sueño y vigilia. Lo cual se refuerza con habituales relaciones entre vida y literatura, en particular referidas a las mentiras verdaderas del teatro. Le gustan, por otra parte, los registros del humor, de situaciones o verbal, con que temple la denuncia o el testimonio crítico.

Nada maniqueo, también avala una sustancial homogeneidad de la prosa de Fernán-Gómez un básico sentido de la vida trufado de melancolía y sentimentalidad que abre las puertas al gran motivo de las ilusiones fallidas. Por sus páginas desfilan el trabajo, las ilusiones, la bondad, el espejismo panglossiano, lo real y lo imaginado, el miedo, el amor, la fidelidad, el engaño... En suma, rasgos y comportamientos de lo elemental humano disueltos en el excipiente de unas peripecias cordiales casi siempre, solo en ocasiones ácidas, con su punta de ironía y altas dosis de tristeza.

Este mundo de raigambre moral se manifiesta en un particular diseño de los personajes. Son objeto de sátira cuando revelan malas condiciones del alma, pero Fernán-Gómez se fija más en las "pobres gentes" que seducían a Ignacio Aldecoa, suele tener una mirada comprensiva sobre sus criaturas y las observa con piedad, cercana a la fraternidad, cuando sufren y son víctimas de sí mismos o de la vida. No habla de triunfadores: prefiere soñadores o engañados, seres desvalidos, menesterosos en lo espiritual y material; le seduce el fracaso no el triunfo. De ahí que sus narraciones se salden con una

visión elegíaca de la precaria existencia, emotiva y cálida, tierna pero no ternurista.

Estos mimbres de una literatura comunicativa hallaron un perfecto trenzado en *La Puerta del Sol*. Esta rotunda novela colectiva contiene un fresco histórico de España desde 1909 y hasta entrada la posguerra. En la pintura coral sobresalen las vicisitudes de un matrimonio joven y pobre, un traspunte de teatro y su soñadora mujer. La pareja le sirve para recrear el florecimiento del ideal libertario

Los 100, página a página

- **LA PUERTA DEL SOL.** *Atrapasueños*. Fernán Gómez retrató el Madrid de principios de siglo a través de Mariana Bravo, una joven portera.
- **EL TIEMPO AMARILLO.** *Capitán Swing*. Capital. Sus memorias son una de las cumbres de su prosa.
- **TEATRO.** *Galaxia Gutenberg*. Volumen que reúne todas las obras dramáticas y piezas inéditas.
- **EL VENDEDOR DE NARANJAS.** *Pepitas de Calabaza*. Recitada para el centenario, es su primera novela.
- **DOS COMEDIAS Y ALGO MÁS.** *Galaxia Gutenberg*. En septiembre aparecen reunidas las piezas teatrales *Por parte de madre* y *Estebanillo*.
- **EL LIBRO DE FERNANDO FERNÁN GÓMEZ.** Edición de Helena de Llanos y Jorge de Cascante. Blackie Books. Homenaje a través de fotos, cartas, *storyboards*...
- **EL UNIVERSO DE FERNANDO FERNÁN GÓMEZ.** *Notorious*. Más de 30 firmas dedicadas al maestro con prólogo de Emilio Gutiérrez Caba.

y la esperanza de las clases bajas en alcanzar su redención. Todo será una quimera. Los mismos de siempre retendrán el poder y la riqueza. El escéptico y solidario Fernán-Gómez resumió en esta invención galdosiana su pesimista pensamiento acerca del esforzado oficio de vivir, que es de lo que a la postre hablan sus libros. ■