



La pel·lícula  
de la meua vida

# El viatge a ninguna parte

Jos Oliver

**E**l llarg camí que ha hagut de transitar Fernando Fernán Gómez fins a assolir el prestigi (que li ha arribat, amb totes les benediccions oficials a la fi, molt després que no la fama) pot semblar, a primera vista, sobrenent en qui des del començament va destacar en les diverses vessants de la seva polifacètica carrera, però resulta, al contrari,

dins de l'aspre i acartonat panorama del cine espanyol, rau en un cert humanisme que, amb el seu gust pel plaer de viure i aquell sentit lluminós i mediterrani de l'existència, el lliga amb Jean Renoir. Un humanisme, però, que la miserable condició de l'Espanya de l'època l'obliga a transmutar freqüentment en el seu revers, com en les seves obres mestres dels anys 60, *El extraño via-*

de la qual acaba per impregnar també alguns moments de la versió cinematogràfica, tot i que malauradament no realitzada per l'autor).

Un humanisme que, a la fi, apareix també a la pantalla (després de passar per la novel·la) en aquella obra major del nostre cine que és *El viatge a ninguna parte*, trasllat espanyol d'aquella obra major de tots els cines que és

*Candilejas*. Totes dues pel·lícules testamentàries pel caràcter autobiogràfic, no en el sentit de la biografia personal (ni Chaplin va ser mai el fracassat Calvero ni Fernán Gómez un pobre còmic de la llegua), sinó en el col·lectiu, el que sintetitza en una peripècia individual les emocions de tota una professió. Autobiografia a la contra, deia André Bazin (el crític essencial del cine, com recorda Godard a les seves *Histoire(s) du cinéma*) sobre *Candilejas*, i en això resideix la grandesa i complexitat de l'obra mestra de Chaplin, qualitats de les quals també participa la de Fernán Gómez. Abraçant, doncs, una trajectòria individual i la del seu contrari, en un sol traç de geni resumeixen la saviesa del qui ha assolit la meta i són, alhora, un exorcisme de la por del mateix artista al fracàs, aquella por que feia mantenir el rebost ple a un Chaplin immensament ric



molt significatiu i revelador de la singularitat d'un personatge gairebé sempre allunyat dels canons que garanteixen el reconeixement intel·lectual. "Jo em bas en Kuletxov", deia ja amb desarmant simplicitat quan el seu díptic de *Vidas* se saludava com una de les més brillants aportacions al corrent neorealista que es deixava endevinar de tant en tant en el cine espanyol dels anys 50.

Sempre m'ha semblat que la major singularitat de Fernán Gómez, el que el converteix en una figura a part

je i *El mundo sigue* (un drama tallat a destalades, tributari del realisme social de la postguerra i, alhora, una de les poques pel·lícules espanyoles que han sabut recollir el poderós alè de la gran novel·la del XIX), una mena de versió en clau esperpèntica del Renoir social dels anys 30. Però va ser l'humanisme de Renoir, en tota la seva plenitud, sense reduccions ni visions deformants, el que va aparèixer en una obra cimera de la cultura espanyola de la postguerra, *Las bicicletas son para el verano* (el fondo i generós sentit humà

per si tornaven els temps de l'home i que empenyia a un Fernán Gómez molt popular a acceptar papers indecorosos a pel·lícules desbaratades per si no el cridaven l'endemà. Com *Candilejas*, també *El viatge a ninguna parte* recull, des de la glòria del triomfador, la tremolor íntima de l'artista davant la por al fracàs que el va obsessionar, i amb els dos sentiments contraposats entreteixeix un complex conjunt d'idees i emocions que la fan la pel·lícula més rica, plena i commovedora d'aquest primers cent anys de cine espanyol. □