

Francisco Mares Aliaga (2022): *Teoría de lo grotesco*, Instituto Juan Andrés, Madrid, 380 pp.

Mares Aliaga, en la actualidad profesor de la Universidad Politécnica de Valencia, nos ofrece en este extenso volumen su tesis doctoral sobre lo grotesco, presentada en la Universidad de Alicante en 2020 bajo la dirección de Pedro Aullón de Haro, de cuyos trabajos de Estética y Literatura —*La sublimidad y lo sublime*, 2007; *La ideación barroca*, 2015; *Idea de la literatura y teoría de los géneros literarios*, 2016; *La idea de lo clásico*, 2017, etc.— se muestra deudor. Como Aullón, Mares no observa lo grotesco —que en España comenzó a estudiar Menéndez Pelayo en su *Historia de las Ideas Estéticas*— como una categorización histórico-estilística, sino «ontológico-existencial», que florece sobre todo en épocas de crisis y metamorfosis de valores, como factor activo de modernidad, de resistencia y denuncia de lo nuevo frente a los límites marcados dogmáticamente por los códigos, las normas y las leyes culturales establecidos por el poder, que trata de disimular el caos con su falso orden oficial y de resistirse, en vano, a los embates del tiempo.

El autor persigue en su trabajo la categorización de lo grotesco en el marco de la historia de las ideas estéticas, siendo consciente en todo momento de que lo grotesco será evitado y silenciado durante muchos periodos y de que, por eso, habrá que descubrirlo latiendo bajo los más diversos términos y etiquetas: la sátira menipea, el carnaval, la *drôlerie* gótica, el grutesco, la Comedia del Arte, el disparate, la tragicomedia, el manierismo, lo barroco, la novela picaresca, el entremés, la comedia burlesca, el *Lustspiel* y el *Trauerspiel* germanos, la novela cómica, la caricatura, el arabesco, el humor(ismo), la novela gótica, lo dionisiaco, el sainete, el esperpento, el astracán, la tragedia compleja, el teatro del absurdo, el neobarroco, etc. Intenta además aclarar el lugar marginal que ocupa lo grotesco respecto a categorías artísticas centrales de la Estética como lo bello y lo sublime, y hallar rasgos, como risa, juego, sátira, violencia, transgresión, ambivalencia,

absurdo, etc., que, combinados, permitirán hallar en cada época obras con mayor o menor densidad grotesca.

Tras mostrar a través del *Arte Poética* de Horacio y del volumen *De Architectura* de Vitrubio el desdén con que contempla el equilibrado arte clásico —basado en lo bello (armonía, orden, proporción)— las distintas manifestaciones de lo grotesco, el autor señala la incompreensión que muchos religiosos, ejemplificados en Bernardo de Claraval, mostrarán por el arte decorativo y ornamental originado entre germanos o celtas y que invadirá con sus follajes y sus monstruos los márgenes de los manuscritos, las miniaturas o los claustros de las abadías y los templos románicos y góticos. Llevan el sello de lo grotesco los atrevidos versos de los goliardos y las abundantes parodias sacras en latín (*ioca monachorum*). El arquitecto y pintor renacentista Giorgio Vasari describe las anomalías ridículas, aunque admirables, del grotesco en *Las vidas de los más excelentes escultores y arquitectos* (1550). La tradición carnavalesca popular, magistralmente estudiada por Mijaíl Bajtin, penetra durante el siglo XVI en la literatura culta: Rabelais, Shakespeare, Cervantes. En España, el periodo barroco vivirá un enconado debate sobre la licitud de la comedia («sublime monstruo hermafrodita») la llama Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias*, 1609) y la tragicomedia (que sigue el camino abierto por *La Celestina*); y lo grotesco se hallará presente en el Cervantes del *Quijote* y de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, el Quevedo de *El Buscón*, el Calderón de la Barca de las mojigangas o el Gracián de los monstruos morales de *El Criticón*. Con los cambios sociales y los cambios estéticos que el neoclasicismo ilustrado aporta, el siglo de Sterne (*Tristram Shandy*) y Swift (*Los viajes de Gulliver*) debatirá sobre la subjetividad del gusto y los sentimientos de lo bello y lo sublime —que tanto interesan a Boileau, Winckelmann, Lessing (*Laocoonte o los límites de la pintura y la poesía*, 1766), Kant (*Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime*, 1764) y Schiller (*De lo sublime*, 1793)—, y lo feo (desorden, inarmonía, desequilibrio, inestabilidad, desproporción), ausente hasta entonces en la estética del Antiguo Régimen, pasará a ocupar un primer plano entre las clases medias y populares, abriendo la espita a lo grotesco, lo que favorecerá, por ejemplo, el desarrollo de la caricatura cómico-satírica de agitación política, moral y social, que cuajará en los geniales Callot, Hogarth, Tiepolo, Grandville y el Goya de los *Caprichos*, los *Disparates* y las *Pinturas negras*. Por un tiempo, lo grotesco parece reducirse a lo cómico-satírico, como se ve en los planteamientos de Wieland, Möser, Flögel, el Jean Paul Richter que en su *Introducción a la estética* (1804) plantea un nihilista humor capaz de aniquilar lo sublime, o el Vischer de *Estética o ciencia de lo bello* (1846-1857). Aunque Goethe rechaza los fascinantes arabescos y grutescos de Philipp Otto Runge y los elementos grotescos que encuentra por doquier en su visita a Villa Palagonia, en Bagheria, durante el Romanticismo la imitación (la mimesis clásica) se verá superada por la imaginación, que abre un ancho campo a la libertad artística. Con el *Prefacio* de *Cromwell*,

verdadero manifiesto romántico, Víctor Hugo reivindicará la categoría estética de lo grotesco, encarnado en el drama moderno, como marca de modernidad. Baudelaire, admirador de los caricaturistas de su época, llamará al grotesco lo *cómico-absoluto* y se interesará por la risa satánica de los hombres. Aunque G. W. F. Hegel se muestra desdeñoso en su *Estética* (1835) con lo humorístico y lo grotesco, el hegeliano Karl Rosenkranz escribirá una interesante *Estética de lo feo* (1853). Lo grotesco brilla en los cuentos de Hoffmann, en la novela gótica inglesa, en la que confluyen las líneas cómica y fantástica o terrible de lo grotesco, y en algunas novelas de Dickens. Probando que lo grotesco no es incompatible con el Realismo, las asfixiantes provincias de la España de la Restauración, con su violencia latente y su caos disfrazado de orden, aportarán abundantes elementos grotescos a las novelas realistas de Clarín, Pereda, Galdós o Blasco Ibáñez.

El siglo xx verá consolidarse las distintas líneas del grotesco y nacer grotescos nuevos. Dos críticos eminentes, Wolfgang Kayser (1906-1960) en *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura* (1957) y Mijaíl Bajtín (1895-1975) en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, acabado a finales de los años 30 y solo publicado en la URSS en 1965, plantearán sus teorías sobre lo grotesco, en su relación con lo siniestro y lo carnavalesco respectivamente, opuestas en apariencia, pero en el fondo complementarias, y la mayoría de los críticos posteriores buscarán aunarlas, aprovechando lo mejor de ambas.

El grotesco romántico halla su continuación en los grotescos de los Simbolismos y en movimientos de Vanguardia como Surrealismo y Expresionismo. Mares Aliaga se centra en estudiar las huellas de lo grotesco en las obras de José Gutiérrez Solana, el pintor de la España negra; el Ramón Gómez de la Serna del ensayo *Gravedad e importancia del humorismo* (1930); el Valle-Inclán de los esperpentos de *Martes de carnaval* —estudiados por Anthony Zahareas y Rodolfo Cardona en *Visión del esperpento: teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán* (1970)— y en *El Ruedo ibérico y Tirano Banderas*; el Alfonso Sastre de las *tragedias complejas* y el Romero Esteo de las *grotescomaquias*. El grotesco está presente también en las novelas hispanoamericanas de Carpentier, Lezama Lima, Asturias, Roa Bastos o García Márquez. Pasa luego revista el autor a importantes trabajos sobre lo grotesco de finales del xx y principios del xxi: F. Moshe Barasch: *The Grotesque. A Study in Meaning* (1971); Philip Thompson: *The Grotesque* (1972); Geoffrey Galt Harpham: *On the Grotesque* (1982); André Chastel: *El grotesco* (1988); Frances S. Connelly: *Lo grotesco en el arte y la cultura occidentales. La imagen en juego* (2015). Se interesa también por *De lo Grotesco*, volumen coordinado por Rosa de Diego y Lydia Vázquez (1996); *De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo* (2004) de Beatriz Fernández Ruiz; los trabajos del Seminario de la Universidad de Coimbra coordinados en 2005 por Carlos Reis, entre los que figura el de María Balibrea, autora de la tesis doctoral *Visiones de lo*

*grotesco: representación de la marginación en el arte a través del monstruo* (2015), y los estudios presentes en *El factor grotesco* (2012), ciclo de conferencias organizado por el Museo Picasso de Málaga y coordinado por Valeriano Bozal.

Para estudiar lo grotesco Mares Aliaga ha tenido que releer entre líneas las grandes cuestiones filosóficas de la teoría del arte, reflexionar sobre los límites de las distintas artes en cada momento de la historia y sobre la conjunción de técnica y creatividad, ética y estética. Método morfodinámico, a lo grotesco le gusta transgredir los límites, frecuentar las zonas más ambiguas y fronterizas, jugar a yuxtaponer elementos heterogéneos procedentes de todos diversos, normalmente presentados como pares de opuestos, que sumen en la perplejidad al observador/lector, al que se obliga a oscilar continuamente entre ambos; o, en alquímica operación de mayor calado semántico y sirviéndose de la paradoja y del oxímoron, divertirse mezclando, confundiendo y revolviendo esos mismos contrarios, cuya separación dogmática rechaza, logrando a veces superar sus límites al armonizar las contradicciones gracias a una intuición más topológica que lógica.

El heterodoxo, desmesurado, transgresor, desestabilizador, lúdico, deformante y corrosivo grotesco, ajeno a fines didácticos y morales, ofrece un mundo contradictorio y ambivalente que amenaza con sus problemáticas representaciones a los distintos poderes, a los defensores de lo solemne, lo grave y lo sublime y a los modos vigentes de representación mimética de cada arte.

Quizás por un excesivo apego al estilo de las tesis doctorales, abundan en el libro las páginas dedicadas a abordar por extenso categorías estéticas, como lo sublime, en las que lo grotesco brilla por su ausencia, y en ocasiones el autor se enreda entre los follajes de una sintaxis algo *grutesca* que oculta las ideas claras y sencillas. Sin embargo, esto queda compensado sobradamente por la abundante información que el libro aporta sobre una categoría tan compleja como lo grotesco.

Antonio José López Cruces