

# FERNANDO FERNAN GOMEZ, UN CAMINO HACIA LA DESTRUCCION

Como una línea de radar que, al detectar cualquier objeto extraño, se contrae en angulaciones violentas; como una exasperante tarde de verano rota por cuatro gotas más o menos apresuradas, o, más bien, como la caída de un proyectil que alguien pudiera coger en su mano para, inmediatamente después, volverlo a dejar caer, el camino recorrido por Fernando Fernán-Gómez a lo largo de una obra que abarca cine, teatro y televisión aparece como una recta inexorable que es rota cada cierto tiempo por variaciones sobresalientes. Camino necesario hacia la destrucción, hacia la autodestrucción quizá, de las posibilidades de una expresión personal, si en una primera visión Fernán-Gómez aparece al nivel del muñeco que rebota aquí y allá contra unas circunstancias contrarias, frustradoras, después de un amplio diálogo con él resulta que el muñeco domina su propia cuerda, sus mismos resortes vitales.

Para muchos, para casi todos, «El extraño viaje» significó el descubrimiento de una personalidad desacomodada en el cine español. Cierta que detrás estaban «La vida por delante» o «La vida alrededor», o incluso los intentos casi suicidas de «Manicomio» y «El mensaje». Los más devotos constataban la insólita presencia erótica de Rosenda Monteros en «Ninette y un señor de Murcia» o la capacidad de ridículo de «La venganza de don Mendo». O, pasando al campo teatral, la capacidad de comunicación que Fernando mostraba en «La sonata a Kreutzer» o «El pensamiento». «El extraño viaje» —como seguramente «El mundo sigue», cuya distribuidora nos ha impedido prácticamente verla, incluso a nivel de pase privado para dos personas— mostraba, ante todo, las posibilidades de un cineasta empeñado en empresas casi descabelladas, como este «Crimen imperfecto», que —trasponiendo como jugueteón cómico las aventuras detectivescas de «Mortadelo y Filemón»— acaba de asomar a las pantallas madrileñas, y comienza nuestra conversación, tipificada por la sinceridad:

FERNANDO FERNAN-GOMEZ.—«Crimen imperfecto» es la última de las tres películas que yo tenía contratadas con Pedro Masó, dos como actor y una como actor-director. Parte de un

guión —del mismo Masó y de Antonio Vich— que creo que es muy ágil y muy divertido, pero a un nivel de cine muy elemental. Masó tiene ahora una lucha para que se la autoricen de catorce años en adelante en vez de ser para mayores de dieciocho. Y es que, tanto a nivel de guión como de realización, la película está concebida para un público juvenil, pero juvenil no en el sentido de preocupado sino todo lo contrario, de inocentón. Es una simple peripecia medio policíaca, medio cómica. He trabajado en ella con José Luis López Vázquez, que me parece un actor extraordinario y de los pocos que siempre desean participar con el director de una manera activa, colaborando en el enriquecimiento de las situaciones, de los personajes. En eso es totalmente diferente a mí, que cuando sólo soy actor en una película me limito voluntariamente a seguir lo que me marca el realizador.

TRIUNFO.—Se va a cumplir un año del «boom» de «El extraño viaje». ¿Qué ha pasado en este espacio de tiempo? ¿Qué significaciones y resultados ha tenido, tanto a escala personal como profesional, este éxito tardío? ¿El contrato con Masó, por ejemplo, ha surgido de él?

F. F.-G.—No, no. El acuerdo con Pedro es anterior a la salida de «El extraño viaje» y se trata de «El extraño viaje» y se trata de «El extraño viaje» y se trata de «El extraño viaje». Después de lo que llamáis el «boom» yo no he tenido ninguna oferta para dirigir no ya este tipo de cine, sino cualquier tipo de cine. Igual que a Pedro Beltrán no le han comprado ningún guión ni a Berlanga ninguna idea. No, la única satisfacción se ha producido en un sentido íntimo, afectivo, la que origina el propio trabajo en sí.

«Yo es que creo que no se debe aspirar a otro tipo de satisfacciones. Por lo menos, en el ambiente en que yo me he desenvuelto eso no llega, a no ser que uno lo traduzca a su vida íntima. Quiero decir con esto una elementalidad como que si un señor guapo triunfa en cine, a lo mejor tiene más novias. Eso sí. Porque la satisfacción del éxito me parece que se queda exclusivamente en su fingimiento, en que más gente le felicita a uno, en que uno nota que más gente le ha comprendido, como ha su-

cedido en «El extraño viaje». Su éxito ha sido muy raro; la gente tiene que buscarme a mí para manifestarlo y yo tengo que buscar a la gente para tener constancia de él. Quiero decir que no ha sido como los éxitos de «El Cordobés» o de Santana. Es a otro nivel, claro.

«Y no es que de antemano yo pensara que pudiese haber otra satisfacción. Hasta dudaba muchísimo de que llegara alguna, y la prueba es que ha venido con cinco años de retraso. Tampoco me sorprende la ausencia de ofertas. El éxito de «El extraño viaje» ha sido a nivel minoritario, intelectual, y desde luego profesional, pero nada más.

T.—¿Quizá porque se ha impedido otro tipo de éxito...

F. F.-G.—Esta es la duda que yo tengo derecho a tener. Pienso que si se hubiera estrenado antes y en un circuito normal, a lo mejor significa mucho más y da ese dinero que no ha dado.

T.—«El extraño viaje», ¿sirve como ejemplo de lo que podría ser su línea de cine más personal o querida, la línea que habría seguido si el cine español funcionara de otra manera?

F. F.-G.—Lo de más querida quizá esté más cerca de la verdad que lo de más personal, porque la película contiene una serie de elementos que pertenecen sin duda a Pedro Beltrán, y otros que tienen una raíz muy clara de Berlanga. Una línea más personal mía quizá no fuese tan áspera como lo es en muchos momentos «El extraño viaje». Y no digo áspera en contra, sino a favor.

## Otras dos películas malditas

T.—La sorpresa y el entusiasmo que produjeron este film, ¿no se volverán a repetir cuando se conozca —si es que se conoce alguna vez— «El mundo sigue», que usted rodó en mil novecientos sesenta y tres, inmediatamente antes de «El extraño viaje» (mil novecientos sesenta y cuatro) y prácticamente inédito hasta ahora?

F. F.-G.—No, yo creo que las similitudes entre ambos terminan en la intención. Hice «El mundo sigue» porque me gustó la novela de Zunzunegui en que está

basado e incluso coproduje la película. Pero creo que son más conservables los valores de «El extraño viaje» porque roza una cosa de sarcasmo y de esperpento, que están siempre más vigentes. «El mundo sigue» es una película puramente naturalista. El humor que pueda tener casi no es perceptible. Me parece a mí, que hace muchos años que no la veo, que el tiempo habrá pesado sobre ella, aunque no sea más que por una cosa externa: es una película de ciudad y las películas de ciudad siempre se pasan antes que las de campo o pueblo.

T.—¿De dónde parte su interés por Zunzunegui?

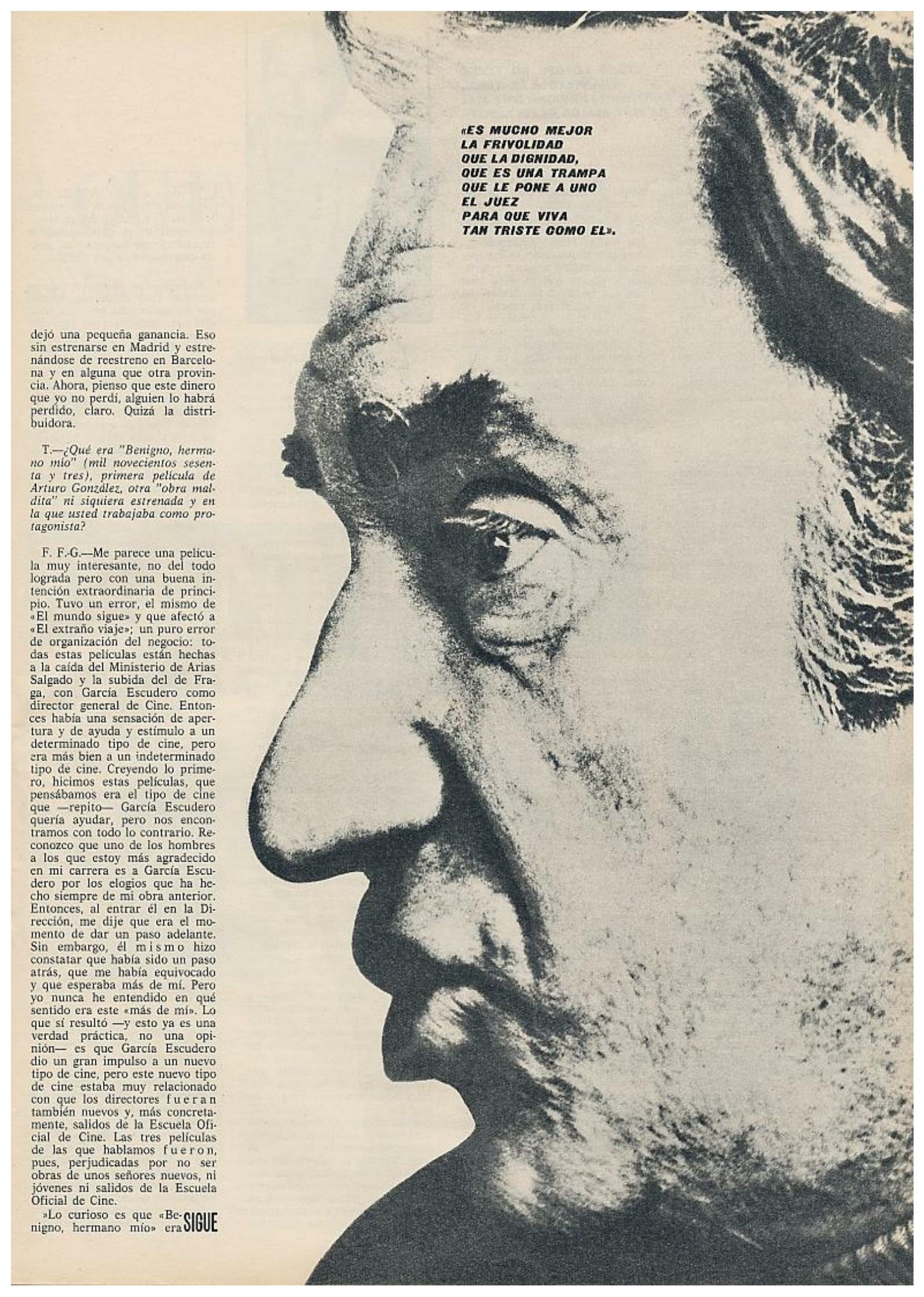
F. F.-G.—A mí Zunzunegui me parece el novelista español que de una manera más fiel ha retratado la vida de la posguerra, y concretamente de la posguerra madrileña, que es la ciudad donde yo he vivido siempre, la que más conozco. Hace unos once años, cuando surgió la idea de hacer «El mundo sigue», yo pensaba que en España no había un tipo de cine que respondiera a la vida de los seres medios de las ciudades y a lo que era su problemática cotidiana. La obra de Zunzunegui me facilitaba este enfoque y tenía una riqueza de situaciones y caracteres muy notable.

T.—Es una historia como la «Justine» de Sade, ¿no?

F. F.-G.—Bueno, yendo a las estructuras sí, porque, efectivamente, se trata de una mujer que quiere ser mala y no puede y otra que es mala entre comillas, mala por naturaleza. Pero excepto en esa pura estructura, no hay ninguna relación. No se llega a ningún extremo digno de Sade y además son tipos corrientes de Madrid.

T.—Si la coprodujo y su carrera comercial ha sido prácticamente nula, ¿supondría para usted un desastre económico...

F. F.-G.—No, no, no, porque la economía de nuestro cine es una cosa tan misteriosa que esta película —modestamente producida, pero donde salen muchas cosas y se rodó varias semanas y duraba como un par de horas, con gente y todo esto— ya está para mí totalmente amortizada, incluido mi trabajo, y hasta me



**«ES MUCHO MEJOR  
LA FRIVOLIDAD  
QUE LA DIGNIDAD,  
QUE ES UNA TRAMPA  
QUE LE PONE A UNO  
EL JUEZ  
PARA QUE VIVA  
TAN TRISTE COMO EL».**

dejó una pequeña ganancia. Eso sin estrenarse en Madrid y estrenándose de reestreno en Barcelona y en alguna que otra provincia. Ahora, pienso que este dinero que yo no perdí, alguien lo habrá perdido, claro. Quizá la distribuidora.

T.—¿Qué era "Benigno, hermano mío" (mil novecientos sesenta y tres), primera película de Arturo González, otra "obra maldita" ni siquiera estrenada y en la que usted trabajaba como protagonista?

F. F. G.—Me parece una película muy interesante, no del todo lograda pero con una buena intención extraordinaria de principio. Tuvo un error, el mismo de «El mundo sigue» y que afectó a «El extraño viaje»; un puro error de organización del negocio: todas estas películas están hechas a la caída del Ministerio de Arias Salgado y la subida del de Fraga, con García Escudero como director general de Cine. Entonces había una sensación de apertura y de ayuda y estímulo a un determinado tipo de cine, pero era más bien a un indeterminado tipo de cine. Creyendo lo primero, hicimos estas películas, que pensábamos era el tipo de cine que —repito— García Escudero quería ayudar, pero nos encontramos con todo lo contrario. Reconozco que uno de los hombres a los que estoy más agradecido en mi carrera es a García Escudero por los elogios que ha hecho siempre de mi obra anterior. Entonces, al entrar él en la Dirección, me dije que era el momento de dar un paso adelante. Sin embargo, él mismo hizo constatar que había sido un paso atrás, que me había equivocado y que esperaba más de mí. Pero yo nunca he entendido en qué sentido era este «más de mí». Lo que sí resultó —y esto ya es una verdad práctica, no una opinión— es que García Escudero dio un gran impulso a un nuevo tipo de cine, pero este nuevo tipo de cine estaba muy relacionado con que los directores fueran también nuevos y, más concretamente, salidos de la Escuela Oficial de Cine. Las tres películas de las que hablamos fueron, pues, perjudicadas por no ser obras de unos señores nuevos, ni jóvenes ni salidos de la Escuela Oficial de Cine.

«Lo curioso es que «Benigno, hermano mío» era **SIGUE**

**«TODO LO QUE NO TENGA  
UNA MEZCLA DE AMOR,  
DE SEXO, DE EROTISMO FUNCIONA MUY MAL  
Y DA MUY MALOS RESULTADOS».**



**FERNANDO  
FERNAN  
GÓMEZ,**

**Un juego al borde  
del suicidio**

T.—Parece muy difícil mantener este juego en que usted está haciendo una cosa pero disponible para otra de signo contrario...

F. F.-G.—No es que sea difícil de mantener, es que es imposible. Yo creo que si se mantiene es por puro azar. Si a mí me dice alguien: «Oye, y eso, ¿cómo se hace?», yo no puedo responderle: «No lo sé». Pienso que se hace estando al borde del suicidio todos los días, porque no hay una fórmula. Tampoco me parece una posición defendible, porque entiendo muy bien que es una posición mía como de renuncia. O por desilusión como decías vosotros, o por cansancio, como digo yo. Me parece una posición de dimisión, pero no sé tampoco cómo se puede defender.

T.—Pero la dimisión es voluntaria y en su caso nos parece que, en profundidad, no lo es.

F. F.-G.—Mirad, hay algo muy elemental: yo soy partidario del mecenazgo. A mí me gustaría estar haciendo unas cosas mucho más maravillosas e importantes en las que yo, ya que no más calidad, sí pudiera dar más autenticidad y sinceridad. Pero como no existe eso del mecenazgo, pues yo me limito a esperar a ver por dónde vienen las cosas. Si tres o cuatro casas industriales dijeran: «Bueno, que ese señor haga cosas maravillosas» y yo pudiese estar absolutamente al margen del sistema competitivo, sin preocuparme de lo que se ingresa en taquilla, o de los ingresos de la película, o de dar más o menos rendimiento que Fulano o Mengano y, además, pudiera llevar una vida de lujo y esplendor, y seguir haciendo «El extraño viaje», «El mundo sigue» o «La vida por delante», habría conseguido con todo ello un ideal. Por eso reconozco que con el sistema acomodaticio de ahora no estoy, ni mucho menos, cerca de él. Es un tipo de frustración como otro cualquiera, eso sí.

T.—Pero a pesar de todo este «esperar a ver por dónde vienen las cosas», usted se ha arriesgado varias veces, produciendo o coproduciendo sus películas, siendo empresario de sus obras...

F. F.-G.—Eso es cierto, pero a un nivel muy doméstico. Nunca me he arriesgado por una idea alta o maravillosa o por algo que estuviera muy concreto de antemano. Me he arriesgado exclusivamente por espíritu de aventura. Y porque mi desconfianza me lleva también a dudar de lo otro. Yo lo que busco es enriquecerme y —como os decía— llevar una vida de lujo y de esplendor. Pero no confío nada en que haciendo un teatro muy del consumo del público llegue a enriquecerme. Quizá de ahí venga el que yo no me haya vendido de una manera exclusiva a una determinada cosa. O sea, yo no veo seguro que si formo una compañía de revistas groseras, me haga supermillonario. Si yo lo viera seguro, lo haría desde luego, lo haría.

T.—Pero, de alguna forma, ¿ese espíritu de aventura se mantiene? ¿Se pondría, por ejemplo, a producir una película con sus propios medios?

F. F.-G.—No, ese espíritu se mantiene en mí cada vez menos. En eso sí podemos decir que el señor Fernán-Gómez ha dimitido.

T.—Cree entonces que ha llegado a una especie de cinismo en su concepto de la profesión, del teatro...

F. F.-G.—Esa posición de cinismo ya está en mí desde hace mucho tiempo. Cuando he hecho «La sonata a Kreutzer» o he promocionado «El pensamiento» era, insisto, porque no veía que haciendo otra determinada cosa pudiera yo ganar muchísimo más dinero. No creo que haya una cosa clara en la que se sepa que uno se ha vendido. Yo sé que si me vendo, nadie me compra. Pero si no, si fuera por una cifra alta, yo sí me vendía. Me vendía no en un sentido ideológico, sino de, digamos, hacer un tipo de teatro u otro.

T.—Si esto lo dice en serio, si responde a una postura real suya, es muy, muy duro de aceptar.

F. F.-G.—Pues es bastante realidad y la única explicación que puede tener es que yo me centro mucho más en mi vida íntima que en mi vida profesional. Estoy muy profesionalizado, quizá más que nadie, pero mis satisfacciones fundamentales las busco en mi vida privada y, desde luego, en un caso de elección entre ella y la vida profesional ni he dudado ni dudaría nunca.

una película exactamente igual que la de cualquier chico que acabara de salir de la Escuela. Tenía unas influencias sanísimas, purísimas, pero excesivamente evidentes, del mejor cine de última hora, del mejor cine francés, dentro de un tipo de expresión hermética, como la de la gente de la Escuela Oficial de Cine. Era muy intelectual, profundamente cristiana aunque muy desesperanzada, y con un especial cuidado en el formalismo, dentro de la línea de lo que fue hace años la «nouvelle vague» francesa.

**«A mí, el teatro no me gusta»**

T.—Cambiano bruscamente de tema, parece desde fuera que su carrera profesional sigue una especie de ciclo que se repite periódicamente: hace tres o cuatro películas como actor, pone en pie una obra importante (ya sea en cine o en teatro)... y se arruina, o poco menos. Y comienza de nuevo el proceso.

F. F.-G.—Esto no es totalmente cierto, por algo muy simple que os voy a decir: en teatro es absolutamente imposible perder dinero. No sólo en mi caso, en cualquiera. El teatro se hace siempre al cincuenta por ciento con los dueños del local y ellos tienen prohibido perder dinero. Cuando un señor pierde dinero siete días seguidos lo echan. O sea, que las pérdidas siempre quedan reducidas a una cantidad ridícula. Puede suceder que uno no gane, o que de la inversión raquítica que ha hecho pierda la mitad. Y también puede ocurrir el no ganar y al no ganar y ser actor y empresario al mismo tiempo —como es mi caso— no recibir dinero durante «equis» meses, lo que repercute en mi economía particular. El teatro podría resultar costosísimo en la construcción del aparato escénico, en el montaje de la obra, y esa es todavía la parte más barata. Lo difícil no es estrenar, sino conseguir la permanencia.

»Por otra parte, tras los dos grandes éxitos económicos de esta temporada («El Tartufo» y «Las criadas»), los empresarios —viendo el absoluto desconcierto del público— no están cerrados a un tipo de teatro experimental o difícil, único que en mi opinión puede hacerse dado el carácter minoritario que tiene, hoy, el teatro.

T.—Eso le puede permitir montar una serie de obras que no sean precisamente de Alonso Millán...

F. F.-G.—No, no. Mi decisión es no trabajar en el teatro de

ninguna manera. A mí, el teatro no me gusta nada. Como interés por mi parte de hacer en el teatro una labor revolucionaria, lo hay escasisimo. Ultimamente, creo que si son muchos los que están dispuestos a hacer esta labor y pienso que ya está bien con que la hagan los demás. Yo no tengo un interés especial en ello. Y el teatro normal, el teatro al uso, me aburre y me cansa extraordinariamente. Hace ya tiempo que sólo subo a un escenario cuando no tengo ofertas de cine, pero no porque me guste ni porque yo tenga un empeño especial en reformar nada ni en descubrir nada...

T.—Pero esta es una especie de desilusión absoluta ante una serie de cosas muy concretas... O, ¿qué es, si no?

F. F.-G.—Yo no lo llamaría tanto desilusión como cansancio. En realidad, desilusión no puede ser porque yo siempre he fluctuado entre un teatro de una determinada categoría (Tolstoi, Andriciev, «La pereza», Bernard Shaw) y un teatro cotidiano, de consumo, como el de Alonso Millán, y casi siempre en las dos cosas me ha ido muy bien y se ha reconocido el valor de mi trabajo. Ya os digo, es más bien cansancio; me cansa muchísimo, a nivel físico hablo, las dos funciones y la repetición cotidiana. Hago teatro, a pesar de todo esto, por dos razones: o por razones completamente íntimas, incluso de estas que se pueden llamar inconscientes, o por no tener trabajo.

T.—¿Es distinto su momento con respecto al cine? ¿Se integraría en el grupo de los innovadores, de los revolucionarios, por decirlo de alguna forma más o menos clara?

F. F.-G.—No, tampoco. Lo que pasa es que mientras en el teatro, en cuanto pasan una serie de días, me encuentro cansadísimo, abrumadísimo y tengo la sensación de no hacer nada nuevo, lo que me fastidia espantosamente, en el cine no me canso nada y tengo la sensación de estar haciendo una cosa nueva cada día, incluso cuando trabajo en aquellas películas que menos me puedan interesar intelectualmente. Me encuentro felicísimo con que me dejen una cámara y los actores para moverlos y un decorado que cambiar y el montaje... Gozo una barbaridad. Lo paso muy bien y no tengo ningún remordimiento por dentro ni una tortura espantosa de pensar que debiera estar haciendo otra cosa, aunque me gustara hacer algo más importante, claro. Lo contrario me ocurre en teatro: lo mejor que haga, a los quince días se me ha desvirtuado totalmente.

**«YO SE QUE SI ME VENDO, NADIE ME COMPRA. PERO SI NO, SI FUERA POR UNA CIFRA ALTA, YO SI ME VENDIA, NO EN UN SENTIDO IDEOLOGICO SINO DE, DIGAMOS, HAGER UN TIPO DE TEATRO U OTRO».**

T.—Y hay que someterse sin ninguna duda a los esquemas que ya están establecidos, a la comercialización inmediata, al buscar dinero ante todo, a esperar un ideal como el del mecenazgo... No se puede intentar que lo que se crea, lo que se produce sirva —a niveles generales— para algo... No hay forma humana de salir de este círculo cerrado, de este callejón sin salida... De verdad que todo está previamente determinado...

F. F.-G.—Aquí y ahora, no hay solución para esto. Habría una salida, que es inventar un sistema radicalmente nuevo, pero no vale la pena inventarlo para mejorar la situación anímica de un gremio, tan limitado —por otra parte— como el nuestro. Nos tendríamos que referir entonces a un sistema social y político, de alcance nacional, con una visión mucho más amplia, totalizadora. Pero, por ahora, la salida que tienen el actor o el director es que, como seres humanos, se repliegan en su intimidad y, sobre todo, en su frivolidad. Sólo así, descargando su afecto sobre su vida íntima y sobre las partes frívolas de su existencia en vez de cargarlo sobre sus inquietudes profesionales, podrá encontrar un agujero en el círculo. Creo que todo el que haga lo contrario, tropezará hoy con un muro sin salida.

### De profesión, cómico

T.—Y cuando esta vida íntima es demasiado frívola y demasiado conocida, ¿no llega a estorbar incluso el desarrollo de la profesión?

F. F.-G.—Sí, sí, claro que llega a estorbar, pero creo que cuando esto sucede, la profesión se tiene que ir al garete. Precisamente lo más atractivo de la profesión esta de cómicos es que siempre ha estado marginada de la sociedad burguesa porque su nivel moral era mucho más avanzado. Hay quien quiere integrarse a esa sociedad, lo que me parece un tremendo error. Es mucho mejor la frivolidad que la dignidad, que es una trampa que le pone a uno el juez para que viva tan triste como él. Ellos tienen la obligación de ser dignos, pero nosotros, ¿dignos?, ¿a cambio de qué? Cuando un padre me consulta si su hija corre mucho más peligro siendo actriz que mecanógrafa, yo debería contestarle —respetando las supuestas convencionales de la conversación— que no, que no hay ninguna diferencia. Pero yo siempre le respondo lo contrario: que el peligro es, sin comparación, mucho mayor. Lo que sucede es que ese peligro —¿qué palabra!— me parece mucho mejor para la chica. El problema es que nunca lo corra.

«Además, es que debe ir todo muy revuelto. Eso que se ha dicho siempre al jefe de oficina y al director de compañía teatral de que hay que desligar la vida particular de la profesional me parece un error espantoso. Porque creo que todo lo que no tenga una mezcla de amor, de sexo, de erotismo, funciona muy mal y da muy malos resultados. Este concepto de la vida pienso que separa la profesión de actor de todas las otras. En ella, a ninguna mujer se le discute el derecho al trabajo, se reconoce en una cierta medida la aceptación del amor libre y, ante todo, es una profesión dionisiaca. Hay que esforzarse por no perder todo esto, por no caer en la tentación errónea de ser amas de casa o funcionarios.

T.—Volviendo a ese tema nuevo, de alcance muy general, a que nos referíamos antes, ¿hasta dónde cree usted que podría llegar, dando por supuesto que las facilidades creadoras serían máximas, que no habría tabique?

F. F.-G.—Esta es una pregunta incontestable. Tengo momentos en que pienso que con un sistema mejor habría llegado a mejores resultados, pero fijar el límite me parece como imposible. En otros momentos, cuando me encierro a pensar a ver qué grandes invenciones tengo, qué grandes cosas se me ocurren, noto que son muy pocas y que la cosa no está nada clara... Pero, por supuesto, en términos generales, si el sistema fuera mejor todos haríamos cosas mejores.

T.—Ya que hablamos del sistema, ¿tiene o ha tenido muchos guiones prohibidos?

F. F.-G.—No, el guión de «El mundo sigue» estaba prohibido por el Ministerio Arias Salgado y fue autorizado a la llegada de Fraga. Durante el periodo de este último, me prohibieron el de «La familia de Pascual Duarte», que había escrito yo en colaboración con Jesús Fernández Santos. Lo íbamos a producir Paco Rabal (que era el protagonista) y yo mismo, que me encargaría también de la dirección. La no autorización de nuestro guión (hace de esto unos seis años) no entrañaba, según nos dijeron, que la novela no se pudiese llevar al cine. Y he oído decir que ahora la va a hacer Paco, dirigido por Benito Alazraki. Tampoco me extraña el que —según me decís— Peckinpah estuviera interesado en hacerla.

«Hablando de prohibiciones: una de las pocas películas que he rechazado en mi carrera fue motivo de un hecho curioso. Me la ofrecieron en Barcelona y se trataba de una cosa muy claramente anticomunista. A mí no me pareció bien hacer esto y lo re-

chacé. Poco después, el guión fue prohibido por la censura. O sea, que me vi perfectamente integrado... Es una historia de hace muchísimos años.

### Un acto de acusación y cuatro fechas

T.—¿No cree que su presencia sirve como acto de acusación, como dato muy significativo ante lo que son el cine y el teatro españoles, en su diferencia con lo que deberían ser? Su papel viene a ser el de un catalizador de frustraciones, el de un talento destruido por una época nada favorable.

F. F.-G.—Sí, mi nombre se utiliza últimamente para eso. Ahora, lo que no sé es si responde a toda la verdad, porque se echa de menos en esa estimación el detalle de que el señor Fernández-Gómez es un señor individual, con todos sus condicionamientos individuales, independientes de los del medio ambiente, muy complejos y definidos. Yo insisto en recalcar en que, en mí, prefiero ante todo la defensa de mi vida íntima sobre mi vida pública. Otro señor, en mis mismas circunstancias, seguramente hará una labor mucho más meritoria. Pero será porque no suscriban esta decisión mía de que si yo tengo que elegir entre las piernas de una señorita y el premio Nadal, opto por las piernas de la señorita. El que piense que el Nadal es mejor que las piernas de la señorita ya tiene que buscarse otras justificaciones. Yo me busco la de las piernas de la señorita.

T.—Usted vive desde mil novecientos veintinueve, trabaja en teatro desde mil novecientos treinta y ocho, interpreta cine desde mil novecientos cuarenta y tres, lo dirige desde mil novecientos cincuenta y tres. Son cotas a nivel puramente estadístico pero que marcan —que marcarán, suponemos— unos puntos de partida esenciales a lo largo de su existencia. Le queríamos pedir que reflexionara en voz alta del trayecto que va desde esas cotas hasta hoy, de lo que han significado esos jalones en su proyección hacia el presente, del valor que usted les da tras haber sido superados...

F. F.-G.—Esta cuestión es más de sofá de psicoanalista que de otra cosa. Pero bueno... Lógicamente, respecto a todo esto yo no pensaré una sola cosa concreta. Planteada la pregunta así, lo que he dicho antes de la señorita y el Nadal habría que destruirlo en muchas cosas, en muchas dudas. Parto de mi vida íntima (es que estoy llamando vida íntima a una cosa que deberíamos llamar vida erótica): desde

la adolescencia, yo vi muy claro que mi primera obligación era solucionar mi problema sexual y que mi vida profesional estaba a su servicio. Con arreglo a mi físico y en comparación con el de los demás, me parece —ahora, en que voy a llegar a los cincuenta años— que he tenido un éxito rotundo. Me parece que he conseguido hacer el suficiente número de sacrificios en mi vida profesional como para que la solución de mi problema sexual haya sido, casi, casi, una solución en un sitio y en una época en las que me parece que casi nadie lo tiene resuelto.

«Siempre he tratado de oponer la frivolidad a la angustia, a la seguridad de la nada, a la conciencia de la muerte y a todas estas cosas propuestas por el existencialismo, dominador ideológico de mi juventud. Hoy, el balance creo que es más bien favorable. He sacrificado mi estatua en aras de mi vida de hombre. Y ahora, precisamente como hombre, juzgado en su totalidad, me encuentro contentísimo y satisfechísimo. Si entramos en el terreno profesional, las cosas cambian. Ahí están diversas parcelas en donde dominan, como antes apuntabais, el cansancio, la desilusión, la satisfacción...

T.—Recorramos esas parcelas, una a una, en panorámica.

F. F.-G.—Vale. De lo único que estoy plenamente satisfecho es de mi trabajo como actor en teatro. La prueba de ello, se me ocurre ahora, es que es precisamente lo que no quiero hacer porque creo que estoy cansado. Ser actor deriva de mi modo de ser y en tres o cuatro ocasiones he dado mi medida verdadera, lo que ha sido reconocido incluso por exceso. En mi época de adolescencia y primera juventud aspiraba simplemente a conseguir un puesto en España de actor cómico. La casualidad y la suerte me han llevado a hacer cosas de primer actor y obras importantes. Pienso que no ha sido por decisión propia.

«No me interesa nada lo que haya podido hacer ni trabajar en el futuro como director de teatro. Cuando lo he hecho, ha sido por pura profesionalidad y no es una cosa por la que sienta vocación ni inquietud.

«En el terreno de director de cine es donde, sin duda, me encuentro más decepcionado porque, por una parte, no he podido tener ni la libertad, ni los medios, ni las ofertas suficientes para hacer un cine en el que yo pudiera ser sincero y, por otro lado, noto que el cine de consumo tampoco me requiere, cosa que también me cabrea. ■ Entrevista tomada al magnetófono por FERNANDO LARA y DIEGO GALAN. Fotos: MANUEL URJA.