

José Luis de Vilallonga

LOS ESPÍRITUS
DE FELLINI

Prólogo de
Ernesto Hernández Busto

Traducción de
Eduardo Gudiño Kieffer



Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

Título original: «Les ésprits de Fellini»
en *Gold Gotha*

© Editions du Seuil, París, 1972

© Traducción revisada por
Ernesto Hernández Busto y José Aranda

© del prólogo, Ernesto Hernández Busto, 2020

Fotografía de la cubierta:
Fellini bajando del avión en el aeropuerto de Fuimicino
a su regreso de la ceremonia de los Oscar, 1964
© Istituto Luce Cinecittà / Contrasto / Contacto

De esta edición:

© Editorial Elba, S.L., 2020

Avenida Diagonal, 579

08014 Barcelona

Tel.: 93 415 89 54

editorial@elbaeditorial.com

ÍNDICE

Un café en Piazza Navona
Prólogo de Ernesto Hernández Busto · 9

Los espíritus de Fellini · 19

Un café en Piazza Navona

«Chi rifiuta il sogno deve masturbarci con la realtà», escribió Ennio Flaiano por la época en que trabajaba como guionista de Federico Fellini. Recordé el aforismo la primera vez que leí esta entrevista de José Luis de Vilallonga al cineasta, en la que se permite dudar sobre la veracidad del relato biográfico desplegado ante él con la magia hipnótica de los grandes narradores orales.

Los lectores también dudamos de quien se presenta como un simple mediador: si bien al comienzo de *Gold Gotha* Vilallonga asegura que no usa magnetófono, años después, en otro lugar, mencionará un viejo casete con las palabras del director italiano. No se lo imagina uno con el artefacto en las diversas peripecias y encuentros aquí contados, que incluyen conversaciones telefónicas y confesiones íntimas poco amigas de una grabadora.

Qué importa. Si con esta entrevista-relato Vilallonga consiguió una pequeña obra maestra fue porque aceptó esa porosa frontera entre el sueño y la realidad que constituye un presupes-

to básico de la obra de Fellini y de su melancólica grandeza. Cuestionar esa dosis de sueño barroco, de necesario *trompe l'œil* memorioso con que se teje esta concisa autobiografía nos privaría de un placer esencial.

Como en toda obra lograda, hay en estas páginas un aura de singularidad. Únicamente Vilallonga hubiera podido escribirlas. No sólo por la amistad que le profesó el director italiano, sino por una solidaridad más profunda, que incluso le abrió al marqués español las puertas del cine felliniiano. Recordémoslo haciendo de torero, recitando a García Lorca y defendiendo el arte de la tauromaquia («el toro muere dentro de su quimera: lo que lo mata no es la espada sino la magia con que lo esquivan») en *Giulietta de los espíritus* (1965). Tanto Fellini como Vilallonga sabían, como escribió Stendhal en su carta a Albert Stapfer, que todos los hombres son capaces de hacer una buena novela con la simple historia de su vida. Novela que, sin embargo, exige esa porción de sueño e imaginación inseparable de la memoria.

Periodista y novelista, biógrafo y personaje, Vilallonga pretendió en *Gold Gotha* una radiografía de la café society a mediados del siglo xx. Aunque decía no pertenecer a ella, en realidad compartía varios de sus rasgos distintivos: la anglomanía, una frivolidad agudísima y temible,

una sonriente indiferencia moral, la recomendación de un sir inglés –«Nunca hagas hoy lo que podrías hacer pasado mañana»– convertida en divisa personal, aunque al final también podía ser, como Wilde, el peor enemigo de «ese montón de rufianes falsamente distinguidos, de metecos y busconas que es muy difícil evitar cuando se frecuente lo que se denomina aún, equivocadamente, el “mundo”». Por encima de todo, Villalonga fue, y en eso coinciden quienes lo conocieron y quienes sólo lo hemos leído, una de las personas más inteligentes y divertidas que habitaron la sociedad española de postguerra. Su mejor obra son, sin duda, sus desenfadadas memorias, donde se juzga con tanta dureza como lucidez.

Dentro de ese mundillo frívolo, Fellini desentona un poco. Es, por supuesto, un *personaje*, pero tiene poco que ver con las *personalidades* mundanas y su necesidad de un entorno dorado. Ciertamente que en la *café society* hubo siempre artistas, desde el propio Wilde o Bernard Shaw hasta Scott Fitzgerald, Liz Taylor o Truman Capote. Pero el Fellini que vemos en esta entrevista ya está muy lejos de los *saraos* y las *boîtes*. Como todo gran artista en su madurez, ha creado su propio mundo, su burbuja, su reino. Cualquier confrontación con el otro lo es, en realidad, consigo mismo. Por eso hay un lado melodramático, confesional, en

esta conversación entre dos representantes de la aristocracia del espíritu que comparten una sorprendente capacidad para la pirotecnia verbal. A esa profunda solidaridad entre el hábil periodista que sabe cuándo interrogar y, sobre todo, cuándo callar, y el cineasta que ha encontrado a su perfecto confesor, debemos este extraordinario resumen de la vida de Fellini.

En él encontramos, también, no pocas claves de su obra. Aquí está, por ejemplo, el origen de *I vitelloni*, mal traducida al español como *Los inútiles* (1953). O su fascinación por la Giganta, ese arquetipo ante el que un Fellini niño acaba rendido «comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux», para decirlo con el verso de Baudelaire en «La Géante» O el descubrimiento de Anita Ekberg, trasunto de la enigmática diosa nórdica que lo acarició a los trece años. O aquella otra giganta, descubierta entre brumas londinenses y escoltada por dos enanos gemelos, que interpreta Sandy Allen, la mujer más alta del mundo, en la versión fílmica de las memorias de Casanova, de 1976. «Chi sei tu, mitologica creatura?», le pregunta Casanova a la Giganta, y en esa interrogante caben todas las protagonistas femeninas de Fellini.

Entre los recuerdos y personajes de infancia evocados en estas páginas destaca la Saraghina,

mezcla de vampiresa con muñeca rota, que reaparece en *Ocho y medio* (1963) como representación del objeto de deseo primigenio, bailando sobre la playa una rumba compuesta por Nino Rota, hasta que la sesión de voyeurismo infantil queda violentamente interrumpida por los sacerdotes del colegio donde estudia el protagonista. Ese niño que contempla entusiasmado las imponentes caderas de la Saraghina (interpretada por la cantante de ópera Edda Gale) y que luego, de rodillas sobre unos garbanzos que los sacerdotes han esparcido con placer masoquista sobre un suelo de piedra, paga en lágrimas el precio de su pecado, es una de las escenas más inolvidables de la historia del cine.

«Hay que ser poeta para contar su infancia. O un mentiroso. En rigor, un loco. Un hombre que tuviera memoria, simplemente, diría cosas exactas pero nada verdadero», dice Vilallonga en una de las pausas del relato de la infancia felliniana, dominada por tres grandes instancias: el Mar, el Circo y la Iglesia. Las tres desfilan en *Ocho y medio*, entre imágenes oníricas y medio surrealistas que acaban en una atmósfera de saludable melancolía. Porque de esa infancia procede el poder de mezclar ficción y realidad, y sólo a esos «locos» capaces de volver a ella les es dado el don de la poesía. Las películas de Fellini explo-

ran la capacidad curativa del artificio, como si otras vidas o recuerdos pudieran injertarse provisionalmente en la realidad; como si por una extraña alquimia se condensara en la pantalla el saber y la magia terrible de una infancia que otorga al arte su categoría de verdad. Porque el cine, como sabía Fellini, es el único arte en que el espectador está inmóvil mientras que el artificio se mueve, transcurre como la «verdadera vida» ante sus ojos. En la moderna caverna del cine, lo real borra sus contornos y las sombras atraviesan el tiempo con la ambigua y testaruda consistencia de los recuerdos.

En ese mundo proliferan los espíritus, entendidos como fantasmas, como seres o presencias inmateriales. Pero estos «espíritus de Fellini» que Vilallonga desvela con maestría, lo son también en su otra acepción de principios generadores, de esencias o sustancia de algo. Son espíritus vitales, claves, alientos racionales, e incluso, ingenios vivaces, que es uno de los sentidos del *esprit* francés.

«Nunca vuelvo a gusto a Rímimi –decía Fellini en otra entrevista–, es como una parálisis. El retorno me parece sobre todo una complaciente y masoquista insistencia de la memoria: algo teatral, literario. Claro está que ése puede ser su encanto. Un encanto turbio, somnoliento. Pero no logro considerar Rímimi como un hecho

objetivo. Es más bien una dimensión de la memoria. De hecho, cuando estoy en Rímimi, soy agredido por fantasmas archivados.»

Esos fantasmas inocentes y casi cariñosos circulan del pasado al futuro, habitan un panorama de varias dimensiones y capas sucesivas entre lo humano y lo divino. Advierten en silencio, nos miran fijamente, sonríen a veces. El propio Fellini presumía de haberse encontrado varias veces con la Muerte. No ese sombrío personaje bergmaniano de *El séptimo sello* sino, como le cuenta aquí a su escéptico interlocutor, con la apariencia de una mujer de unos cuarenta años, de una belleza un poco ajada pero aún llamativa, vestida de seda y encajes, con un hilo de perlas alrededor del cuello y un aire calmo, resignado, inteligente... No hay mejor lección de la vitalidad del artista que esa Parca demasiado parecida a Brigitte Bardot.

El diálogo entre nuestros dos personajes termina con un inolvidable encuadre del amanecer desde la Piazza Navona. Allí, desde ese rincón de la Ciudad Eterna, Fellini y Vilallonga deben de estar ahora celebrando, como joviales ectoplasmas, sus respectivos centenarios.

ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO
Barcelona, marzo de 2020