

y entre las mismas paredes irás
encaneciendo.
Siempre llegarás a esta ciudad.

Constantinos CAVAFIS,
La ciudad (Η πόλις).

Con su último libro, que lleva por título *Imágenes de la ciudad* y por subtítulo el significativo *Poesía y cine, de Whitman a Lorca*, Darío Villanueva se muestra una vez más un comparatista nato. Las aproximadamente 260 páginas de este estudio, repartidas en cinco capítulos, invitan a una lectura instructiva y fascinante que enseguida captará el interés del lector.

El libro, que está dedicado a la memoria del recientemente fallecido Claudio Guillén, se mueve en el campo de la Literatura Comparada. Sin embargo, no se trata de una Literatura Comparada de los llamados *rappports de fait*, que reducen a la literatura a una especie de «balance de pagos» de importaciones y exportaciones (lo que Wellek denominó irónicamente «comercio exterior»). Por el contrario, se trata de un comparatismo que está «de acuerdo con los nuevos paradigmas de la Literatura Comparada, que se interesan más por las convergencias que por las influencias, más por «el polen de ideas» que fertiliza a las mentes creadoras aquí y allí sin que existan necesariamente conexiones entre ellas» (256). Este «pollen of ideas», introducido por William Faulkner ante la insistencia de las preguntas sobre la posible influencia de Joyce en su novelística, es tratado exhaustivamente por el profesor Villanueva

LA CIUDAD MODERNA COMO ESPACIO
DE SIGNIFICACIÓN PARA LA LITERATURA
Y EL CINE DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

VILLANUEVA, Darío, *Imágenes de la ciudad. Poesía y cine, de Whitman a Lorca*, Cátedra Miguel Delibes, Universidad de Valladolid, 2008.

No hallarás nuevas tierras, no
hallarás otros mares.
La ciudad te seguirá.
Vagarás por las mismas calles.
Y en los mismos barrios te harás viejo;

en su libro anterior de 1991 titulado precisamente *El polen de ideas* (Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1991). En aquel libro el lector puede encontrar la definición del término *polen de ideas* formulada por el profesor compostelano con acierto: «coincidencias poligenéticas de formas, temas e innovaciones más allá de un ámbito literario o cultural reducido».

Insistimos tanto en la aclaración de este término porque constituye el marco teórico en el que se mueve el libro en cuestión, *Imágenes de la ciudad*. Con un elevadísimo número de materiales y fuentes de información que el autor maneja y ordena para luego analizar e interpretar con lucidez, Darío Villanueva ofrece un recorrido por las estrechas relaciones de alimentación recíproca entre poesía y cine, entre *poesis* (creación) verbal e icónica de las vanguardias del primer cuarto del siglo xx, siempre con respecto al tratamiento de la ciudad, la gran urbe, el «icono de la modernidad». Dicho recorrido empieza por Walt Whitman y sus *Leaves of grass*, con su visión optimista-unanimista de la ciudad de Nueva York, símbolo del progreso técnico y de un futuro prometedor para la humanidad, visión que quedará indeleblemente plasmada en la película *Manhatta* (1921) de Paul Strand y Charles Sheeler. Aquella película de Strand y Sheeler será la écfrasis muy «ecfrástica» (es decir, «expresiva», en griego) del poema «Mannahatta» de Whitman.

En los antípodas de tal visión entusiasta está la obra poética *Les fleurs du mal* (1857) del francés Charles

Baudelaire, en la que el poeta se identifica con la masa explotada y desclasada parisina y contempla –tras la mirada del *flâneur*– la alienación que sufre el hombre doliente que malvive en las megalópolis modernas (Baudelaire se muestra nostálgico de un París anterior al crecimiento desenfrenado industrial y urbanístico). Se trata de una verdadera «etnología de la soledad», como diría más tarde Marc Augé. La realización icónica de este concepto pesimista de la ciudad deshumanizadora (opuesto al «entusiasmo urbanita» de Walt Whitman) está en tres películas, analizadas sobradamente en el segundo capítulo del libro: *Rien que les heures* (1926) del brasileño Alberto Cavalcanti; *Metrópolis* (también de 1926), la superproducción de Fritz Lang, ejemplo supremo de la estética expresionista y sus imágenes futuristas/visionarias; y, finalmente, *Berlin, die Symphonie der Grosstadt* (Berlín, *sinfonía de la gran ciudad*, 1927), la «bellísima sinfonía cinematográfica» de Walter Ruttmann (en la que colabora en un principio Cavalcanti para romper finalmente esta relación), película que ofrece una visión de la ciudad y de la que –como afirma Villanueva– está ausente totalmente el «factor humano»: el hombre no es más que una pieza al servicio del mecanismo en su conjunto. Tal impersonalización y mecanización del hombre moderno denunció también en su artículo memorable «The poet and the city» el poeta y crítico inglés, W. H. Auden («The poet and the city», *The Dyer's hand*, 1962). Auden llegó a la conclusión de que la lucha del hombre contemporáneo consiste

precisamente en eso: preservar, a pesar de las presiones impersonales que recibe de la sociedad moderna, su autenticidad y su verdadero rostro.

Todas estas películas están llenas de imágenes insólitas y extremadas, las denominadas «catacrexis expresionistas» (del griego *katákri-sis*: «sentencia de condenación, crítica, reprobación»), término que el profesor Villanueva define –como tantos otros– con claridad y nitidez (159), para luego hacer una comparación afortunada entre las «catacrexis vanguardistas-expresionistas» y las «catacrexis barrocas», tan predilectas por los jóvenes de la generación del 27. En ambos casos el eslabón común es el *ingenio* que desempeña un papel importante, ya que está llamado a cubrir la distancia abismal que existe entre *tenor* y *vehículo* de la imagen-metáfora. La conclusión a la que llega el autor nos parece muy atinada: *las imágenes cinematográficas de la ciudad industrial son neologismos iconográficos, cuando no verdaderas catacrexis* (161, la cursiva es nuestra).

En el tercero y cuarto capítulo del libro, Darío Villanueva entra plenamente en el territorio español para abarcar sus vanguardias, poéticas y cinematográficas. Dentro de ellas examina con acierto el papel que desempeñaron tres amigos (aunque su amistad pasó por varios avatares) tanto para la introducción de la *eikón* (imagen) cinematográfica en la poesía, como para la introducción del lenguaje poético en la pantalla (cine poético), en otras palabras, para la conversión de la palabra en imagen, lo

que el profesor Villanueva denomina agudamente «la ékfrasis inversa». (La «ékfrasis» [gr. *ἐκφρασις*] era un ejercicio retórico de la literatura helenística y bizantina que designaba la descripción extensa de edificios arquitectónicos [palacios, jardines, castillos, baños, etc.] o de obras de plástica y escultura [por ejemplo, estatuas] y las emociones que tales obras suscitaban. En griego moderno *ékfrasis* llegó a ser una palabra de uso cotidiano que significa «expresión»).

El cuarto capítulo profundiza de lleno en estas tres figuras de cabal importancia para la vanguardia estética española: el poeta y cineasta Luis Buñuel (su poesía puede servir de «glosa» y «exégesis» para su cine), el pintor y poeta Salvador Dalí (no olvidemos que lo pictórico, sobre todo, el cubismo con su fragmentación y el surrealismo, influyeron mucho en la creación poética y fílmica del momento) y, por último, el poeta y dramaturgo Federico García Lorca. Para los tres, el punto de encuentro entre la producción poética y la fílmica era la *imagen plástica, dinámica y visionaria* («la imagen, siempre la imagen, en cuanto elemento común a la poética de la pantalla y del verso», subraya certeramente el autor en la página 146), una imagen no siempre de corte surrealista pero sí de una intensificación emocional expresionista.

De su lista de artistas que desempeñaron un papel de catalizador para la vanguardia poético-fílmica hispana, el autor no omite otros nombres importantes: Vicente Huidobro, Juan Larrea, Guillermo de Torre,

Valle-Inclán. Este último saluda con entusiasmo el «nuevo arte» en contraposición con las reticencias de Unamuno que sobreponía la preeminencia del teatro frente al séptimo arte (contraste traído aquí a colación muy oportunamente, en nuestra opinión). El autor no olvida, por supuesto, la influencia fecunda de las ideas estéticas del poeta y cineasta francés Jean Epstein, que llegaron y calaron entre los jóvenes de la Residencia de Estudiantes a través de Luis Buñuel, discípulo y colaborador de Epstein durante su estancia en París. Finalmente, la lista cierra con la referencia al papel fundamental del incipiente Cine Club de Madrid y sus sesiones cinematográficas que reflejaban las inquietudes intelectuales y estéticas de sus socios, y, por último, la alusión a la revista *La Gaceta Literaria* de Ernesto Giménez Caballero, donde tales preocupaciones poéticas, ideológicas y estéticas encontraban un lugar de publicación.

El quinto capítulo del libro del profesor Villanueva está dedicado al célebre poemario de Federico García Lorca *Poeta en Nueva York*, libro arquetípico de los «poemas de la ciudad» (igual que lo fue *Metrópolis* para los llamados «city-films»), escrito en 1930 pero publicado en dos ediciones simultáneas diez años después. El profesor compostelano emprende un análisis estilístico-temático del poema «Aurora», composición que contiene algunos de los motivos más recurrentes de toda la obra lorquiana (de modo que sus unidades léxico-semánticas pueden ofrecernos claves interpretativas para el conjunto del

Poeta en Nueva York). Este último es un hecho importante porque, como afirma con agudeza el profesor Villanueva citando a T. S. Eliot, gran poeta no es el que nos ofrece un buen poema, sino aquel cuya totalidad o al menos una parte muy grande de su obra «nos hace disfrutar mucho más que uno cualquiera de sus poemas, porque cada poema nos hace comprenderlo mejor» (220).

Lejos de ser una «écfrasis idílica», *Poeta en Nueva York* describe la ciudad de Hudson (esta «ciudad sin raíces») con todo negativismo: suciedad, miseria, injusticia, falta de espiritualidad, deshumanización. De esta manera, la ciudad moderna deja de ser una urbe-madre (*metro-polis*) para convertirse en una urbe-madrasta para sus hijos. Asimismo la aurora, típico motivo incipiente de las películas sobre las metrópolis, asoma a la ciudad agresiva y amenazante, sin promesas de ninguna esperanza («la aurora llega y nadie la recibe en su boca»), retrato muy distinto de aquel mitológico de la diosa Eos (alba).

El análisis hermenéutico que realiza el profesor Villanueva de los versos de «Aurora» (último poema de la sección III de *Poeta en Nueva York*), y su propuesta interpretativa contenida en la página 238, nos parecen de una perspicacia extraordinaria y constituyen, a nuestro modo de ver, una referencia obligatoria para la hermeneusis de este poema. En su lectura interpretativa de la «Aurora» lorquiana, Darío Villanueva se apoya en otros documentos también: en primer lugar, en el epistolario del propio Federico (cartas que dirige a su familia desde

Nueva York); en segundo lugar, en la llamada «conferencia-recital» del poeta (cuyo manuscrito junto con el manuscrito de «Aurora» se debe al valioso volumen editado por la Fundación García Lorca); finalmente, en el conocido como «manuscrito B» (editado por el profesor Mario Hernández), que incluye el poema «El niño Santón», cuyo final coincide con las primeras dos agrupaciones estróficas de la «Aurora».

Con la comparación de dos *Anschauungen* opuestas sobre la metrópolis moderna, la pesimista/expresionista de Lorca y la optimista/futurista de Whitman (ambas, no obstante, visionarias y llenas de una visualidad plástica), Darío Villanueva cierra de manera circular su estudio: en efecto, el nombre de Whitman que es la referencia inicial de su estudio, constituye al mismo tiempo la referencia literal final de su texto.

Recomendamos encarecidamente la lectura del último libro de este comparatista eminente a nivel internacional, Darío Villanueva, que con sus investigaciones y escritos ha contribuido de manera decisiva al avance de los estudios de la Literatura Comparada dentro y fuera de las fronteras españolas⁵.

5. La autora de esta reseña tuvo la suerte de asistir a uno de sus cursos impartidos en la Universidad del País Vasco el verano de 2005, sobre precisamente el tema de «Literatura, cine y ciudad», y ahora, con emoción descubre que algunos de los gérmenes de la génesis de *Imágenes de la ciudad* estaban ya en aquel curso estival.

Quizás en algún momento de su lectura, el *narratario* (término querido por el profesor Villanueva, palabra fruto de la fusión de *narrar* y *destinatario*), se vea un poco cargado de datos e información acumulada y relacionada con fechas, referencias bibliográficas y filmográficas, etc. No obstante, hay que subrayar que a pesar de la profusión de información, el autor nunca se desvía de su tema y de su línea argumental principal. Por el contrario, siempre tiene presente su fin narrativo, a dónde quiere llegar. Dicho de otra manera, nunca pierde el hilo conductor de su diégesis, esta última muchas veces acompañada de anécdotas significativas que relajan la atención del lector y, al mismo tiempo, corroboran la veracidad de lo narrado.

A nuestro juicio, la cohesión de su libro Darío Villanueva la consigue con mucha habilidad gracias a los resúmenes, síntesis y recapitulaciones frecuentes que hace al final de cada secuencia temática o de cada capítulo. Por otra parte, son muy importantes para este fin las comparaciones que el autor realiza y que se desarrollan de la siguiente manera: señalar paralelismos o contrastes entre conceptos ya explicados y otros nuevos que están por explicar, para cuya aclaración la evocación de los anteriores arroja nueva luz (esto sucede, para poner un ejemplo, con la comparación entre la visión optimista de Whitman reflejada en la película *Rien que les heures* y la opuesta visión pesimista de Baudelaire y Rimbaud, representada en *Metrópolis*). Todo avanza, por tanto, mediante estruc-

turas paralelísticas de identificación u oposición. Finalmente, mediante estas comparaciones y, sobre todo, a través del análisis exhaustivo de toda la bibliografía y filmografía disponible (a la que Villanueva cita, por cierto, con honestidad investigadora y objetividad ejemplar), el autor de *Imágenes de la ciudad* alcanza unas conclusiones muy valiosas que no van a dejar indiferente al lector.

Por consiguiente, y como consecuencia de todo lo expuesto hasta ahora, se deduce que *Imágenes de la ciudad* es un estudio que se podría caracterizar tanto científico (por su rigurosidad de investigación y análisis, por su insistencia en el dato exacto), como divulgativo (por su afán de ser comprendido por un amplio público y no solo por un grupo de «enterados» en la materia).

Con respecto al *paratexto*, consideramos que tanto el título y subtítulo del libro como los títulos de los respectivos capítulos corresponden perfectamente a sus contenidos. Aparte de eso, juzgamos muy oportuna la inclusión de imágenes (al fin y al cabo, el libro trata «imágenes de la ciudad»), tomadas de los filmes de referencia principal junto con dos dibujos celeberrimos del propio Lorca que se intercalan en el último capítulo. Todo este material ilustrativo queda perfectamente identificable gracias a un «Índice de Ilustraciones» que se encuentra al final del libro.

Por lo demás, creemos que sería inútil seguir con más comentarios. Invitamos al lector a conocer el último libro del profesor Villanueva que examina la ciudad moderna como espacio de *significación* para la literatura y el cine de principios del siglo anterior. Es decir, la ciudad y su «antropogeografía» descrita de tal manera como para convertirla en algo *significante*, y, sobre todo, para dar al lector lo que Mike Crang en su *Cultural Geography* llama *un sentimiento del lugar*, «a feel por a place». En las líneas de *Imágenes de la ciudad* de Darío Villanueva, el lector del siglo XXI encontrará planteadas cuestiones estéticas, ideológicas o, simplemente, humanas (*homo sum*) de muy cadente actualidad. Y todo esto, visto con una mirada penetrante inter-textual (entre diferentes literaturas), inter-disciplinar (entre diferentes ciencias y disciplinas) e inter-artística (entre diferentes realizaciones artísticas). En una palabra, visto con una mirada *comparatista* (en griego diríamos una mirada «sincrética»), la única que según el propio autor importa, «sin la que ningún hecho referente a la literatura puede explicarse de forma cabal».

Styliani Voutsas
 Universidad de Salamanca
 svoutsas@yahoo.com