

FILLOL, Santiago.

Historias de la desaparición. El cine desde Franz Kafka, Jacques Tourneur y David Lynch. Shangrila, Santander, 2016, 302 pp.

Fecha de recepción: 11/05/2018

Fecha de aceptación: 23/05/2018

Casi al final de su estudio, el autor de *Historias de la desaparición...* recuerda que Gian Lorenzo Bernini «robaba mármoles entre las ruinas del antiguo imperio romano para levantar las nuevas esculturas del renacimiento tardío» (p. 264). No sé si sea cierta esta práctica del escultor italiano que evidentemente hizo de la necesidad virtud, pero sí sé que en ese gesto encuentro la perfecta metáfora de una escritura que se alimenta de la circulación de nociones y paradigmas críticos diversos para tomar nuevo impulso.

Se puede pensar al texto de Santiago Fillol como a una extensa muestra de esta escritura donde el análisis del fuera de campo, procedimiento figurativo propio (aunque no exclusivo) de la representación cinematográfica, se sustenta en una constelación de textos y conceptos que cosen tradiciones teóricas distintas para producir una perspectiva crítica tanto inesperada como rigurosa.

El texto, diría, puede leerse a partir de tres ejes: el primero es el análisis teórico, atento y preciso del fuera de campo como procedimiento figurativo. Tomando como punto de partida la estructura de la persecución, el autor muestra cómo ya en el cine de Jacques Tourneur –concretamente desde *La mujer pantera* (*Cat people*, 1941)– el modelo clásico se ha desgarrado: Alice, la mujer perseguida, ha perdido al perseguidor, así que el modelo ha quedado hueco y carente del sujeto que debía sustentar el sentido de la acción; es más, en los extraños usos del fuera de campo

que practica Tourneur, explica Fillol, «algo solo puede “hacerse presente” desde esa imagen que no vemos» (p. 64).

El estudio prosigue con el análisis de cómo la propuesta tourneuriana promueve una «continuidad en la suspensión» en varias operaciones des-narrativas de la modernidad: concretamente en el cine de Yasujirō Ozu, Robert Bresson y Michelangelo Antonioni. Todos ellos, de manera diversa e insistiendo de forma diferente sobre la duración, disolvieron los usos clásicos del fuera de campo: o bien haciendo que dejara de ser un espacio que señala algo ausente para pasar a «ser una manifestación temporal de la ausencia», como ocurre en el cine de Ozu (p. 91); o bien liberando el plano «de sus amarres causales para dejarnos “sentir” la imagen en su bruto suceder», como hizo Bresson (p. 101); o bien practicando un «flirteo con la abstracción» que, además de promover las salidas de campo de los personajes (como es el caso de Anna en *La aventura* [L'Avventura] de Antonioni, 1960), hace que esta ausencia reverbera en otras imágenes y otros cuerpos (p. 107).

Es, sin embargo, en el cine de David Lynch donde el autor de este ensayo encuentra la culminación del giro tourneuriano; donde el fuera de campo se convierte en figura del terror en el mundo contemporáneo que, después de la Shoah, sabe perfectamente que el desgarró en la estructura clásica de la persecución es también histórico y que «sus desaparecidos tienen una Historia» (p. 276).

Aparece aquí, en la última parte del texto, explícitamente enunciada la centralidad que ha tenido en la labor crítica de Fillol la interpretación figural de Erich Auerbach, sea para plantear el cine de Lynch como un lugar privilegiado donde estudiar la reverberación en el plano del fuera de campo, sea para analizar la afinidad entre dos directores (Tourneur y Lynch) que se sustenta, según Fillol, en el hecho de que en sus imágenes «la prefiguración que la figuración de sus desapariciones destella, no alumbró un paraíso, sino la lógica del exterminio» (p. 235).

Este recurso al método figural de Auerbach es tan solo un ejemplo –al que debería añadirse la aportación de Walter Benjamin, no tanto sobre el aura como más bien sobre la legibilidad y cognoscibilidad de la imagen– de cómo procede Fillol para renovar el aparato hemenéutico del cine y buena muestra de ello es el segundo eje que estructura este estudio.

Se trata de un eje que también puede definirse como una historia pero esta vez no es la historia de un procedimiento sino la de la construcción de una mirada crítica que quiere ser dialéctica y

dual, como para el filólogo alemán debía ser toda interpretación. Se trata de una historia en la que el orden de la reflexión se emancipa tanto de la cronología (recuperada después en el título del volumen) como de las divisiones disciplinarias: «Yo –escribe el autor– he visto el cine de David Lynch antes que las imágenes de Tourneur. [...] creo poder observar con mayor atención el proceso de formación de un singular mecanismo figurativo en las imágenes de Tourneur porque lo re-conozco desde unas imágenes [de Lynch] en las que ese mecanismo se ha consumado con alevosía» (pp. 220-221). Así, este texto también puede leerse como la crónica de un «remontaje histórico» –como lo define el mismo Fillol– en el que la interrogación del artefacto va pareja a la renovación del arsenal conceptual para interrogarlo. No es algo insólito sino una condición ineludible de la crítica contemporánea, como ha defendido acertadamente Gonzalo Aguilar (2015).

Por otro lado, esta lectura desde una “biblioteca mixta” que practica el autor le permite conjeturar acerca de otras afinidades o, quizá concomitancias, no solo internas a la historia del cine (Tourneur y Lynch) sino también interartísticas, concretamente entre Tourneur y Franz Kafka: como recuerda Fillol, ambos aceptan el estatuto de ininteligibilidad de la secuencia o del relato en lugar de sucumbir al deseo clásico de la legibilidad; ambos construyen «un tipo de desaparición completamente desconocido hasta el momento» en la que las imágenes no «representan el horror» sino que «participan de su lógica» (pp. 161-170).

Sin embargo, como ya recordamos, a Santiago Fillol no le interesa sumar interpretaciones, ni descifrar misterios; le interesa «ver cómo opera un particular mecanismo figurativo» (p. 224) en algunas obras. Por ello, lejos de detenerse sobre cómo el cine ha adaptado la obra de Kafka o sobre el carácter *kafkiano* del cine de Lynch, el autor de *Historias de la desaparición...* se pregunta ¿qué ocurre si leemos a Kafka desde el aparato hermenéutico de la teoría fílmica? No se trata aquí de revelar un diseño cinematográfico en la escritura del autor de *La transformación*, sino de plantear a sus textos nuevas preguntas: «¿Qué tipo de imágenes estaba forjando Kafka en estos pasajes [*El castillo*]? O, mejor, ¿qué proceso, qué mecanismo de puesta en escena se estaba jugando en estas imágenes?» (p. 166).

Fillol muestra así, con la evidencia y el rigor de su trabajo, cómo ha cambiado nuestra mirada crítica, cómo nuestra práctica lectora es hoy en día inseparable de lo que aprendimos a ver con el cine. Y esto nos permite mencionar el tercer eje que sustenta este trabajo y al que nos hemos referido al principio: se trata de un nuevo

abordaje crítico que se alimenta de la circulación de preguntas, nociones, paradigmas provenientes de tradiciones teóricas distintas y que permite al autor no solo incluir en su estudio lo literario sino releerlo desde lo cinematográfico. *Historias de la desaparición...* apunta así hacia una nueva etapa del comparatismo interartístico en la que la experiencia de la imagen se contempla como constitutiva de la mirada crítica contemporánea.

Referencias

AGUILAR, Gonzalo (2015). *Más allá del pueblo. Imágenes, indicios y políticas del cine*. México: Fondo de Cultura Económica.

Cómo citar MIRIZIO, Annalisa (2019). *FILLLOL, Santiago*. Historias de la desaparición. El cine desde Franz Kafka, Jacques Tourneur y David Lynch. *Comparative Cinema*, Vol. VII, No. 12, pp. 184-187.