

Partearroyo, Manuela, *Luces de variedades. Lo grotesco en la España de Fellini y la Italia de Valle-Inclán (o al revés)*, Segovia, Ediciones La uña RoTa, 2020, 251 pp.

Una de las escenas más memorables de toda la historia del cine, al menos para quien escribe, es el carrusel final de *Otto e mezzo* de Federico Fellini, en el que todos los fantasmas que pueblan su atormentada conciencia se le aparecen al protagonista, Guido Anselmi (Marcello Mastroianni), girando en una pista de circo en cuyo centro se encuentra. Esta aparición circense y festiva con la melodía ya legendaria que acompaña la escena, *La Passerella* de Nino Rota, tiene un efecto sanador y benéfico sobre el protagonista ya que, sus fantasmas y sus miedos, transformados en máscaras circenses, le revelan su lado tragicómico, le permiten readquirir una nueva perspectiva de su pasado que se transforma, de trágico y paralizante en grotesco, y al mismo tiempo, cómico. En algo manejable, asumible, que trasforma los espectros en payasos que disipan, o redimensionan, los miedos.

He recordado esta escena al leer cada capítulo del texto de Manuela Partearroyo. No solo porque Fellini y su obra es uno de los ejes de su libro, sino porque a lo largo de las páginas de este ensayo, objetivamente necesario, innovador y brillantísimo, se desgranán infinitos nombres que representan una parte hoy tan tristemente olvidada de nuestro pasado cultural. Reaparecen como fantasmas jocosos, readquieren su valor como máscaras con las que identificarse y gracias a las que sonreír. Este ensayo nos ofrece, como en la película de Fellini, una nueva perspectiva: la de aquellos que supieron enmascarar muchas tragedias y otorgar un tono distinto a un amplio pasado común, lleno de miedos y de atormentados fantasmas. Un pasado que une y hermana a España e Italia a través de un género (la comedia), de unos tiempos (las primeras décadas del siglo XX) y de una estética (el esperpento).

Italia y España, Valle Inclán, Berlanga y Fellini, con nosotros los lectores, que estamos en el centro de un carrusel en el que todas esas máscaras y esos “fantasmas” se ponen en movimiento a través de la mirada y las palabras, llenas de inteligencia, de comprensión y de profundidad, de la autora del libro.

Una inmersión envolvente en la historia, el significado y el valor de lo grotesco y lo cómico, narrada a través de un tono y un estilo original, en estado de gracia, que encuentra un equilibrio entre las aportaciones y los logros científicos propios, las densas, acertadas y múltiples referencias críticas, y las citas y los extractos directos de ese mundo de creación, tanto de la literatura como del cine. Un tono que bordea lo irreverente con inmenso respeto, que cita frases gloriosas de la mejor tradición cómica ítalo-española y que imprime un ritmo a la lectura. Una vez más, pienso en el carrusel de Fellini, en el genial acercamiento que hizo de la trascendencia temática de su película, a través de su cámara deformante, grotesca y cercana. Como lo es la prosa de este libro, tan original, tan acertada en su forma y coherente con el tema que trata, y que hace especialmente cautivante su lectura.

Manuela Partearroyo nos lleva desde Brueghel y Goya hasta las tiras cómicas de *La Codorniz* o del *Marc Aurelio*, nos permite recordar la genialidad olvidada de Edgar Neville, de Tono, de Álvaro de la Iglesia, de Miguel Mihura, de Arturo Bragaglia, de Ennio Flaiano... Nos cuele entre las líneas nombres que evocan sonrisas, que (citando una frase del propio ensayo) «no solo hacen reír, sino pensar»: Edoardo de Filippo, Pepe Isbert, Totò, Alberto Sordi, Giuletta Masina... Las menciones son, cada una de ellas, un estímulo para la mente del lector, una evocación, la aparición de un fantasma memorial, de una máscara sonriente y carnavalesca que nos reinserta en un mundo de cómicos y de comedia al que se enganchan nuestras experiencias, nuestras miserias históricas, colectivas e individuales, a través de una mirada que nos permite reír, descubriendo una verdad trágica que ha nutrido tantos años de nuestra historia común reciente.

Personajes, que abarcan desde la pintura a la literatura, desde el teatro al cine (del gran cine, cine de autor, cine de éxito, cine olvidado), sus actores y directores, guionistas, jefes de fotografía, directores de escena, pero también a sus personajes y escenas, a los actores que los encarnaron. Se nos presenta una enorme galería, un retablo quisiera decir, en el que la autora del libro pone en relación y logra dar simultaneidad a múltiples aspectos del tema que trata, otorgándoles sentido y coherencia, aun cuando aparecen, utilizando la terminología de las partes del retablo, en áticos, calles, entrecalles, casas y sotabancos.

Lo justo sería señalar todas esas menciones, fruto de años de investigación y de una paciente, admirable reconstrucción que, sin duda, es uno de los grandes méritos de este ensayo; pero es imposible reproducir la profusión de nombres y citas que entretejen las páginas de este ensayo, y que testimonian la reconstrucción exhaustiva y atentamente seleccionada de la esencia misma de la representación carnavalesca, popular, del varieté, de la comedia, del sainete y del sarcasmo.

Todas y cada una de esas citas y evocaciones, diversas y múltiples, se juntan para sustentar uno de los conceptos clave del libro como es el “grotesco- necesario”, uno de los felices logros críticos que la autora propone y defiende. El tema de la necesidad de una visión grotesca, que aparece en la renovación de las estéticas realistas de comienzos del XX, rige y da coherencia temática y autoral a todo el ensayo. Parte de la idea de una forma peculiar en la que la representación de la multiplicidad de lo real (precisamente la modalidad del retablo al que me he referido, en el sentido original y al mismo tiempo tradicional que la autora da a este término), a través de lo cómico, emparentado con lo paródico, lo sarcástico y lo grotesco, coinciden tanto en literatura como en cine, teatro y pintura y, en cuya raíz la autora coloca, para todo el XX, la estética de Valle Inclán.

Manuela Partearroyo analiza esta influencia centrándose en su ensayo en dos de los mayores herederos del esperpento valleinclanesco, como fueron Luis García Berlanga y Federico Fellini, aunque los lectores descubrirán ecos sustanciales de esa estética deformante, de ese grotesco necesario para alcanzar la más descarnada realidad justamente alejándose de la desgastada oposición entre lo real y lo ficcional, en las páginas lúcidas y sugestivas que la autora también dedica, por ejemplo, a un Pier Paolo Pasolini singularísimo, a Vittorio De Sica y, por supuesto, a Rafael Azcona, junto a muchos otros.

¿Cuál es el discurso propio, la hipótesis, cuál la conclusión de este maravilloso viaje hacia los años 20, 30, 40, 50 y 60 del pasado siglo?

La hipótesis es que un Valle Inclán escritor y dramaturgo fue el más directo y primer inspirador de los artífices de la renovación estética, no solo de las artes es-

cénicas en general, sino del cine italiano y español; en particular, del que iba a ser abanderado de la recuperación de lo grotesco, lo carnavalesco, lo deformante, es decir, de un realismo anti-neorrealista que iba a revelar, mas que el propio realismo, la verdad de toda una época.

El ensayo parte de una casi-anécdota, que en realidad no lo es tanto: la sospecha de que un joven Federico Fellini pudiera haber iniciado su andadura cinematográfica inspirado (la palabra “plagio” persiguió a Fellini pese los intentos de sus amigos críticos y sus propias declaraciones) por la obra *Flor de Santidad* de Ramón del Valle-Inclán. La historia es muy interesante y los detalles se recogen en el capítulo primero del ensayo: «Un extraño milagro».

Este primer capítulo del libro, que sigue a sus «Prolegómenos», se dedica íntegramente a esta cuestión, sin ninguna intención juzgadora ni con voluntad de revelar un hallazgo que ponga un “pero” a la genialidad y originalidad de ambos creadores, sino, por lo contrario, para establecer una filiación comprobable entre Fellini y su realismo anti-realista, por un lado, y la estética que Valle Inclán crea, inspirada en la tradición carnavalesca y popular, pero renovada en el tono esperpéntico, vanguardista, rayano a las poéticas del absurdo, que el XX impone, por otro.

Valle Inclán, por tanto, como inspirador de todo un género, el de la nueva comicidad, siempre en el filo entre lo grotesco, lo tragicómico y lo deformante, que traspasa las fronteras nacionales y sirve de base a esa unión profunda de sensibilidades estéticas entre Italia y España, que en el ensayo están centradas, como ya he señalado, sobre todo en los ejemplos de Fellini y Berlanga, aunque no solo. El ensayo nos propone así la justificación documentada de la existencia real y comprobable de ese “latinismo mediterráneo”, como lo definió precisamente Berlanga, que instaura un género, un estilo y una filosofía de la existencia que nos son comunes.

El capítulo segundo, «La musa funambulesca», se inicia con la cita de Valle-Inclán sobre esa nueva musa, vinculando sus “gritos espasmódicos” con el comienzo de una nueva estética y la imparable alteración de un canon que, si bien siempre había existido, devolvía a lo bohemio, a un nuevo sentido de lo popular y lo cómico, a un lugar preminente que aumentaría, sobre todo gracias al cine, en las primeras décadas del XX que corresponden con unos años sombríos de la historia de España e Italia. Los conceptos regentes de los efectos de la aparición y extensión de las influencias de esa musa funambulesca concebida por Valle Inclán van sustentando todo el tejido temático del libro de Partearroyo que, como ya he señalado, va desarrollando en paralelo su discurso propio, apuntalado por un imponente aparato de citas críticas, de documentación, incluidas algunas imágenes pictóricas, fragmentos de películas, portadas de libros y tiras cómicas.

Estos grandes ejes temáticos y autorales que atraviesan el libro tienen su profundización monográfica en el capítulo tercero que podría definirse como esencial en la estructura del libro, titulado acertadamente «La poética de lo grotesco». Un capítulo de gran densidad teórica en el que la autora define las bases sobre las que se desarrolla su ensayo; entre otras, la función y el valor de la máscara en relación a la identidad, su extensión simbólica y el engranaje que une identidad, enmascaramiento y mundo carnavalesco con la esencia de lo grotesco que –pese a sus distorsiones aparentemente forzadas, a su estilo esperpéntico– es una forma *veraz*, y cercana a la experiencia vivencial, de la interpretación de la realidad.

La tesis fundamental del ensayo es, pues, ante todo, establecer, analizar y justificar esta alternativa estética, que la cultura y sobre todo el cine español e italiano

propusieron, con extraordinaria cercanía y coincidencia, respecto del valor del eserpento valleinclanescos, de fondo trágico, que asumen y actualizan en sus producciones

La segunda (y es injusto establecer un orden porque la tesis del ensayo establece un plano de igualdad entre sus conclusiones mas notables) es que cierta producción ítalo-española literaria y, sobre todo, cinematográfica que se propone como alternativa a la corriente realista y sobre todo neorrealista, pero que enfoca y coloca en el centro de sus tramas y moralejas, la mas cruda y reconocible *realidad*, defiende dos ideas fundamentales. La primera, que la realidad es múltiple y depende de cómo se enfoca y reproduce; la segunda, y este es el núcleo de todo el ensayo, es que el prisma grotesco, y sus deformaciones, es tan esencial como para poderse considerar el espejo mas universal, la reflexión más democrática y horizontal sobre la vida y el mundo. Mucho más que cualquier intento de reproducción mimética, mucho más que cualquier realismo *objetivo*. Esa es la *necesidad* de lo grotesco, entendiéndose como necesidad «una categoría filosófica que sirve para designar aquellos aspectos de la realidad, que por estar íntimamente ligados a lo esencial del desarrollo, deben de ocurrir, se abren paso a través de la realidad hasta que existen de manera inevitable». Esa es la verdadera conclusión de este magnífico, vigorizante ensayo que se recoge, amplía y justifica en su último capítulo, titulado «Colofón», a cuya cita final remitimos como comentario aplicable a todo el libro y que hacemos nuestra.

El libro contiene además un amplio e interesantísimo «Anexo de Películas», unas fichas-resumen con comentario crítico respecto de los muchos filmes citados en el texto, un instrumento de indudable utilidad y calidad. Como lo es la amplia, extensa y cuidada bibliografía.

Como ya he señalado, pero creo que es importante repetir, la autora logra arrancarnos una sonrisa, una nostalgia, nos divierte con su tono y su estilo en cada una de las páginas de un ensayo de investigación especializado, profundo, documentado hasta el más pequeño detalle y sólido en su hipótesis de partida, en su tesis y, finalmente, en su desarrollo y conclusiones.

Por último, quisiera destacar que su fecha de edición (julio de 2020) coincidió con una situación socio-sanitaria que bien podría prestarse a una reinterpretación berlanguiana o felliniana. Solo a lo largo de 2021 el libro ha podido ser presentado, y su recepción crítica ya le ha otorgado un lugar destacado en su género: *Luces de variedades. Lo grotesco en la España de Fellini y la Italia de Valle-Inclán (o al revés)* es, de hecho, por mucho más de lo que estas líneas han sabido aportar, no solo una lectura recomendable para todos los especialistas en el XX, desde cualquier perspectiva –sea esta la literaria, la teatral, la cinematográfica– sino también, para quien escribe al menos, la existencial.

Aurora Conde
Universidad Complutense
aconde@ucm.es