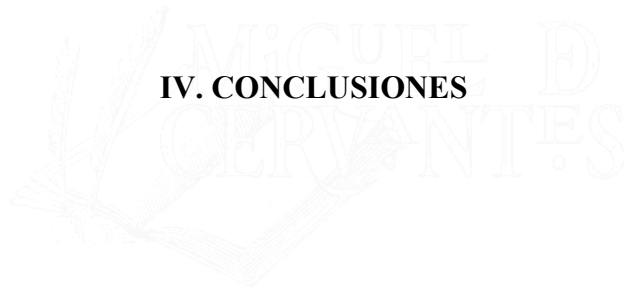


BIBLIOTECA VIRTUAL

**IV. CONCLUSIONES**



De 1921 a 1995 han transcurrido setenta y cuatro años. De ellos, Fernán-Gómez ha dedicado más de cincuenta a una incesante actividad en el campo de las artes. Polifacético por excelencia, el autor-actor ha recorrido buena parte de la historia contemporánea a través de las más diversas y también más próximas manifestaciones artísticas. El mundo del teatro, del cine, la televisión, el periodismo y la literatura han participado de su vida y han ofrecido una peculiar visión del hombre y del artista.

En esa singular concepción y expresión del mundo la literatura ha jugado siempre un papel trascendental, hasta el punto de que sólo a través de ella es posible la comprensión global de su producción artística.

Los primeros años de actividad profesional fueron decisivos para su vida y para su trabajo, no sólo por la gente que conoció y por las inquietudes compartidas, sino por una época en la que el arte se vivía de manera diferente. La literatura parecía impregnar todos los aspectos de la vida, quizá porque su poder de transmisión, la palabra, formaba asimismo parte fundamental de la vida cotidiana. El humanismo seguía siendo una actitud vital y la relación entre las artes y los artistas, los creadores, era mucho más estrecha y dependiente. Las colaboraciones eran asiduas como también lo eran las transferencias. Todavía se dejaba sentir la agitación cultural con que España había despedido el viejo siglo y con la que se anunciaron constantes aires de renovación y de polémica; los ecos de una intelectualidad viva y abierta que había enriquecido la Edad de Plata.

El cine también formó parte de ese mundo en tanto que nueva expresión artística de la que los autores participaban plenamente. Los escritores viajaban a Hollywood a escribir guiones para la Metro o se lanzaban a la producción cinematográfica, y los cineastas, llámense Luis Buñuel, hacían la misma función que los hasta entonces llamados dramaturgos.

Hoy en día Fernán-Gómez continúa siendo uno de aquellos dramaturgos, y su trabajo también sigue siendo el mismo ya se realice en las tablas de un teatro o en los platós de cine.

De hecho, si sus obras no conocen género definido sino a lo largo del proceso de creación, es porque su manera de emprender la realización cinematográfica -como guionista y como director de proyectos ajenos- no difiere en gran medida de su experiencia como escritor, pues en ambos casos el punto de partida es el mismo: una creación literaria. Como dramaturgo concibe, por tanto, la creación artística en su globalidad, y lo hace además desde su propia concepción poética.

Si su vida escapa de todo apriorismo y asombra, precisamente, por la singularidad y la individualidad con que ha logrado huir del convencionalismo, su obra rechaza igualmente cualquier tipificación y clasificación pre-determinada. Su concepción del arte está, en efecto, lo más alejada posible del aburguesamiento y se define por la búsqueda incesante, por un íntimo desafío que se compensa con el placer de la comunicación. Su carácter abierto le brinda la posibilidad de múltiples influencias, con las que el autor se compromete y, al mismo tiempo, se distancia siempre en busca de su propia voz. Una toma de postura que en ocasiones ha sobresalido más por el fracaso que por el éxito, que ha dotado de heterogeneidad y discordancia al conjunto de su obra, pero que, en cualquier caso, nunca ha traicionado la coherencia intelectual con que el autor enfrenta la labor artística.

Como manifestaciones literarias se analizan -y censuran- sus películas (cuando él mismo ha definido su labor de realizador cinematográfico como el de un ilustrador de textos literarios); como teatro de autor se presentan también sus obras dramáticas, y como una personal fusión de vida y literatura se conciben sus ensayos y sus artículos periodísticos. En todo ello hay una elaboración de la realidad a través de la tradición literaria.

Sus referentes más inmediatos muestran igualmente una especial vinculación con la tradición. En cine, Edgar Neville, el neorrealismo italiano, Bardem y Berlanga configuran su horizonte más próximo y, con ellos, la posibilidad de que el sainete sea el modelo que entronque con la tradición. En el universo literario, a pesar del posible reduccionismo, sabemos que la trascendencia por el humor, la ironía y el puro ingenio, la habilidad para desbaratar el tópico y también la visión un tanto edulcorada del sainete y el costumbrismo conforman su visión de la realidad. De hecho, Fernán-Gómez siempre ha mostrado su predilección por Enrique Jardiel Poncela, Miguel Mihura, Alfonso Paso o Juan José Alonso Millán; en definitiva, por dramaturgos que, aunque distantes y distintos, compartían una misma

representación dramática de la realidad, asimilada y superada, en cualquier caso, de la dramaturgia arnichesca. Atracción también por escritores como Wenceslao Fernández Flórez, Ramón Gómez de la Serna, y todos aquellos autores abiertos a una nueva concepción del humor, incluidos los colaboradores de las revistas humorísticas que, como *La Codorniz*, tanto éxito tendrían en la época. A pesar de que hoy en día llamen la atención la ingenuidad de sus ocurrencias y devaneos cómicos, entonces constituían una alternativa inusual, una visión de la realidad algo más absurda e incoherente. La misma que adoptó Fernando Fernán-Gómez en alguna de sus películas (pensemos en un guión como *Yo la vi primero*, en el que Fernán-Gómez colaboró con Manuel Summers, Chumy-Chúmez y Arturo Ruibal).

Fernán-Gómez ha trabajado y se ha relacionado con gente muy diferente, sobre todo en lo concerniente a posicionamientos de tipo ideológico, pero eso nunca ha sido un impedimento, porque precisamente era gente que se encontraba muy cercana al público, y cuyas propuestas, fuesen o no transgresión de la estética realista, significaban, cuando menos, una elaboración de la realidad, una apuesta por la imaginación y el ingenio.

También resultaron fecundos sus contactos con los profesionales del cine, incluidos magníficos guionistas, como Rafael Azcona, Pedro Beltrán o Jaime de Armiñán, cuyo cine ha sido siempre, sin excepción, una evidente apuesta literaria (el mismo tipo de propuestas que un principio le llevó a colaborar con Manuel Suárez Caso o Manuel Pilares); y con directores de emprendedoras ideas, los cuales, como los “telúricos”, se aventuraron a realizar una firme propuesta de renovación formal en el cine español de los años cincuenta.

Una visión que Fernán-Gómez elabora también a través de su faceta de apasionado lector, de gran conocedor de la literatura contemporánea (citemos tan sólo, por significativa, su admiración por Azorín) y de la literatura clásica, sobre todo de nuestro Siglo de Oro, y, en concreto, de la novela picaresca.

Precisamente, de este género brota el mismo “higiénico anarquismo” y el escepticismo con que el autor ha creado su personaje cinematográfico más representativo, el perdedor que ha ido evolucionando y desarrollándose en sus propias películas como realizador, que incluso definirá su trabajo como intérprete, y que poblará las páginas de sus mejores creaciones literarias.

Ese personaje, el del antihéroe, es siempre un poco de sí mismo, al menos, eso es lo que Fernán-Gómez nos hace creer.

Por tanto, sus referentes literarios son siempre autores y directores con un marcado carácter popular, enraizados en la tradición. Autores, pues, con los que el cómico ha compartido siempre el afán por acceder al público, por entretenerlo o parodiarlo a través de sus propias costumbres, por comprenderlo en sus tachas y sus defectos y por satirizarlo con una suave ironía.

Como buen cómico, Fernán-Gómez tampoco ha estado nunca de espaldas al público. Cuando no ha conseguido conectar con los espectadores mayoritarios, que son siempre el destinatario de todas sus obras, ha sido porque el autor ha sobreestimado su capacidad de autocritica o, por lo contrario, el público no ha respetado el carácter heterogéneo y poco convencional de su producción artística. Ha etiquetado al autor y se ha decepcionado y confundido con la falta de estilo y de unidad autoral con la que ha dirigido sus películas y ha escrito sus obras literarias. Sin embargo, Fernán-Gómez siempre parece haber cumplido sus propios objetivos, nunca se ha dejado influir ni ha hecho declaración pública de falsas expectativas.

La prueba más feaciente de que el autor está de parte del gran público es que siempre se muestra a sí mismo como ejemplo de sus vicios y sus virtudes. De ahí que hayamos podido rastrear la huella autobiográfica a través de todas sus obras, y aunque, en este sentido, es evidente que el pudor lo ha mantenido en una confusa y ambivalente posición entre la vida y la literatura, entre el hombre y el personaje, también es cierto que la impudicia es absoluta cuando confiesa sus debilidades, su posicionamiento ideológico o su inseguridad.

Como antihéroe se identifica con el pueblo y protagoniza parte de su pequeña historia, de ésa que parece no tener trascendencia más allá de uno mismo, pero que vertebraba la historia común y colectiva.

Actor-escritor casi moralista, Fernán-Gómez únicamente posee una verdad: el relativismo. Sólo consigue ser filósofo de la vida cotidiana a través de su propia persona, consiguiendo desvelar así su faceta de agudo observador e ilustrador de vidas ajenas.

Actor-escritor memorialista, Fernán-Gómez ha hecho de su propia vida, de la experiencia vivida, un elemento sustancial de su producción artística. Por una parte, la

memoria, el recuerdo, se han erigido en constituyente trascendental del proceso creativo desde sus inicios como escritor, en esos artículos casi costumbristas con los que empezó escribiendo a finales de los años cuarenta. Un estímulo creativo que el autor considera fundamental a la hora de abordar el proceso de creación y que se suma, por otra parte, a una verdadera imposibilidad por desprenderse del pasado, y por la que su literatura se define como recreación de toda su vida. El escritor crea, por tanto, a partir de la abstracción de su propia vida, de su mundo, de sus experiencias, y lo hace siempre en un difícil equilibrio entre la imaginación y el recuerdo. Escribe, pues, a partir del recuerdo y sobre el recuerdo, desmintiendo y mintiéndose a sí mismo, tal y como el cómico interpreta a sus personajes.

Al mismo tiempo, el autor sustenta así un juego constante con el lector/espectador. La verdad y la mentira conforman su literatura y su existencia, haciendo de sí mismo un personaje literario al que el público se afana en desvelar, en intuir más allá del propio autor. Incluso en sus textos netamente autobiográficos, sus memorias, Fernán-Gómez se sirve del carácter selectivo de la memoria para sus fines. Así, *El tiempo amarillo*, en esa confusión entre la ficción y la realidad que el autor explicita en muchos momentos, se presenta desde un comienzo como un texto literario, en el que de nuevo el autor es la excusa perfecta para comentar el ambiente, las vicisitudes, las circunstancias y las personas que han compuesto toda una época. Se multiplican las visiones, y el perspectivismo es la opción que el autor brinda al lector, participe activo de la re-memoración del creador.

La complicidad con el espectador se busca por diversos medios. No es solamente un juego de semejanzas o un compromiso con la estética realista y con el personaje del antihéroe, sino que tiene su sentido también en el puro divertimento o en la apelación a la memoria histórica. Incluso formalmente, su transgresión del naturalismo y los diferentes recursos teatrales y/o cinematográficos con los que subvierte la diégesis narrativa favorecen también el contacto directo con el espectador o el juego literario ofrecido al lector.

Por último, es lógico pensar que la recurrencia temática de sus obras literarias -incluidas las cinematográficas- no es sino una consecuencia lógica de su concepción poética, de cómo el escritor memorialista se decanta siempre por los mismos temas, de forma que el cine, la farándula, el amor, el tiempo y la historia, son siempre, de una u otra manera, constante motivo de inspiración y reflexión.

En todo ello, sea cual sea el tema y el medio de expresión, no faltará alguna referencia a la experiencia vital, a todo aquello que ha ido conformando su vida y su trabajo, las personas, las circunstancias, las calles, los recuerdos.

Motivos suficientes y sobrados como para reiterarse, no sólo a él, autor y personaje de sus propias historias, sino a todos los que compartimos un trozo de la misma vida, como espectadores y como lectores de su representación, de la vida y la obra de un actor.

