

FERNANDO FERNÁN GÓMEZ, CÓMICO POR NATURALEZA

La importancia del legado de Fernando Fernán Gómez desborda el ámbito exclusivamente cinematográfico, constituyendo un importante patrimonio para la cultura española. Igualmente, su prolífica obra posibilita diferentes lecturas y múltiples interpretaciones del mismo. Estamos ante un librepensador, creador inquieto y polifacético hecho a sí mismo, que supo aprovechar las numerosas posibilidades que brinda la interpretación como lugar privilegiado para el aprendizaje y la reflexión. La actuación es su punto de partida desde el cual proyectar su inquietud intelectual hacia distintas manifestaciones creativas.

En su longeva actividad, prolongada prácticamente hasta el final de su vida, existe siempre un denominador común, principio y final, razón de ser de su experiencia profesional e indisoluble condición de su personalidad: la escenificación como profunda vocación. Nuestro protagonista se reivindica:

De las dos vocaciones paralelas director y actor, siempre he pensado que entre las dos yo soy en realidad un actor, un cómico y lo otro es algo superpuesto, algo que he hecho porque me gustaba. Pero lo de cómico, es que creo que lo soy por naturaleza, independientemente del problema de la calidad¹.

La interpretación está, como sabemos, íntimamente ligada al origen e infancia de nuestro actor. Su madre, Carola Fernán Gómez, es actriz, en una época donde ejercer el oficio es sinónimo de moralidad indecente. Así mismo, el acercamiento de Fernando a la profesión es realmente temprano. Durante su gestación Carola continúa saliendo a escena y su hijo llega al mundo en medio de una gira teatral por Latinoamérica. La primera visita consciente al teatro, del aún Fernando Fernández, le deja una huella mantenida en la memoria pasados los años, un lugar bello, mágico y sobre todo diferente:

Cuando mi abuela me llevo al teatro del Centro a ver a mi madre, en marzo o mayo de 1925, tenía yo tres años [...] antes de entrar a los camerinos, nos asomamos al patio de butacas y pude ver en el escenario, mágicamente iluminando con aquella vieja luz teatral, tan distinta a la

¹ÁNGULO, J., y LLINÁS, F., “Entrevista” en *Fernando Fernán-Gómez: El hombre que quiso ser Jackie Cooper*, p. 204.

realidad, hacía la parte de nuestra derecha a una mujer dentro de una jaula muy grande. Mi abuela se inclinó hacia mí y me dijo en voz bajita: ¿no la has conocido? Ésa es tu mamá².

Ya en España, nacionalizado argentino por casualidad vital, el tiempo corre junto a su abuela, gran aficionada a la lectura y acompañante habitual en la cita semanal al cine. El texto y la imagen, la literatura y el cinematógrafo, se definen como las grandes preferencias del joven Fernando: tebeos infantiles, películas de Wallace Berry o Jackie Cooper y revistas de cine. “*En eso quedaba yo como raro y quizás pudiera haber parecido marica, porque era el único chico de la calle que leía revistas de cine (...)* *Popular Films, Films Selectos...*”³.

En los dos colegios a los que asiste durante su adolescencia, Santa Teresa y Los maristas, es niño recitador en los festivales que se organizan. A los doce años cuando los más mayores forman el cuadro artístico de la Academia Bilbao (antigua escuela Santa Teresa) le reclutan para que se una a ellos y representa su primer papel como camarero. Alrededor de los catorce años se inscribe en la escuela de arte dramático que ha formado la CNT, donde imparte clases de declamación la actriz Carmen Seco⁴. Allí deja de ser un mero aficionado y se siente por primera vez un actor profesional, capacitado para la actividad que ha elegido. A los 16 años recibe su carnet laboral en el Sindicato de actores y se estrena en el Teatro Pavón como figurante en *Consejo de Guerra*, por cinco pesetas diarias. En 1938 llega a la compañía de vodeviles del Eslava y su primer trabajo, no como comparsa, sino como actor profesional, por dieciocho pesetas al día. Quién se convertirá en el gran Fernán Gómez no llega, entonces, a pronunciar aquellas tres frases del personaje que encarna, y su compañero Domingo Rivas soluciona el inconveniente. Continúa formándose, a pesar de haberse incorporado profesionalmente al oficio, y acude a la escuela de la sala Ariel, dirigida por Valentín de Pedro, donde ahora se imparten muchas disciplinas relacionadas con el arte escénico.

Las circunstancias políticas del país y las necesidades económicas del propio Fernando le llevan a trabajar en distintas empresas teatrales: la de Ana Adamuz, José Balaguer y Bassó-Navarro..., hasta conseguir formar parte de la compañía titular del Teatro de la Comedia, donde Enrique Jardiel Poncela es el ‘autor de la casa’. El dramaturgo de la generación del 27 observa en el joven Fernán Gómez un talento especial y decide proporcionarle más oportunidades laborales. Así llegan sus papeles en *El amor sólo dura 2.000 metros* y su aclamada actuación como ‘el pelirrojo’ en *Los ladrones somos gente honrada*.

El ideal del oficio, que había imaginado Fernando, parece no encajar con la realidad a la que se enfrenta en el trabajo. Las dos funciones diarias, la monótona

² FERNÁN GÓMEZ, F., “Paseos” en *El tiempo amarillo*, Península, Barcelona, 2006, p. 255.

³ BRASÓ, E., *Conversaciones con Fernando Fernán Gómez*, Espasa Calpe, Madrid, 2002, p.19.

⁴ Primera actriz de la compañía teatral de Ricardo Calvo.

repetición y la presión del público presente, quedan muy alejadas del estupendo ambiente de la academia de arte dramático y, más aún, de lo que soñó alcanzar con la mirada puesta en los actores norteamericanos. Se convierte, entonces, la escena en un paso de tránsito para llegar a ser actor, pero de cine, e intentar alcanzar todos aquellos bienes materiales y carnales que parece proporcionar el éxito a las grandes estrellas.

Una más de las razones de peso, que le empujan a tomar esta decisión, es la angustiada búsqueda del éxito profesional con la que convive diariamente:

*La angustia venía de que, a mi, me parecía absolutamente imposible en la España de aquella época poder vivir de una manera normal sin ser alguien, sin ser alguien importante. [...] entonces no se podía vivir sin ser alguien*⁵.

En el oficio actoral, éxito y fama van unidos invariablemente. La popularidad que proporciona el teatro es mínima, casi inapreciable comparada con la gran pantalla. De manera que ser una personalidad reconocida por el gran público, a partir de los escenarios, parece tarea complicada. La necesidad de ser alguien convive con nuestro cómico desde sus comienzos profesionales. Y aunque en alguna ocasión ha justificado su búsqueda del triunfo como vehículo para abandonar una clase social desfavorecida o para olvidar los duros principios⁶, lo cierto es que la elección de ser alguien también está íntimamente relacionada con su personalidad. La búsqueda para abandonar el anonimato y conseguir por tanto el reconocimiento de sus cualidades por los demás y entre el resto, tiene también un profundo componente de carácter, pues no encamina su trayectoria hacía convertirse en una personalidad relevante y desconocida.

En cualquier caso parece que esta necesidad de aceptación a gran escala es sufrida por el gremio actoral de forma masiva:

*Es una profesión en la que se palpa que todos los compañeros no han tenido vocación de actores, han tenido vocación de actores triunfantes (...) luego vive uno constantemente rodeado de personas frustradas y con razón para ser frustradas y con razón para ser resentidas*⁷.

Es posible que la profunda necesidad de ser valorado por la sociedad que le rodea esté influida por la valoración negativa o el rechazo que le acompaña durante

⁵ Entrevista realizada para el programa *Queridos Cómicos*, con guión y dirección de Diego Galán. Similares reflexiones de Fernán Gómez se recogen en el documental *La silla de Fernando* (D. Trueba y L. Alegre, 2006).

⁶ *La profesión nuestra no es una profesión a la que suela dedicarse gente de una alta clase social (...) por lo general, es una profesión a la que nos dedicamos gente de baja clase social. Y una de las cosas que nos mueve a esta profesión es ascender de clase, olvidar aquellos principios (...)*. Ídem.

⁷ Entrevista concedida al programa *Queridos Cómicos*, con guión y dirección de Diego Galán.

múltiples momentos. El juicio y el prejuicio social masacran la diferencia sin pararse a evaluarla y Fernán Gómez es criticado y mal mirado por el hecho de ser hijo natural; probablemente también debido a la profesión de su madre. Igualmente por elegir como modo de vida la actuación, indefectiblemente ligada al descrédito general, más aún si no se ha logrado un alto nivel de fama o un elevado poder adquisitivo. Según los propios testimonios del actor homenajeado, se añaden a estas evaluaciones negativas, la del sector femenino, debido a su figura poco agraciada.

El aspecto físico: un tema tan relevante para la vida del Fernando galante y al tiempo fundamental para el desarrollo de una carrera artística en el mundo de la escena. Los actores no están sólo ayudados por el talento, la perseverancia y el azar vital, como cualquier ser humano que desempeña otra labor, sino que son encasillados y limitados por su apariencia externa. El físico de un actor, con más detalle aún en los medios audiovisuales, le proporciona un papel o le aparta al desempleo. Las apariencias o estereotipos humanos forman parte de la lectura que realiza el espectador del personaje y, por tanto, la sola presencia del cómico también deja leer las características del protagonista. “Hay algo que no tiene influencia alguna en el trabajo del pintor o del escritor, pero que es determinante en la labor del actor, y es su físico. Su físico como ser humano, no su físico como actor⁸”, declara Fernán Gómez, cuando lleva a sus espaldas alrededor de cien películas. Ya antes de cumplir los veinte años, su admirado José Bonafé le aconsejó que buscara otra ocupación pues su fisicidad le hacía complicado ser el cómico que pretendía. Su metro ochenta de altura, una excesiva delgadez y el cabello pelirrojo parecían cerrar el abanico de roles a encarnar, en el panorama de los años cuarenta. Aunque este último detalle podrá disimularse, al igual que sus ojos profundamente azules, en aquel cine en blanco y negro que unifica en gris la fisicidad colorista de Fernando. Doña Carola, quizás guiada por el amor maternal, creía ver a su hijo perfecto para representar aristócratas y nobles de las altas comedias. Mientras que Fernán Gómez consideraba su aspecto más adecuado para pequeños papeles de género cómico:

[...] *yo a lo que aspiraba teniendo en cuenta mi físico, era a ser el actor cómico que había siempre en el cine de la época, teniendo como patrón el cine de Hollywood. Siempre había un galán guapo y maravilloso, pero también había un papel importante que solía ser el segundo, y que era un actor cómico*⁹

Siguiendo sus impulsos más personales y fiel a sí mismo, nuestro actor se lanza a la comedia y es este ámbito el que le permite mantenerse en su quehacer cinematográfico a través de los años. Iniciado en el cine por una oferta de Gonzalo Delgrás para *Cristina Guzmán* (1943), durante la década de los cuarenta continúa

⁸ *Nickel Odeon*, nº 9, 1997, p. 80

⁹ BRASÓ, E., *Conversaciones con Fernando Fernán Gómez*, p. 34.

representando papeles secundarios donde abundan las comedias de influencia norteamericana como *Una chica de opereta* (R. Quadreny, 1944), o *Ella, él y sus millones* (J. de Orduña, 1944). Su trayectoria se mantiene sin grandes triunfos hasta llegar a *Botón de ancla* (R. Torrado, 1947) y *Balarrasa* (J.A. Nieves Conde, 1950), dos trabajos que le consagran como actor. Durante tres años Fernando Fernán Gómez será ‘el Balarrasa’, así se le conoce y reconoce públicamente. Nuestro cómico intuye que por fin ha llegado el camino de ascenso a la cima. Aunque casi treinta años más tarde, confesará que aquel no sólo fue el lugar más alto al que ha llegado en su carrera, sino que ese es el máximo éxito posible para un actor en España. Efectivamente no había más reconocimiento que perseguir, su popularidad le permitía encargarse de papeles que en su mayoría podríamos calificar de alimenticios, lo que crea en el gran cómico un profundo desánimo:

Hacia ya tanto tiempo de Balarrasa, de Botón de ancla, era yo entonces tan jovencito... [...] habían pasado once años. Once años de personajes estúpidos, de películas casi siempre inocuas, de sueldos miserables, de hambre, de largas épocas de parada [...] de desaliento de desesperanza [...] Me convertí en un actor bien cotizado, al que se le utilizaba para ponerle en la cabecera de los repartos de películas casi siempre mediocres [...] Eran personajes que oscilaban entre pretendidamente cómicos y galanes de comedieta. Llegué en aquellos años a ser como galán el más feo y como actor cómico el menos gracioso¹⁰.

Las circunstancias no van a desarrollar en Fernando un ánimo apocado, sino que por el contrario, superada la desmoralización, fomentan su aliento rebelde frente ante las imposiciones mayoritarias. En los años cincuenta, su espíritu inconformista le lleva a saltar a la dirección cinematográfica, entre otros motivos, para intentar reconducir el rumbo su carrera profesional: “el desaliento que esa situación me producía fue una de las razones que me movieron a dirigir y financiar –con mis escasos ahorros- mis propias películas¹¹”. Dos años antes de materializar su primer proyecto como director compra los derechos sobre la novela de Wescenlao Fernández Flórez, *El malvado Carabel*, “incluso antes de participar en *Esa pareja feliz* (Bardem, Berlanga, 1951)”¹². La historia recogida por el escritor gallego, que fuese llevada a la pantalla por Edgar Neville (1935), se centra en la imposibilidad de un hombre bueno para comportarse como un delincuente, y es realizada por Fernán Gómez unos cuantos años más tarde, en 1955, en

¹⁰ FERNÁN GÓMEZ, F., *El actor y los demás*, p.19-22.

¹¹ Ídem.

¹² F. HEREDERO, C., “Los caminos del heterodoxo” en *Fernando Fernán Gómez. El hombre que quiso ser Jackie Cooper*, p.22.

una gestación que difiere de sus títulos anteriores, porque trabaja por vez primera para un productor, ya consolidado en el panorama cinematográfico español, como Eduardo Manzanos.

En general, sus primeros filmes fueron un fracaso de taquilla, *Manicomio, El mensaje* (ambas en 1953), *La vida alrededor* (1959), *El mundo sigue* (1963) o *El extraño viaje* (1964); pero Fernán Gómez, una vez más consecuente, se siente orgulloso de ellas. Esta incursión en el cine, desde la realización, permite al actor enriquecerse en un nuevo ámbito al tiempo que aprender y formarse en un medio de difícil acceso. Desde la interpretación acaba de comenzar su búsqueda hacia otros caminos y modos de expresión. A veces, el mismo Fernando ha justificado estos trabajos de realización como resultado de una costumbre teatral, en la que el primer actor forma compañía propia e indica las directrices interpretativas para las distintas obras; igualmente, en otras ocasiones, ha expuesto que su incursión como director viene motivada como un intento de aprendizaje al no tener las posibilidades económicas para acudir a una escuela cinematográfica. En cualquier caso sus primeras películas, desvelan un sistema de vida opresor, personajes víctimas y verdugos en la estructura donde se desarrollan sus vidas. Fernando Fernán Gómez busca un tipo de cine que no encuentra en sus apariciones durante los cincuenta y sesenta. Que conecte, si es posible, con el público pero también intentando equilibrar la comercialidad con un punto de vista propio y honesto.

Haciendo gala de un espíritu insumiso, su faceta como director o escritor le permiten llevar al público ideas en contra del buen parecer popular. De todas las 'rebeldías de Fernando' la más constante es la reivindicación de su oficio y muchas de las costumbres que conlleva. Aquel serial radiofónico, novela y película al fin, *El viaje a ninguna parte*, se ha considerado una de los grandes pilares de esta llamada de atención a la sociedad sobre un gremio injustamente estimado. El film dirigido por Fernán Gómez en 1986, muestra mucho más que las vidas de unos cómicos del camino: expone su humanidad, explica sus comportamientos, revela los sentidos de sus vidas y deja ver la fragilidad y debilidades de un micro-mundo que intenta subsistir del beneplácito social, pero al margen del mismo; toda una paradoja con muchas dificultades que solventar.

Otros de sus textos también reclaman el lugar de los actores y denuncian la injusticia del trato recibido a lo largo de cientos de años. Intentando dar explicación lógica al rechazo que sufren los intérpretes, Fernán Gómez reflexiona exponiendo que todo individuo representa en la vida un papel, y el actor cambiando de rol sistemáticamente pone al descubierto el mundo real donde los hombres fingen ser lo más conveniente; desde el escenario se explica al espectador la verdad del juego de la vida y, al verse descubierta la sociedad ataca descalificando a los cómicos, intentando restar valor a su descubrimiento. Su defensa del mundo actoral parte de la agresión social que siente: "creo que surge en mí como una defensa al ataque persistente que la

sociedad ha tenido habitualmente contra esta profesión¹³”. Fernán Gómez no sólo respalda un oficio vocacional y bello, con la misma dignidad que cualquier otro, sino que aboga por la justa consideración social del gremio al que pertenece. Los intérpretes más reputados nunca logran igual respeto que el que conllevan otras profesiones: ministros, pintores, políticos, escritores..., a los actores les acompaña un juicio moral negativo desde siempre hasta hoy.

Más planteamientos inconformistas acompañan la vida del director, escritor y actor: el concepto del hombre sólo ante el mundo y el deber de responsabilizarse de sus opiniones y pensamientos frente a la sumisión del individuo en las grandes instituciones se muestra en su texto teatral *La Coartada* (editado en 1985). Otra muestra, quizás más anecdótica, de su rebeldía manifiesta, es el partido político que crea junto al controvertido Jesús Franco a mediados de los años cincuenta, durante las famosas conversaciones de Salamanca. Ambos amigos fundan el PABI, (Partido Anarquista Burgués Independiente), en contra del fascismo y el marxismo mediatizado del Partido Comunista. La formación anárquica sólo tenía una ley: Se prohíbe a todo miembro de nuestro partido aceptar las normas de ningún partido, incluido éste.

Ni la dirección, ni la escritura le apartan de su carrera como intérprete que continúa desarrollándose en lo que algunos críticos han denominado “la larga travesía del desierto”. Un periodo plagado de comedias intrascendentes que permiten, sin embargo, a nuestro autor continuar activamente en la profesión. Precisamente son dos comedias de esta etapa las que él mismo cita como sus dos mejores trabajos interpretativos: *El fenómeno* (J. M. Elorrieta, 1956) y cinco años más tarde, *La venganza de Don Mendo*, dirigida por el propio Fernán Gómez. El gran cómico, extrañamente rechaza los papeles que le ofertan, en primer lugar por una necesidad monetaria y, en segundo, por una conciencia actoral que considera la actuación como su obligación profesional a cumplir. Así, dentro de un periplo profesional que nada le motiva, encontramos el arco de personalidades a las que dará vida: el joven antihéroe de clase media-baja¹⁴; eminentes o torpes, según la ocasión, médicos e investigadores¹⁵; hombres casaderos con cierto atractivo¹⁶; y algunos papeles ‘diabólicos’ como el demonio de *Faustina* (J. L. Sáenz de Heredia, 1957), donde su cabello pelirrojo combina a la perfección con el infierno, o el protagonista de *Un vampiro para dos* (P. Lazaga, 1965). Durante los últimos años de la ‘dura travesía’, Fernán Gómez accede a interpretar otros roles debido, entre otros motivos, a los cambios de aspecto que va sufriendo con el paso de los años. A mediados de los años sesenta sus personajes comienzan a pertenecer a una clase social media-alta, hombres habitualmente casados y

¹³ Angulo J., y Llinás, F., *Fernando Fernán Gómez. El hombre que quiso ser Jackie Cooper*, p.204.

¹⁴ *El último caballo* (E. Neville, 1950), *El guardián del paraíso* (A. Ruiz-Castillo, 1954), *El malvado Carabel* (F. Fernán Gómez, 1955), o *El inquilino* (J.A. Nieves Conde, 1965).

¹⁵ *Congreso en Sevilla* (A. Román, 1955), *El fenómeno* (J. M. Elorrieta, 1956), o *Bombas para la paz* (A. Román, 1958)

¹⁶ *Muchachas de azul* (P. Lazaga, 1956), *El soltero* (A. Pietrangeli, 1956) o, *Los ángeles del volante* (F. Iquino, 1957).

más establecidos económicamente, pero igualmente desmoralizantes para el gran cómico:

[...]hice Balarrasa y sin que nadie pueda saber por qué [...] no me ofrecían ningún papel importante, yo tampoco sabía transformar los personajes poco importantes que me ofrecían en personajes importantes, y cuando ya habían pasado como más de veinte años [...] llegó Ana y los lobos, El espíritu de la colmena [...] significó para mi el resurgimiento¹⁷.

En 1972 ‘el gran bache’ de su carrera queda atrás, al ser requerido por los considerados directores ‘cultos’. Los setenta le traerán papeles completamente distintos a los abordados hasta el momento: hombres inteligentes, extraños y hasta ariscos, en ocasiones. Una nueva travesía, pero esta vez paradisiaca, le espera. Su corporeidad ha tomado más empaque, la voz que siempre le acompañó parece ahora aún más profunda, y su crecimiento como intelectual también se ve reflejado en sus interpretaciones. Las ofertas laborales de realizadores como Carlos Saura, Víctor Erice, o Juan Estelrich (*El anacoreta*, 1977), abren la nueva etapa para nuestro actor. Sus trabajos serán a partir de este momento aplaudidos por el público y la crítica, otorgándole un creciente prestigio que se mantiene hasta el final de su carrera cinematográfica. En las últimas apariciones cinematográficas del gran Fernando Fernán Gómez, convertido en actor emblemático, veremos abuelos, ancianos maestros y en general sabios personajes con una profunda sabiduría tras su mirada.

De los galanes feos y los cómicos sin gracia, pasando por los hombres maduros e insólitos hasta llegar a entrañables abuelos, nuestro actor efectúa una constante evolución como intérprete. Su oficio y la consiguiente búsqueda eterna de herramientas que posibiliten transformarse en otro le estimulan para bucear en diferentes mundos expresivos, al tiempo que su profesión primigenia se alimenta del saber proveniente de los distintos medios artísticos. La vida es la gran escuela de los cómicos y el arte - estilización de las realidades que nos envuelven-, una importante fuente de conocimientos para su profesión.

Desde que el adolescente Fernando acudiese a la escuela de arte dramático de la CNT para recibir clases de declamación hasta el final de su trayectoria profesional son muchas las influencias que transforman su modo de enfrentar el oficio. Una de sus fuentes de conocimiento procede de las películas norteamericanas, donde los actores tienen unas actitudes de representación más naturalistas y menos enfáticas que las habituales en los escenarios españoles. Nuestro cómico imita el comportamiento de los personajes de la gran pantalla americana y sus compañeros teatrales, que critican las actuaciones afectadas, aunque a veces caen en ellas, advierten esta interpretación más

¹⁷ Brasó, Enrique: *Conversaciones con Fernando Fernán Gómez*, p. 244.

‘realista’ en el jovencísimo actor. Más adelante el veterano José Bonafé, compañero de Fernán Gómez en una de sus primeras compañías, la de José Balaguer, le muestra otros modos de enfrentar los personajes, que serán de gran utilidad a nuestro cómico y, que según sus propias declaraciones, le harán logran su estupenda caracterización de ‘el pelirrojo’, en la citada obra de Jardiel. Tres años en la Compañía titular del Teatro Español le proporcionan un gran maestro, el director Manuel González, el mejor profesor de actores del momento y, según el propio Fernando, con unas dotes magistrales para la docencia.

Desde su bautismo como actor de cine, el todavía intérprete argentino deja las escuelas, sus maestros de escena, y comienza a absorber lo que le rodea. La base teatral y literaria, los encuentros con jóvenes creativos, la convivencia barcelonesa con el alternativo grupo de “los telúricos”, las Conversaciones de Salamanca, las experiencias cinematográficas cada vez más abundantes, su curiosidad e interés por otras artes y el aprendizaje de la vida, van engrosando el currículo vital y profesional de Fernán Gómez, que poco a poco genera unos mecanismos personales para la construcción del personaje. El método interpretativo del cómico nacido en Lima parte del enfrentamiento al texto dejando a un lado el contenido, el argumento y ‘el mensaje’ que busca transmitir el libreto, o el guión, para centrarse únicamente en su papel, en comprender las circunstancias que han llevado a que su personaje tenga un comportamiento y un carácter determinado. Según nos comenta el propio Fernando¹⁸, su método se podría resumir en la famosa frase de Ortega y Gasset “Yo soy yo, y mis circunstancias”. Del mismo concepto se ocupa un texto tan conocido como *El lobo estepario* (Hermann Hesse), donde se plantean los múltiples caracteres que habitan en cada ser humano, pero que quedan latentes en su mayoría pues no se producen las circunstancias adecuadas para ser desarrolladas. Es decir, que de las muchas opciones de personalidad latentes en cada persona en el momento de nacer, sólo se despliega alguna en función de las circunstancias que le rodean en su vida. La secuencia de sucesos que han perfilado el carácter del rol a interpretar, según el criterio del actor, es la estructura fundamental sobre la que se sostendrá el papel. Sin embargo una vez interiorizados estos puntos básicos, que forman al personaje tal y como es, deben dejarse atrás: “[...] y pasa uno a actuar recurriendo sólo como impulso – no como acción externa sino como impulso de esa acción externa- a esas tres o cuatro cosas que sí pueden haber hecho que ese hombre fuera de aquella determinada manera¹⁹”.

Este modo de afrontar un papel es casi idéntico a los primeros pasos planteados por el Método Interpretativo de Stanislavsky. Lo que el director ruso denomina “como si”: se trata de jugar a ser otro desde uno mismo, “como si” al intérprete le hubiese ocurrido lo que el texto cuenta sobre el personaje. De esta forma el cómico debe comportarse “como si” estuviese triste, “como si” fuese feliz, “como si” tuviera miedo, etc. Este juego, que plantea la influencia determinante de las circunstancias en el estado

¹⁸ La reflexión explicada de un modo más extenso por el mismo Fernando Fernán Gómez se encuentra recogida en BRASÓ, E., *Conversaciones con Fernando Fernán-Gómez*, p. 180-183.

¹⁹ Ídem, p.182.

anímico y en el comportamiento, se traduce también físicamente. La orden mental que se auto-impone el cómico sobre la sensación, sentimiento, o forma de ser con la que va a jugar se traduce inmediatamente en un modo distinto de caminar, hablar, o estar. Una técnica que va del interior al exterior, desde el trabajo interno a conseguir una manifestación externa de lo interiorizado.

La preparación del personaje cinematográfico exige, normalmente, un proceso de trabajo más solitario para el actor, pues no siempre hay posibilidad de ensayar. Durante los ensayos teatrales el intérprete va conformando su trabajo en relación a un planteamiento propio, a las situaciones que hacen patentes el resto de cómicos y adecuándose al criterio del director. Los papeles en el cine, por tanto, deben construirse de un modo más íntimo, pero no menos profundo, pues el actor debe estar dispuesto a colocarse en las circunstancias deseadas cada vez que se requiera en el rodaje. En este sentido, refiriéndose nuestro actor a la preparación de su personaje en *El abuelo* (J.L. García, 1998), hace la siguiente reflexión:

*[...] Y no he hecho unos estudios más profundos de él, sino seguir esa escuela que he seguido siempre [...], que es la de someterme desde por la mañana, desde que me levanto, a una especie de estado de trance que se relacione con lo que le está sucediendo al personaje. No por buscar una situación parecida, sino si está triste, estar triste, [...] porque de esta manera se ahorra uno tener que trabajar en el momento de actuar. [...]*²⁰

El oficio actoral está íntimamente ligado al lenguaje. La conciencia de Fernán Gómez sobre esta profunda vinculación hace que su atención al texto, a como llenar de vida el estilo literario, sea máxima. La entonación, las pausas, las cadencias, en definitiva, la partitura vocal de los libretos o guiones está siempre mejorada por el timbre de voz de Fernando. De forma natural, desde sus comienzos, nuestro actor imposta la voz intuitivamente, su tono grave y un timbre profundo y cálido ayudan a dar presencia a sus actuaciones. Dicha cualidad interpretativa, más patente en el teatro, pasa desapercibida en sus primeros años como actor de cine, pues su físico tan delgado y desgarbado toma en la gran pantalla relevancia sobre sus cualidades vocales. Con el paso de los años su fisicidad adquiere una sólida presencia escénica, su voz se torna aún más profunda, y la experiencia adquirida le permite matizar con perfección los textos que pronuncia. La actriz Silvia Munt, compañera de Fernando Fernán Gómez en *Soldados de Plomo* (J. Sacristán, 1983); nos narra como durante aquella filmación el

²⁰ VV.AA. “Entrevista a Fernando Fernán-Gómez”, *Nickel Odeon*, nº 9, 1997, p. 82.

experimentado intérprete le explica que existen muchas maneras de decir un texto, pero muy pocas buenas y la labor del actor es elegir entre estas últimas²¹.

De las más de 130 películas en las que participa Fernán Gómez, queda especialmente satisfecho de su labor en distintos títulos, que varían según las entrevistas realizadas:

[...] Curiosamente, yo diría ahora que mis mejores personajes en cine han sido Balarrasa y El abuelo, y digo curiosamente porque uno está al comienzo de mi carrera y otro en la parte final. Pero sí, son los dos que me han ofrecido más posibilidades de eso que llamamos actuación²²

En otros momentos de su carrera destaca los ya citados personajes de *El fenómeno* y *La venganza de Don Mendo*, e igualmente más adelante queda contento de su trabajo en *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973), *Bellé époque* (F. Trueba, 1992), o *La lengua de las mariposas* (J. L. Cuerda, 1998), entre otros. En cualquier caso, los directores, en general, alaban la profesionalidad de Fernando en los rodajes, que pasa de estar enfrascado en las conversaciones con los compañeros a transformarse en el personaje a la voz de ‘acción’.

Para un actor vocacional, como es el caso que nos ocupa, el hecho interpretativo es inagotable. En una carrera plagada de actuaciones puramente alimenticias, pero al tiempo, esmerándose en su realización para poder crecer dentro de la profesión elegida, nuestro cómico no abandona el placer de sentirse invadido por los personajes. En 1985 escribe *Los domingos, bacanal*, un ejercicio para actores donde dos de ellos deben interpretar del modo más idéntico posible el mismo papel. Otras de sus interpretaciones como *La última cinta* (1969) de Claudio Guerín, también dan testimonio de su vocación para alienarse.

En 1992 poco antes de cumplir los 71 años, Fernán Gómez se embarca en un proyecto relacionado con aquellos recitales de González Marín, donde junto a su amigo Manuel Alexandre se rompían *las manos aplaudiendo con frenesi*²³. Para la ocasión, el Recital de Otoño en el Teatro Poliorama, Fernando realiza junto a su compañera Emma Cohen una selección de textos bastante diversos: Rubén Darío, Gómez de la Serna, Bertolt Brecht; o unos anuncios breves extraídos de distintos diarios, entre otros. Fernán Gómez es el encargado de dramatizar todos los fragmentos elegidos, sin más pausa que alguna breve salida a los hombros del escenario. Con una apabullante experiencia en sus espaldas, el cómico, ya más rubio que pelirrojo, se enfrenta a un escenario vacío; su atrezo es un atril y una silla, porque bien sabe que para el rito de ser otro no hace falta más que jugar a creerlo y lo demás son añadidos. El intérprete debe ser el guía del

²¹ Conversación personal con Silvia Munt, Madrid, 13 de julio, 2009.

²² Ídem, nota 19, p. 83.

²³ FERNÁN GÓMEZ, F., *El tiempo amarillo*, p. 312.

público y de su mano los espectadores se desplazan al espacio y tiempo que su protagonista decida, sin la necesidad de que él, o la escena se vistan de nada. El decorado o el vestuario son disfraces, mientras que la mentira de no ser uno mismo jugada desde la verdad se convierte en algo casi real. Esta mezcla de grandes autores con *anónimos del siglo XX*, entronca perfectamente con la insubordinación de la vanguardia de principios de siglo, con aquellos ismos que intentaban desacralizar el arte, reírse de lo sublime y cotidianizarlo. En el Recital, tanto en su forma como en el contenido, surge, nuevamente, la reivindicación de los cómicos: el actor como sustento fundamental del texto sin más adornos que desvíen la atención del espectador. “*Para un gran actor no hay papel malo ni breve*”²⁴, dice el veterano José Isbert, y con el mismo cuidado y esmero Fernán Gómez encarna a los míticos personajes literarios o a una muchacha que se anuncia para encontrar pareja. Ha sido casi tradicional en nuestro país, que muchos de nuestros actores más característicos fueran capaces de levantar guiones poco afortunados a partir de su construcción del personaje. El espectáculo ideado por el cómico, director, y escritor, rememora el juego de la interpretación y sus primerizas declamaciones de Campoamor y otros, en el cuarto de estar de su casa, la sala Trouville o el Salón María Cristina²⁵.

Resulta de una valentía poco frecuente que Fernán Gómez continúe trabajando como actor después de sus trabajos como director de cine o teatro, los libros publicados y su nombramiento en el año 2000 como académico de la lengua. El salto al vacío que supone enfrentarse a un papel es grande en sí, pero añadiéndole el riesgo de resquebrajar una imagen elaborada a lo largo de los años se convierte en un salto olímpico. Puede parecer increíble, planteado desde un pensamiento lógico, que tantos años dedicado honestamente a la actuación le proporcionasen menos valoración social que su investidura como académico, pero así es. El peso de los criterios sociales es tan grande que el hecho de que Fernando Fernán Gómez ocupase un sillón de la Academia de la Lengua engrandece toda su trayectoria como intelectual, algo que no habría logrado desde su posición de cómico. La noticia del actor-académico no sólo provoca sorpresa en el gran público, por lo insólito del hecho, sino curiosidad ante la extraña personalidad de un hombre que puede convivir en la alocada vida de la farándula, al tiempo que comparte mesa con el mundo respetable y serio desde su sillón en la Real Academia de la Lengua Española.

Desde que Fernán Gómez ocupase la académica butaca de la letra B, participa en *Voz* (J. Aguirre, 2000), *Visionarios* (M. Gutiérrez Aragón, 2001), *El embrujo de Shanghai* (F. Trueba, 2002), *En la ciudad sin límites* (A. Hernández, 2002), *Bibliofrenia* (M. Moreno, 2003), *¡Hay motivo!* (Varios, 2004), *Tiovivo c. 1950* (J. L. Garci, 2004), *Para que no me olvides* (P. Ferreira, 2005), *La silla de Fernando* (D. Trueba y L. Alegre, 2006) y *Mía Sarah* (G. Ron, 2006). El cómico se expone al vértigo de

²⁴ ISBERT, J., *Mi vida artística. Memorias, su teatro, su cine, su época*, Nausicaä/Filmoteca de Albacete, Murcia, 2009, p.228.

²⁵ En la sala Trouville se realizaban las fiestas de la Academia Bilbao y en el Salón María Cristina las reuniones del colegio de los maristas.

transmutarse, se arriesga a jugar y deja testimonio filmado de ello, una vez más reivindicando a la ‘profesión’, siendo consecuente consigo mismo y desafiando a las convenciones sociales. Su amigo, el guionista y actor Pedro Beltrán afirma: “Fernando es una de las personas que me ha enseñado a pensar en libertad”²⁶. Pese a la cultura, la fama o el reconocimiento, Fernando es siempre fiel a su origen popular, su amada vocación y sus ideales sobre el ser humano.

Podría explicarse que nuestro actor, ahora admitido en la élite de los respetables, siga actuando después de su amplísimo reconocimiento como intelectual, no tanto por su valentía, como por una necesidad del aplauso o cierta vanidad. Sin embargo esto no resulta posible en un oficio donde se pone uno mismo en juego, porque actuar es exhibirse pero también es exponerse, dejando a la vista nuestra fragilidad. La vanidad del cómico es diferente a otras vanidades, pudiendo mutar con rapidez, para transformarse en inseguridad y desconfianza. La vanidad, considerada como una característica propia de un carácter arrogante, es frecuentemente una cualidad pasajera en los cómicos. El actor cultiva su ego lo suficiente como para tener el valor de encarar el hecho de mostrarse ante el resto y su posible juicio destructor. La presunción en el oficio es tan frágil y voluble que el menor comentario del espectador menos cultivado puede echarla abajo. Fernán Gómez vive como cualquier actor esa lucha con las inseguridades y miedos de uno mismo ante los demás, reflejándolo en su canto a los cómicos del *Viaje a ninguna parte*. Cuando uno de los personajes (interpretado por Gabino Diego), se estrena en una representación teatral de un pueblo no es capaz de elevar la voz para comunicar el texto y alguien entre el público silba como signo de protesta. Al terminar la función el chico le pregunta a su padre, (José Sacristán), actor de larga experiencia, sobre como lo hizo en su primera salida a escena, pues le pareció que alguien silbaba entre la multitud. Su progenitor -conociendo el valor que debe forjarse para enfrentarse al juicio de los demás y lo voluble que es la presunción actoral-, le contesta: *Ah! Si, alguien que llamaba a un amigo*²⁷.

El actor parte del imposible de convertirse en otro, todo es un riesgo, incluso el libreto invariable puede huir por un descuido de la memoria. Una actuación siempre está en el aire hasta llegar a su fin, nada material a lo que agarrarse puede dar garantía de que se conseguirá llegar a buen puerto. Sólo la convicción personal de poder lograrlo y las miradas de los otros jugadores sobre la escena o el plató, puede guiar en el vacío de transformarse.

Las huellas más profundas suelen, salvo excepciones, marcarse durante la infancia y adolescencia. Fernando Fernán Gómez ha respetado a lo largo del tiempo las marcas de su vida, lo que le ha convertido en un hombre consecuente. Su vejez ha sido, pese a las enfermedades, afrontada con una gran dignidad, a diferencia de otros

²⁶ AGUILAR, F., “Fernando Fernán Gómez. Un retrato Robot”, incluido en *Fernando Fernán-Gómez: El hombre que quiso ser Jackie Cooper*, Patronato Municipal de Cultura, San Sebastián, 1993, p. 152.

²⁷ La frase está extraída de la película *El viaje a ninguna parte* (F. Fernán Gómez, 1986). Los personajes referidos son Carlos Piñeiro, el hijo, y Carlos Galván, su padre.

compañeros que, parafraseando a otro profesional, han sido pillados por el contraplano²⁸. Una vida cara a la galería social, donde la imagen y la apariencia son fundamentales, no sólo para la aprobación de las gentes sino también para mantenerse laboralmente; un oficio en el que se entrena el valor de expresarse desde un personaje, cualesquiera que sea; un aprendizaje que fomenta la pérdida de miedos a mostrarse, tiene el gran riesgo de revertir, con la vejez, en consecuencias fatales a sus protagonistas.

La vocación actoral de Fernando Fernán Gómez es una parte central de su personalidad, íntimamente ligada a su desarrollo humano y profesional. Las reflexiones que realiza el autor sobre sí mismo, a lo largo de su longeva trayectoria, coinciden completamente con el planteamiento aristotélico sobre la condición genética del cómico recogido en la influyente *Poética*. El filósofo griego sitúa el corazón de la mimesis en la misma raíz antropológica del ser humano, como imitación de hombres que actúan. Una necesidad de aprender, un gusto por la imitación, y un ulterior desarrollo profesional de aquellos mejor dotados para su perfeccionamiento y profesionalización. El germen mismo de la condición humana, la necesidad de interpretar, de contar, de representar, y de otra parte de recibir, de convertirse en espectador:

[...] la actividad imitativa es connatural a los seres humanos desde la infancia (y esto los diferencia de los otros animales, pues los seres humanos son sumamente imitativos y realizan sus primeros aprendizajes mediante la imitación). En segundo lugar, todos los seres humanos disfrutan con la imitación²⁹.

De este modo la interpretación es incluida en el concepto de mimesis para las posteriores teorías occidentales sobre la investigación estética, como una necesidad de hondo arraigo antropológico. Aristóteles prosigue remarcando dicha filiación genética cuando dice:

Así pues, dado que el imitar es conforme con nuestra naturaleza Ya desde una edad muy temprana, [...] en un origen aquellos que poseían las mejores aptitudes para estos asuntos avanzaron lenta y gradualmente [...]³⁰.

Inmediatamente después el filósofo griego plantea su conocida teoría sobre tragedia y comedia, así como sus principales diferencias de tratamiento, en las que el género cómico sale siempre peor parado ante el enjuiciamiento popular. Aunque dentro del planteamiento mimético de Aristóteles nos interesa ahora aludir en primer término a

²⁸ SACRISTÁN, J., entrevista recogida en AGUIRRE, A., *Hécuba. Un sueño de pasión*, p. 546.

²⁹ ARISTÓTELES, *Poética*, p. 70.

³⁰ Ídem., p. 71.

ese perfil de representación que engloba su analítica, el cual coincide plenamente con una de las últimas entrevistas concedidas por nuestro homenajeado:

*Ya con cinco o seis años se juega casi siempre a ser otro: “yo era el ladrón y entraba en tu casa y tú el policía y me detenías y yo...”. O sea, esto es un instinto natural. Precisamente habría que preguntarse por qué determinadas personas, enormes cantidades de personas, cuando son mayores pierden este instinto, esta apetencia, este deseo de ser otro, o sobre todo de ser otros*³¹

De igual manera, la dimensión creativa de Fernando Fernán Gómez se adapta a la complejidad de la mimesis aristotélica, pues su firme y temprana vocación ‘imitativa’, digamos ahora interpretativa, le lleva a canalizar con posterioridad sus inquietudes a diferentes y ya conocidas manifestaciones estéticas, que también el gran estagirita consideraba “tomadas como un todo, imitaciones”³².

Desde la lucidez del momento, con más de ochenta años, y al repasar su trayectoria, nuestro genial cómico permanece fiel a ese impulso infantil y, como comentamos profundamente humano, de jugar a ser otro, representar un papel, un juego que le lleva a diferentes caminos de la creación, y al que permanece fiel durante toda su vida, sin entender como los demás hemos decidido abandonarlo en algún momento.

Fernán Gómez sabe desde su más temprana conciencia que será cómico: “Soy hijo y nieto de actores, entonces la decisión de ser actor no la tome nunca, me parece que nací con la decisión tomada”³³. Su vocación se mantiene desde que siendo un niño contaba historias a sus amigos de la calle, a cambio de cromos, chapas o canicas, hasta considerar a sus 81 años que ha dedicado su vida a una profesión “fantástica”³⁴.

Finalmente, tras ocho décadas viviendo y siguiendo el camino de los cómicos, haciendo balance, tras múltiples éxitos y experiencias, Fernán Gómez se considera un comediante, por encima de todo. Cómico, actor, antes que cualquier otra cosa: “El oficio que tengo, el único que tenía entonces y el único que tengo ahora es en realidad el oficio de actor. Lo demás son adornos de este oficio mío”³⁵.

**Alberto Fernández Hoya
y Gema Fernández Hoya**

³¹ AGUIRRE, A., *Hécuba. Un sueño de pasión*, p. 215.

³² ARISTÓTELES, *Poética*, p. 74.

³³ Ídem., p. 209.

³⁴ AGUIRRE, A., *Hécuba. Un sueño de pasión*, p. 215.

³⁵ Entrevista concedida al programa *Queridos Cómicos*, con guión y dirección de Diego Galán.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aguirre, Arantxa: *HÉCUBA. Un sueño de pasión*, Ed. Cátedra, Madrid, 2008
- Aristóteles: *Poética*, (traducción, introducción y notas de Salvador Mas), Biblioteca Nueva, D.L., Madrid, 2000.
- Brasó, Enrique: *Conversaciones con Fernando Fernán Gómez*, Ed. Espasa Calpe, Madrid, 2002.
- Fernán Gómez, Fernando:
 - *El actor y los demás*, Ed. Laia, Barcelona, 1987.
 - *El viaje a ninguna parte. El tiempo amarillo*. Ed. Península, Barcelona, 2006.
- Isbert, José: *Mi vida artística. Memorias, su teatro, su cine, su época*, Ed. Nausicaä/Filmoteca de Albacete, Murcia, 2009.
- VV.AA. "Entrevista a Fernando Fernán-Gómez", *Nickel Odeon*, nº 9, 1997, pp. 40-97.
- VV.AA: *Fernando Fernán Gómez. El hombre que quiso ser Jackie Cooper*, Editores, Jesús Angulo y Francisco Llinás, Ed. Patronato Municipal de Cultura de San Sebastián, San Sebastián, 2003.

MATERIAL AUDIOVISUAL CITADO³⁶

- *El viaje a ninguna parte* (Fernando Fernán Gómez, 1986).
- Fernando Fernán-Gómez en *Queridos Cómicos*, programa de Televisión Española, con guión y dirección de Diego Galán, 1992.
- *Recital de Otoño*, en el Teatro Poliorama, 1996.
- *La silla de Fernando* (Fernando Trueba y Luis Alegre, 2006).

³⁶ Datos ordenados cronológicamente.