

El canto es vuelo: la atípica poética de Fernando Fernán-Gómez

Song is flight: Fernando Fernán-Gómez's atypical poetry

Javier Mateo Hidalgo

Autoría:

Javier Mateo Hidalgo
Universidad Complutense de Madrid, España
javiermateohidalgo@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0985-5991>

Citación:

MATEO HIDALGO, Javier. «*El canto es vuelo: la atípica poética de Fernando Fernán-Gómez*», *Anales de Literatura Española*, n.º 37, 2022, pp. 67-81. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2022.37.03>

Fecha de recepción: 14/09/2021
Fecha de aceptación: 21/11/2021

© 2022 Javier Mateo Hidalgo

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



Resumen

La poesía de Fernando Fernán-Gómez posee una serie de particularidades que la hacen especial dentro de su legado literario. Su heterogeneidad en estilos y temáticas sitúan la voz poética de este creador multidisciplinar entre las más originales de la literatura española del s. XX. No obstante, la poca importancia dada a esta faceta literaria por parte del propio autor hizo que ésta permaneciese ajena al público y a los investigadores durante varias décadas. La publicación en 2002 del libro *El canto es vuelo* por parte del escritor permitió acceder a la totalidad de su poesía, la mayoría de ésta inédita hasta el momento.

El presente artículo pretende reivindicar el valor de la poesía de Fernán-Gómez mediante el estudio de sus textos reunidos en el citado volumen. Así mismo, se recogen testimonios del escritor y de otros autores con el fin de arrojar luz sobre este trabajo poético apenas estudiado.

Palabras clave: Fernando Fernán-Gómez; El canto es vuelo; poesía; literatura; José García Nieto

Abstract

Fernando Fernán-Gómez's poetry is characterized by a series of peculiarities, which make it special in his literary legacy. His heterogeneity in styles and themes places the poetic voice of this multidisciplinary creator among the most original in Spanish literature of the twentieth

century. However, the little importance given to this literary facet by the author himself made it remain alien to the public and researchers for several times. The publication in 2002 of the book titled *Song is flight* by the writer allowed access to his complete poetry, most of it unpublished so far.

This article aims to vindicate the value of Fernán-Gómez's poetry through the study of his texts collected in the aforementioned volume. Likewise, testimonies of the writer and other authors are collected in order to discover this poetic work still hardly investigated.

Keywords: Fernando Fernán-Gómez; *Song is flight*; poetry; literature; José García Nieto

Introducción. El poeta como pájaro enjaulado

El pasado 28 de agosto del año 2021 se conmemoraban los cien años del nacimiento de Fernando Fernán-Gómez. Esta fecha se ha presentado como una ocasión propicia para la recuperación de su obra, bien diversa en sus diferentes ámbitos. Aunque su trabajo como actor consiguió eclipsar al resto de sus ocupaciones, él mismo se consideraba escritor por encima de sus otras vertientes, afirmando que desempeñaba su profesión como intérprete porque necesitaba el dinero para vivir: «No me gusta nada ser polifacético; si pudiera hacer lo que me gusta, sólo me dedicaría a escribir» (García, 1987). Ello no le impidió ser una figura fecunda como director, novelista, dramaturgo y poeta. Es esta última faceta una de las menos estudiadas de su poliédrica personalidad, probablemente porque el propio escritor no le dio suficiente importancia respecto de las demás.

La calidad de los poemas del autor queda puesta en entredicho por el propio Fernán-Gómez, quien afirmaba al final de su vida: «si alguna vez dentro de mí hubo un poeta —malo o mediano—, desapareció hace muchos años»¹. Llega incluso a autodenominarse como un «imitador de poetas», que dejó de «aparecer» en los años setenta (Fernán-Gómez, 2002). No obstante, lo que sí puede afirmarse es que existió una inquietud poética en él, consecuencia de una vocación mayor de tipo literario. Su interés por la poesía se debió sin

1. En el libro de conversaciones de Juan Tébar *Fernando Fernán-Gómez escritor (diálogo en tres actos)*, Fernán-Gómez afirmaba que, si había vuelto a escribir poesía, había sido «de forma totalmente privada y al juzgarla poco tiempo después nunca me ha parecido que tuviera la altura mínima para merecer publicarla. Tampoco la hubiese publicado, aunque hubiera tenido esa altura, porque aquella vez fue sólo porque iba a la tertulia y porque esa revista, que dirigía García Nieto, se hacía prácticamente en esa tertulia» (Tébar, 1984, pp. 86-87). Dieciocho años después, sí decidiría publicarla en el presente libro que analizamos.

duda a la admiración que sentía por ella, considerándola junto a la filosofía como dos de los géneros «más respetables» de la literatura (March, 2020, 14):

Ambas tienen una aspiración a la síntesis. El filósofo intenta ofrecer un pensamiento, pero un pensamiento exclusivo, completísimo y tiende a no expresar más que ese pensamiento, que en teoría tiene que ser nuevo, vamos, quizá derivado de otros muchos, pero nuevo en su momento, y sin adornos, sin alharacas, eso me parece difícilísimo, y respetabilísimo. Lo mismo la poesía. A mí me parece que el señor que escribe una novela larga, larga, larga, es porque no ha podido expresar todo eso en un soneto (Tébar, 1984, 85).

De alguna forma, la vena poética y filosófica palpita en toda la escritura de Fernando Fernán-Gómez. Hay en sus textos un acercamiento lírico y pensativo de la realidad cotidiana que le rodea, de aquellos aspectos de la vida por los que muestra interés o preocupación. En ellos se vuelca, ofreciendo una visión propia y única. Podría decirse que a través de esta dimensión el escritor supera la timidez a la que tantas veces se refirió como una tara personal en su vida, pudiendo así manifestar libremente su pensamiento íntimo. En esta comodidad el autor «se desnuda» y comienza a articular un discurso propio, una voz identitaria donde pueden detectarse una serie de constantes que la hacen personal; por ejemplo, el recurso de la enumeración o la capacidad para referirse a múltiples cosas en cada poema. Es decir, su capacidad sugestiva para la creación de imágenes y de historias. En este sentido, es también muy importante el carácter surrealista que da a buena parte de su producción. Un elemento que puede asociarse a la Generación del 27 y también a la «otra generación del 27», más humorística, con la que Fernán-Gómez tuvo mayor relación durante su etapa de formación, entrando en contacto con figuras como Enrique Jardiel Poncela o Edgar Neville. Un ejemplo de ello lo encontramos en el poema *Confidencia*, donde la metáfora de las doce horas parece hacer posible todo en la madrugada:

Las doce estrellas de los reyes magos
beben ajeno como desesperadas
en el entierro de Verlaine.

Las doce bailarinas saltan en una cama
al compás mudo de un reloj de arena (Fernán-Gómez, 2002, 126-127).

O este otro, titulado *La vaca negra*, donde la imagen de un enorme bovino volador sirve paradójicamente como doble símbolo de problemas y, a la vez, de solución a los mismos. El narrador debe convivir con este animal, pues representa la luz y la sombra de su vida. Esa mezcla de comicidad y tragedia genera la sensación de humor negro, tan presente en el grupo de escritores españoles de esta época:

Horrible vaca negra.
 Piojosa,
 purulenta.
 Aplasta mi soledad.
 No puedo echarla de mi casa.
 Vuela sin querer,
 fea, repugnante como el presente,
 y se golpea sin cesar
 contra las paredes y el techo
 de mi cuarto —celda.
 [...]
 Mis amigos apuntan las escopetas.
 ¡Alto!
 ¡No la matéis!
 Es la esperanza (Fernán-Gómez, 2002, 117-118).

Es aquí y en otros ejemplos de este tipo donde se detecta su veta novelística, más anclada en una prosa poética que en una poesía prosaica. Con ello, se rompe esa visión de poeta aficionado o carente de personalidad, con la que él mismo trató de definirse de forma modesta o humilde.

En el año 2002, la editorial Visor publicó el volumen *El canto es vuelo*, compendio de la totalidad de los poemas escritos por Fernán-Gómez a lo largo de su vida, de cuya edición se hizo cargo él mismo. En la introducción, el autor negaba que se tratase de una «selección», sino de «todo lo que había» en una vieja carpeta (Fernán-Gómez, 2002). En muchos casos, a él mismo le resultó imposible determinar las fechas de algunos poemas, lo cual hubiese sido muy interesante para identificar la pertenencia de cada texto a una etapa de su vida. No obstante, puede conformarse cierto hilo cronológico elemental gracias a que algunos bloques sí están fechados y determinados fragmentos aparecen también especificados en épocas concretas.

La lectura de estos trabajos nos permite encontrar un aspecto inédito de la personalidad creativa de Fernando Fernán-Gómez. Se trata de un estilo poético dominado por el verso libre, entre cuyas temáticas podemos encontrar la duda en la fe (o la fe en la duda) —y, con ello, el existencialismo o descreimiento en la humanidad—, la nostalgia, el humor, el amor o el deseo. Sobre todos estos rasgos sobrevuela un sentimiento de soledad y de tristeza, amargura típicamente unamuniana o machadiana —autores que tendrá como referencia—. Uno de los poemas donde se pone más de relieve es el de *Soleares*, plagado de versos referenciales a estas sensaciones: «Y ya por toda la vida / la libertad me acompaña. / ¡Qué triste mi compañía!» (Fernán-Gómez, 2002, 30). La estrofa final resulta la más demoledora:

Soy sólo el tiempo que me come.
sólo soy el tiempo que camino,
voy pisando el camino de mi carne,
no hay más reloj que este latido,
el tiempo en que espero voy matando
y al esperar otro tiempo me suicido (Fernán-Gómez, 2002, 33).

La voz narradora parece mirar el mundo y las experiencias a vista de pájaro. Un pájaro enjaulado, como dirá el citado Unamuno y que de alguna manera simbolizará el anhelo de libertad del autor, tanto a título personal como social.

La forja de un lírico. Influencias en la conformación de un estilo propio

La importancia de la poesía en la vida y la obra de Fernán-Gómez fue crucial ya desde temprana edad. En palabras de Antonio Muñoz Molina, sería ya «desde muy joven un poeta oculto». Aunque apenas publicó «algunos poemas en alguna revista», fue «un gran lector de poesía», y ello se traslucirá en la presente antología publicada (Muñoz Molina, 2007). En sus memorias, *El tiempo amarillo*, habría que referir al descubrimiento de una serie de poetas dentro del entorno familiar como Gustavo Adolfo Bécquer, Ramón de Campoamor o José de Espronceda, que él mismo escuchó recitar o leyó a través de distintos libros. Del último autor citado, afirmaba poseer las obras completas gracias a que «alguien», al conocer su «afición», se las había dado a su madre para que se las «regalase» (Fernán-Gómez, 1990, 144). En una entrevista, Fernán-Gómez reconocía que lo que más le gustaba era «recitar versos», siendo algo que tenía «poca aceptación», sobre todo en las últimas épocas (García, 1987). A este respecto afirmaba lo siguiente en otra entrevista, en relación a la poesía como arte dramático: «El teatro en verso hace mucho que no se cultiva, por eso yo lo he hecho menos [...] Ya entonces, hace bastantes años, se había perdido la costumbre, era muy difícil conseguir una compañía en que los actores estuvieran acostumbrados» (Tébar, 1984, 87-88).

Dicha inclinación a la recitación poética surge en el colegio, donde llegó a ser «niño recitador» en dos de los centros donde estudió: el de San José, de los hermanos maristas, y el de Santa Teresa². Él mismo confesaba que, en esa época, «si alguien» le «hubiera preguntado cómo se decían los versos, no habría sabido qué responderle» (Fernán-Gómez, 1990, 145). Fue en el primer colegio, el de San José, cuando admitió sentir «mucho envidia» por cómo recitaban otros compañeros, lo que le hizo «aficionarse a estudiar y recitar poesías»,

2. Mientras el colegio de San José estaba en la calle Fuencarral n.º 128, el colegio de Santa Teresa se encontraba situado en la Calle Álvarez de Castro n.º 16, ambos en Madrid.

hasta conseguir, ya en el colegio de Santa Teresa, «ser el niño recitador de la clase, y asombrar a todos» (Fernán-Gómez, 1990, 145).

Pero, sin duda, la parte más interesante de esta temprana vocación poética en Fernando Fernán-Gómez es la que ayuda a comprender que fue precisamente la poesía la que le llevó al despertar de su «vocación teatral». Es decir, a su interés por la interpretación, aquello que le daría a conocer, otorgándole fama (Ros Berenguer, 1996, 214).

De la misma forma, en la poesía escrita de Fernán-Gómez puede determinarse buena parte de las influencias de otros poetas, presentes de forma implícita o explícita en los distintos poemas y en las distintas épocas del escritor. Se descubre, en primer lugar, la huella de Miguel de Unamuno en el propio título, extraído de la obra teatral *El hermano Juan o El mundo es teatro* del autor vasco, y que dice así: «¡En el principio fue... el Canto... y en el fin! ¡Música celestial! Para el pájaro enjaulado, el canto es vuelo... Y nada hace llorar más que el acordeón marino...» (Unamuno, 1934, 193). De Unamuno también se hace referencia directa en el poema *Los viejos*, en el que a través de una nota al pie se explica que ese poema «no es del todo original, sino un ejercicio de estilo» que «glosa, en verso libre, un fragmento de prosa de Miguel de Unamuno» (Fernán-Gómez, 2002, 36). También, por ejemplo, se alude a la lírica de Pablo Neruda en el poema *Réplica*, perteneciente al primer bloque, a través de versos como el siguiente: «No puedo escribir los versos más tristes esta noche» (Fernán-Gómez, 2002, 25). Dicho verso, hace una alusión directa a uno de los más conocidos del chileno, perteneciente a *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (Neruda, 2008, 158); en lo único que cambia es en el «no» inicial, que Fernán-Gómez utiliza de forma irónica, refiriéndose a su incapacidad para la poesía.

De alguna forma, estos autores determinaron las temáticas y el estilo escogidos en cada momento por Fernán-Gómez, de la misma forma que la progresiva madurez intelectual influyó en la depuración de su escritura.

Llama la atención cómo los poemas contenidos en la primera parte del libro y pertenecientes a la infancia y adolescencia del autor, poseen cierta complejidad en su concepción y en la elección de los temas tratados. Así, por ejemplo, el primero aparece publicado en 1934, cuando el autor sólo tenía trece años (Fernán-Gómez, 2002, 15); carece de título y se refiere al carácter dramático de la guerra y a los «grandes y poderosos» que no hacen nada para evitarla. La figura de Cristo surge como ejemplo con su evangelio, en contraposición a la acción de los referidos responsables de los conflictos bélicos en el mundo. El segundo, tres años posterior y también carente de título, alude al invierno mediante un estilo simbolista y de vanguardia, propio de los creados

por los miembros de la Generación del 27. En ese sentido, los dos siguientes de temática amorosa y marinera —*Amada marinera* y *A una muchacha en la playa*— (Fernán-Gómez, 2002, 17-20) recuerdan inevitablemente a los escritos por Rafael Alberti en su libro inicial, *Marinero en tierra*. Las más antiguas y «brevísimas pruebas del arrebato infantil y adolescente, años 1934 y 1937», han dado paso a aquellos ideados con el «afán de imitar a los poetas de la Juventud Creadora», y «quizás para justificar mi asistencia a la tertulia del Café Gijón» (Fernán-Gómez, 2002). Se trata de la década de los años cuarenta del siglo pasado, cuando Fernán-Gómez apenas ha cumplido veinte años y comienza a regentar este centro de reunión de la intelectualidad de la posguerra española³. A él seguirá acudiendo durante toda su vida, si bien él mismo afirma que su producción poética finalizará a finales de los años sesenta. En esta época de formación y desarrollo poético, será fundamental la figura del poeta ovetense José García Nieto, presente con tertulia propia en el Gijón, y defensor de un estilo neogarcilasista dominado por el formalismo⁴. Además de fundar en 1943 la revista *Garcilaso*, conformadora del grupo poético de posguerra, también dirige la revista *Poesía española*, donde Fernán-Gómez publicará el libro de poemas *A Roma por algo* (Fernán-Gómez, 1990, 138). Su disconformidad con el tipo de poesía tradicional defendida en este grupo le llevó a optar por el verso libre. A ello hay que sumar una menor complicación en la elaboración de la escritura poética, siendo «más fácil que la poesía seria, endecasílabos, un soneto» (Tébar, 1984, 87). Él mismo recordaba cómo en aquellos tiempos de tertulia se comentaba que él optó por este tipo de poesía «porque la medida, lo que le interesaba a la mayoría de ellos, garcilasistas partidarios de una poesía muy clásica, muy rimada, muy exigente, era algo difícilísimo para un principiante...» (Tébar, 1984, 87).

3. Fernán-Gómez atribuye a la tertulia de Café Gijón la formación intelectual de la que careció por no poder ser universitario: «Muchas veces he pensado que aquella primera tertulia del Café Gijón suplió con ventaja lo que habría podido estudiar en la Universidad de los años 40 [...]. Como casi todos los tertulios eran mayores que yo y sabían más, procuraba aprovechar sus enseñanzas» (Fernán-Gómez, 1990, 131-132).

4. José García Nieto es descrito por Fernán-Gómez como figura clave en el Café Gijón, destacando sus conocimientos poéticos y su sentido del ingenio: «Pero no sólo sirvieron aquellos años para ilustrarme, sino para divertirme, pues entre los asistentes no faltaban los que daban abundantes pruebas de ingenio, [...] como el propio José García Nieto, que a su inspiración y su exhaustivo conocimiento de la técnica poética siempre ha unido, en esta compañía, un excepcional y agudísimo sentido del humor» (Fernán-Gómez, 1990, 132).

Análisis estructural de la obra

Los ochenta y nueve textos que conforman *El canto es vuelo* quedan ordenados por su autor en cuatro bloques que titula de la siguiente forma: *Primera entrega*, *A Roma por algo*, *La luz en el prisma* y *Tres prosas*.

El primero de estos bloques contiene un total de quince poemas, los cuales pueden a su vez agruparse en varias secciones según su temática. Fernán-Gómez explica que este poemario «no se presenta en orden cronológico, sino por temas, por sentimientos, de manera un tanto caprichosa» (Fernán-Gómez, 2002). Por un lado, están los primeros poemas concebidos durante la infancia y juventud del autor, y cuyos asuntos parecen muy dispares, como la guerra, la fe, el amor, las dudas sobre la vocación poética o la tauromaquia; por otro lado, los que se refieren al irremediable paso del tiempo, la soledad o la muerte; en tercer lugar figuran los dedicados a grupos marginados por la sociedad, como «los viejos» o «los pobres»; finalmente, el bloque concluye con dos poemas bien distintos a los anteriores: *El jardín de Verona* y *(Q.E.P.D)* —cuyo título alude a la abreviatura funeraria «Que en paz descanse»—; ambos son poemas crípticos y oscuros, dada su carga «onírica» y «visionaria», que en ocasiones se vuelve casi una pesadilla. Ambos comparten además una extensión mayor que la de los anteriores, así como la voz narradora, que va hilando dos soliloquios imaginarios, «compatibles, de la experiencia de cualquiera ante la ensoñación o la realidad del acabamiento» (Díaz, 2003). En el primero, por ejemplo, se equipara el dormir con el fin de la existencia, comparando la cama del soñador con la del enfermo; como si se tratase de una fábula, se explica esta realidad utilizando la imagen de una cueva —al igual que la caverna de Platón—, donde la humanidad reposa en sus catres de durmientes-moribundos:

Alguien ha entrado en la cueva
 por donde se va al hospital de los dormidos.
 A lo largo de la larga pared
 duermen todos en sus camas iguales,
 [...]
 La bata blanca del enfermero
 le dio la explicación del sueño:
 «No es igual que estar muerto —le dijo—: es estar muerto»
 [...]
 «Somnum imago mortis» me dijo (Fernán-Gómez, 2002, 38-39).

La muerte, lo amenazador y la ausencia están presentes de alguna u otra manera y, paradójicamente, conviven con ciertas notas de humor. Es el caso de la referencia a una de las películas protagonizadas por el autor, que critica por su título en uno de los versos del primer poema: «'La mies es mucha' es un título

muy feo» (Fernán-Gómez, 2002, 39). De igual forma nos sirve para enclavar el poema en una fecha no anterior a 1948⁵. El segundo poema también permite una cierta contextualización temporal, pues el autor se refiere a los «treinta años de mi vida» (Fernán-Gómez, 2002, 43), esto es, el año 1951. Todo ello suponiendo, claro está, que no sea una licencia poética, fabulándose también como parte de un sueño.

El segundo bloque, *A Roma por algo*, fue concebido por Fernán-Gómez durante su estancia en Italia, cuando participa como actor a las órdenes del cineasta austriaco George Wilhelm Pabst en la película *La conciencia acusa* (*La voce del silenzio*, 1952) en la capital italiana. Es, sin embargo, el recuerdo de otro cineasta, Federico Fellini, el que nos viene a la mente cuando leemos algunos de estos poemas. Llama la atención que algunas de las descripciones puedan recordar a películas como *La dolce vita* o *Roma*, siendo poemas anteriores a éstas. Como una literatura visionaria, un ejemplo es su poema inicial *Roma*:

En el ácimo pan con que se desayuna el Papa,
 en el áspero ruido de los motores con que las «vespas» te
 desgarran
 en la sagrada cúpula de Miguel Ángel,
 en el inesperado —al doblar de una esquina—
 triunfo pagano de tus fontanas,
 en las floridas camisas de los turistas,
 en el zumbido de los aviones
 [...]

 en todo te voy buscando, Roma,
 en todo y sin hallarte (Fernán-Gómez, 2002, p. 47).

Sólo un año después de escribir este poemario, Fernán-Gómez tuvo oportunidad de trabajar para el cineasta italiano, siendo seleccionado como uno de los cuatro protagonistas de *Los inútiles* (*I vitelloni*, 1953). Fue precisamente una interrupción en el rodaje la que postergó la película, siendo Fernán Gómez reclamado en España por un contrato teatral (Cruz, 2021).

Como podemos observar, en este caso también puede establecerse un momento temporal concreto en la concepción de los textos. En palabras del propio autor, su gestación tiene lugar como consecuencia de una noche de «soledad», «angustia» y «nostalgia». Aunque estas son características que hemos visto presentes como un *leitmotiv* en su poesía⁶, aquí quedan tamizadas

5. *La mies es mucha* es una película de corte religioso dirigida por José Luis Sáenz de Heredia que, a su vez, alude con su título a un pasaje bíblico del Evangelio de San Mateo.

6. «También por acudir al Café Gijón y dejarme contagiar de los poetas, una noche Romana en la que la soledad, la angustia y la nostalgia no me dejaban dormir, escribí un librito

por otros rasgos como la ternura, el humor o el deseo. Todas estas características presentes en el libro fueron provocadas, en gran parte, por la imprevista prolongación de su estancia en Roma, debiendo permanecer en ella durante cuatro meses. El ser el actor menos cotizado del film produjo que los retrasos coincidieran con su trabajo: «Las horas pasaban en Roma, sin rodar, esperando la próxima sesión y soportando un verano sofocante» (Tébar, 1984, 86). Uno de sus poemas, *Pena*, es bastante ilustrativo de todo ello:

¡Qué pena saber que el cielo
está vacío!
¡Qué pena que los amigos
estén tan lejos!
Y que detrás de esas paredes
se hable el italiano.
[...]
Y, sin embargo,
allí, en España,
mi yo gris está riendo, llorando (Fernán-Gómez, 2002, 53).

Con un total de catorce poemas, este libro de poemas «hermoso y un poco triste» (Tébar, 1984, 86) posee unas temáticas específicas que pueden ayudar a agrupar los textos de la siguiente manera: los poemas dedicados al escenario habitado por el poeta, es decir, la ciudad de Roma y el barrio donde se encuentra alojado, Parioli. A esta categoría corresponden los poemas de *Roma, Parioli*, *Amanecer en Parioli* o *El retorno*; en segundo lugar, están los textos dedicados al amor, como *La cita*, *El recuerdo* o *Las hijas de la marquesa*; la nostalgia ocupa también algunos poemas, como los dedicados al recuerdo de España —*Pena*, *El recuerdo*— o a la soledad —*Rima*—; por último, los asociados a la familia, como el que le dedica a su abuela —*Recuerdo*— o a su hijo —*El milagro*—. Este último es especialmente sobresaliente por lo que tiene de emotivo y personal. En su estilo se reconoce la huella de Miguel Hernández, asociándose por lo carnal de la idea de la maternidad, el dolor y el diálogo confidente con la figura del vástago⁷:

Tú has nacido extrañamente
del tremendo milagro del dolor de tu madre
cuyas entrañas una noche se rompieron
porque otra me amó quizás demasiado.
Tú has nacido del romperse su vientre.

de versos [...], *A Roma por algo*. García Nieto publicó [...] los versos en *Poesía española* (Fernán-Gómez, 1990, p. 138).

7. Desconocemos si el poema lo dedica realmente a su único hijo, Fernando, nacido en 1946 y que, por entonces contaría con 6 años.

de su hidrópica enfermedad
sobre la que el beso de Dios hizo el milagro.
Has nacido porque un día
la eternidad se hizo fecunda en un instante (Fernán-Gómez, 2002, 54).

Puede decirse que, aunque Roma aparece y reaparece a lo largo de sus diferentes textos, este poemario es heterogéneo por diverso y rico en temas y estilos. En cuanto a los títulos que Fernán-Gómez escoge para sus poemas, llama la atención que no le importa repetirlos —*Recuerdo* o *El recuerdo*— incluso de forma exacta —el título de *Rima* figura duplicado, jugándose con su carácter genérico—.

El tercero de los bloques, *La luz en el prisma*, es el más extenso de todos al poseer un mayor número de poemas respecto a los otros. En total, ocupa 93 páginas y engloba 55 textos. De alguna forma, esta cantidad y variedad puede quedar representada en esa multitud de colores surgidos tras la refracción de la luz sobre el cristal. Un arco iris newtoniano que a su vez resulta bien sugerente como imagen representativa de este conjunto de poemas. El estilo y las temáticas vuelven a ser de lo más diversas, en este caso ampliando las posibilidades de la escritura debido a la amplia extensión y a la edad ya madura del autor. En este espacio pueden detectarse cantos de amor felices y el temor de su pérdida, al paso del tiempo, el rechazo a la «enemiga» soledad, la imposición de la realidad. Habrá poemas breves de cinco versos —*Te suicidas*—, otros que se presentan con apariencia de prosa e incluyen distintas historias o narraciones, presentándose una absoluta libertad con la que romper cualquier concepción literaria tradicional e, incluso, racional —*No sé*, *El alma*—, un índice de un poema extenso que nunca llegó a escribirse —*Poema de la torre*—, poemas que recuperan la rima tradicional —*Proyecto*, *Tiempo*— y otro que la critica—*Nochevieja*—, un homenaje a otro poema, *El cuervo* de Poe —*Nunca más*—, una visión humorística del teatro —*El drama*—, dos poemas dedicados a una prostituta triste y a otra alegre —*Querida*— y cuatro dedicatorias: *A José García Nieto* —su mentor poético—, *al pintor Alberto Greco* —artista informalista argentino a quien conoció durante su estancia en España, formando parte del grupo El Paso—, *A Omar Jayyan. In memoriam* —matemático, astrónomo y poeta persa del s. XI— y *Canción para Anita Ekberg*, uno de los más llamativos de este poemario. En dicho texto, Fernán-Gómez homenajea a la actriz sueca de una forma cuanto menos sorprendente, contraponiendo su carne sensual con la podredumbre de los cuerpos y las cucarachas:

¿A quién en estos días
 de templado otoño, mientras el verde paisaje
 con agua y con palmeras
 intentaba rodearnos y apretarnos
 con su cálido abrazo
 no le han entrado cucarachas negras
 por el túnel del oído?
 [...]

Nos han comido,
 nos han devorado,
 somos sólo esqueletos
 [...]

Mientras allá arriba,
 en su torre, a la noche clara,
 la vikinga
 la prisionera,
 la vencedora,
 ríe y se desnuda poco a poco (Fernán Gómez, 2002, 160-164).

Se detecta en este poema una clara metáfora del erotismo que desprende Anita Ekberg, como un desafío que hace a un mundo occidental todavía no preparado para él, demasiado tradicional y moralista en lo que respecta a la sexualidad. El texto está fechado en 1959, un año antes de que la actriz interpretase su papel en *La dolce vita*, sirviendo como un potente revulsivo a una sociedad italiana dominada por la religión, que censuraba toda actitud que pudiera dar vía libre a los placeres y deseos humanos. En ese sentido, Fernán-Gómez se refiere a la podredumbre de los cuerpos, al paso fugaz de la vida, e invita a disfrutar de esos placeres proscritos ante la incertidumbre de lo que pueda pasar más allá de la muerte. Una pugna entre «Don Carnal» y «Doña Cuaresma», siempre tan recurrente en literatura, cine o pintura. Puesto que el poema quedó inédito, evitó enfrentarse a la censura española de su tiempo, lo que le hace absolutamente libre y genuino. Como referimos antes, la conexión de la literatura española con el humor negro es clara en este tiempo. Autores como Rafael Azcona, siempre en el borde entre el cine y la literatura, así lo atestiguan. Una escritura con la que se trata de mostrar esa visión necrófila de la cultura española, pero también una forma de utilizar la creación como arma crítica con la que actuar de forma simbólica contra la censura impuesta por la dictadura franquista. El vínculo entre España e Italia se hace patente, no sólo por los elementos comunes de las culturas de ambos países, sino por las relaciones de índole cultural que se establecieron entre ellos⁸.

8. Antes se ha referido a Rafael Azcona, figura referencial en esta relación entre España e Italia, por cuanto colaboró como guionista en la importación del neorrealismo italiano de

El libro se cierra con un último apartado titulado *Tres prosas*, dominadas por el ser amado, la auto reflexión y la definición de las cosas; en *el diccionario*, se realiza una especie de ensayo, mitad irónico y mitad amargo, sobre la sociedad contemporánea, siempre acelerada pero incapaz de valorar valores humanizadores como el amor o el aprecio, todos ellos contenidos en lo que el autor llama «libro de poemas», y que es en realidad aquel que conforma el título del texto. Fernán-Gómez destaca la paradoja que conlleva admirar a las personas sabias, pero no hacer caso a sus consejos al «tener prisa por llegar a otro lado, por hacer otra cosa» (Fernán-Gómez, 2002, 167). Sostiene además la tesis schopenhaueriana del dolor como forma de llegar al conocimiento. Se lamenta, desde esa tristeza, del tiempo pasado en que se pudieron evitar las acciones equivocadas para eludir el sufrimiento. A pesar de que parece concretar la situación en el final de una historia de amor, la conclusión que se extrae es aplicable a la actitud universal del individuo para con él mismo y con los demás: «Pero debimos, cuando tanto nos esforzábamos en explicarnos, en comprendernos, en comprender las cosas, los sentimientos, leer juntos este libro de poemas» (Fernán-Gómez, 2002, 167).

En el segundo, *La belleza*, Fernán-Gómez vuelve a partir del diccionario para explicar el significado del concepto con que titula su texto, y lo asocia a su propia apariencia no bella como individuo:

Si la belleza precisa ser contemplada, yo no tengo belleza. Es muy triste una vida sin gozar de la belleza. Debería ser la vida como insinúa el diccionario y estar la belleza reservada a las cosas, para que nadie tuviera por qué elegir entre mi contemplación y la contemplación de otro (Fernán-Gómez, 2002, 169).

El último, *Los hilos*, filosofa sobre el concepto de destino, equiparando al ser humano con una marioneta, sujeta por cuerdas que pueden moverse y relacionarse con otros seres durante un tiempo determinado; dichas «ataduras» pueden quedar cortadas de un momento a otro, sufriendose la expulsión de esta función que es la vida y el mundo. El autor cree que no hay tal dios que haga de titiritero, pero sin embargo reconoce que hay algo que no podemos identificar y que tira de nosotros:

Somos marionetas movidas por hilos horizontales. No hay un ser misterioso de una raza sobrehumana allá en lo alto, en los telares del escenario, a un

la mano de Marco Ferreri. El propio Azcona escribiría los guiones de películas como *El pisito* o *El cochecito*, que partían de libros suyos publicados previamente, y animó a Ferreri a que las dirigiera. Además, Azcona también viajó a Italia y escribió distintos guiones para películas filmadas por cineastas italianos. Para más información, consultar el libro *Luces de varietés: lo grotesco en la España de Fellini y la Italia de Manuela Partearroyo*, que trata esta comunicación literaria y cinematográfica entre España e Italia durante el s. XX.

argumento previsto. [...] Pero tenemos unos hilos que nos mueven, unos hilos que van de uno a otro, de los hombres a las cosas, de las cosas a los acontecimientos (Fernán-Gómez, 2002, 171).

Cuando el lector finaliza el libro, siente la sensación de haber asistido a una cosmogonía filosófica, pero sobre todo lírica. Un recorrido por diferentes cuestiones que atañen al autor, pero también a cualquier individuo sobre el que recaiga esta lectura. Es precisamente la multitud de reflexiones que encuentra lo que da esa sensación de estudio poliédrico del mundo. A pesar de que esta escritura finalizase en los años setenta del pasado siglo, mucho de lo aquí tratado sigue siendo universal, por cuanto afecta a los sentimientos e inquietudes humanas en torno a lo que le rodea. Por ello, posee plena vigencia e interés, debiendo reivindicarse como uno de los trabajos más lúcidos de Fernán-Gómez.

Conclusiones

Aunque considerada una vertiente apenas desarrollada o menor en su obra, la poesía de Fernando Fernán-Gómez contiene una serie de valores que la definen por su calidad e interés. Aunque el propio autor se encargó de quitar importancia a este trabajo, siendo cierto que existen otras facetas de su legado donde se muestra sobresaliente —como la interpretación actoral, la dirección o la literatura en prosa, incluyendo el teatro—, el escaso interés que suscita su obra poética puede deberse precisamente a una desatención por parte del público o del ámbito investigador. Por ello, este estudio pretende ser pionero en la reivindicación de este legado, buscando abrir nuevas líneas en futuros proyectos académicos.

La poética de Fernando Fernán-Gómez resulta en cierta forma inclasificable, debido a su mezcla de estilos o géneros. No obstante, es justamente esa variedad la que la hace única y le aporta una voz propia como autor. Destacan en su caracterización rasgos estilísticos como la acumulación. Así mismo, predomina un tono dominado por temas como el existencialismo o el humor crítico, el surrealismo o lo onírico, a través de los cuales el autor expresa facetas importantes de la personalidad como la nostalgia, el sentimiento de soledad o la timidez.

La multiplicidad de temáticas, aun aparentando referirse a la experiencia vital del autor, pueden extrapolarse en importancia a los temas sobre los que el ser humano ha reflexionado a lo largo de las diferentes épocas. Por ello, debe hablarse de un libro poético y filosófico, pues son precisamente estas facetas creativas del ser humano las que más respetaba Fernando Fernán-Gómez. Éstas se encontrarán presentes no sólo en su contribución poética, sino también

en otras vertientes suyas como la ensayística, la novelística, la teatral o la cinematográfica.

Si bien la tardanza en la publicación de la obra poética de Fernando Fernán-Gómez ha impedido valorarla más tempranamente, debe apostarse por una investigación de la misma desde el ámbito de las humanidades, pues su calidad e importancia puede equipararse a otros ámbitos creativos del autor más conocidos y valorados sobradamente en la actualidad. Este texto pretende abrir una vía en dicho sentido, ante la ausencia de trabajos previos o de un estado de la cuestión sobre el que poder trabajar.

Bibliografía citada

- CRUZ LAPEÑA, Silvia (2021), «Rodar con Fellini, la gran ocasión perdida de Fernando Fernán Gómez», en *Vanity Fair*, 28 de agosto de 2021, consultado el 12 de septiembre de 2021, disponible en: <https://www.revistavanityfair.es/cultura/articulos/fernando-fernán-gómez-vida-infancia-peliculas-fellini/51132>
- DÍAZ DE CASTRO, F. (2003), «El canto es vuelo», en *El Cultural*, 13 de febrero de 2003, consultado el 27 de agosto de 2021, disponible en: <https://elcultural.com/El-canto-es-vuelo>
- FERNÁN-GÓMEZ, F. (2002), *El canto es vuelo*, Madrid, Visor.
- FERNÁN-GÓMEZ, F. (1990), *El tiempo amarillo*, Madrid, Debate.
- GARCÍA, Ángeles (1987), «Fernando Fernán-Gómez: 'No me gusta nada ser polifacético'», en *El País* (13 de abril de 1987), consultado el 2 de septiembre de 2021, disponible en: https://elpais.com/diario/1987/04/13/cultura/545263208_850215.html
- MARCH, Robert (2010), *Fernando Fernán-Gómez. El viaje de la palabra* (TFM), Valencia, Universidad de Valencia.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2007), «Querido Fernando», en *El País*, 22 de noviembre de 2007, consultado el 12 de septiembre de 2021, disponible en: https://elpais.com/diario/2007/11/22/cultura/1195686010_850215.html
- NERUDA, P. (2008), *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, Madrid, Cátedra.
- ROS BERENGUER, Cristina (1996), *Fernando Fernán-Gómez, autor*, Alicante, Universidad de Alicante.
- TÉBAR, Juan (1984), *Fernando Fernán-Gómez, escritor, (diálogo en tres actos)*, Madrid, De palabra.
- UNAMUNO, M. de (1934), *El hermano Juan o El mundo es teatro*, Madrid, Espasa Calpe.