

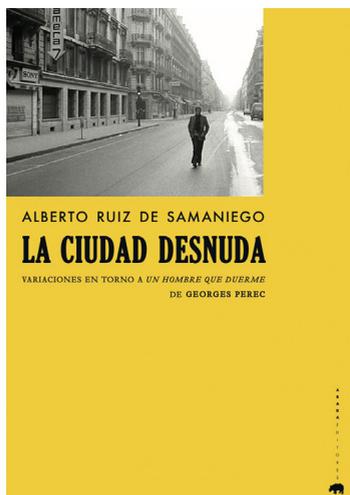
LA CIUDAD DESNUDA. VARIACIONES EN TORNO A UN HOMBRE QUE DUERME DE GEORGES PEREC

Alberto Ruiz de Samaniego

Madrid

Abada Editores, 2019

284 páginas



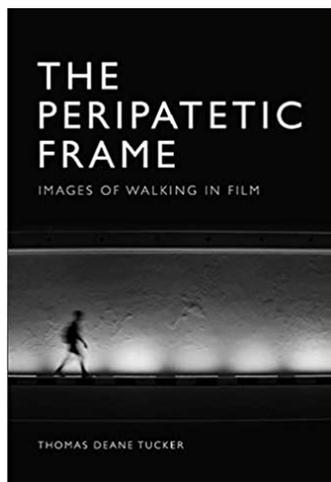
THE PERIPATETIC FRAME. IMAGES OF WALKING IN FILM

Thomas Deanne Tucker

Edinburgh

Edinburgh University Press, 2020

157 páginas



«No lograr orientarse en una ciudad aún no es gran cosa. Mas para perderse en una ciudad, al modo de aquel que se pierde en un bosque, hay que ejercitarse [...]. Este arte lo he aprendido tarde pero ha cumplido el sueño cuyas huellas primeras fueron los laberintos que se iban formando sobre las hojas de papel secante de mis viejos cuadernos». Así escribe Walter Benjamin en el primero de los textos de *Infancia en Berlín* (*Obras*, libro IV., vol. 1, Madrid, Abada, 2010). Algunos años antes, en noviembre de 1916, Ludwig Wittgenstein anotaba en su diario: «sólo renunciando a influir sobre los acontecimientos del mundo podré independizarme de él —y, en cierto sentido, dominarlo». Y sanciona: «todo el resultado de todo trabajo es dejar a un lado el mundo».

Entre Benjamin y Wittgenstein, pensadores decisivos de la modernidad, tan presentes y esenciales en el libro de Alberto Ruiz de Samaniego que nos ocupa, ensayamos un pasaje entre dos de las ideas que tejen el tapiz de vectores, recorridos y recovecos que el autor propone a raíz de *Un hombre que duerme* de Georges Perec: obra escindida o desdoblada entre una versión en forma de novela, publicada en 1967, y una película, estrenada en 1974. «Me quité la vida en sueños con una escopeta. Tras dispararme, no me desperté, sino que por un tiempo me vi yacer ahí como un cadáver. Sólo entonces, al fin, me desperté». En esta nota de *Calle de dirección única* (*Obras*, libro IV, vol. 1, Madrid, Abada, 2010), Benjamin ya cifra esa experiencia fundamental del enajenamiento de uno mismo, de la brecha en la constitución del sujeto, como elemento fundamental de cierta poética moderna que busca plantear modos de liberar la mirada y el pensamiento para salir de la asfixia de la vida calculada de la ciudad moderna. Ese es el punto de partida de la propuesta de Perec, el apartamiento del mundo y de uno mismo, como gesto ético y estético. Reconocer y explorar las posibilidades del sujeto moderno desde una especie de esquizofrenia constitutiva.

Desde ahí, Ruiz de Samaniego apunta una constelación de pasajes en torno a esa obra desdoblada y explora, con brillo y erudición, todas las tradiciones posibles que convergen en torno a esa brecha original y el movimiento que genera. Traza conexiones entre Proust —según Ruiz de Samaniego, modelo central de Perec, sometido a deconstrucción y vaciado—, Kafka —el sujeto que se deshace a conciencia—, Hawthorne —la contemplación de la desaparición de la vida de uno mismo—, Melville —la renuncia a seguir con la vida estipulada— y Blanchot —la disolución del yo a través de la observación—;

entre Flaubert —según Kafka, el fundador de la literatura moderna de la soledad y de la carencia—, Pessoa —la historia de *El libro del desasosiego* (1913-1935), despojada de acción exterior, análisis del tedio—, la mística sufi y Edgar Allan Poe —el hombre de la multitud que, a su vez, mantiene vínculos con el *flâneur*, individuo que pasea sin rumbo por la ciudad, observa distante y se funde con la masa—. Ese hombre de la multitud que, según Benjamin, se encuentra en el origen de la novela de detectives —«la masa aparece como el asilo que protege al asociado de sus perseguidores» (*Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1998, p. 55)—, mantiene vínculos con «el hombre que duerme». Al dormir uno se desprende de todo, se alcanza un estado libre de toda carga de la propiedad, como el *flâneur* benjaminiano que, caminando sin rumbo, ni objetivo, ni voluntad de intervención, se mantiene excluido del capitalismo. Incluso los héroes rohmerianos de los *Cuentos morales* ocupan un breve espacio en el libro por su condición de protagonistas urbanos sin trama: sus itinerarios por París activan un conflicto narrativo que sólo existe en la cabeza de los personajes.

La enajenación que interesa a Perec y que da pie a las reflexiones digresivas de Ruiz de Samaniego se genera a partir del caminar. En este «ponerse en camino» de *Un hombre que duerme* se articula un viaje sin retorno, ni destino. Hay la voluntad de perder el tiempo, de salir de todo proyecto vital, de estar sin deseo, de llegar a una especie de letargia, de vacío. El objetivo de caminar es conseguir una especie de blanco, «una inmensa carencia en el cuerpo social, y en el narrativo» (p. 66). Desconectar. Ser nada. La importancia de las deambulaciones metropolitanas que se abren a una realidad no prevista, que registran trayectorias inesperadas, que rompen la rutina, se aborda desde autores como Henri Lefebvre o Guy Debord —teoría de la deriva—. También son clave, en este sentido, las referencias a autores como Dante o Shakespeare —*Hamlet* (1603)— y sus personajes condenados a vagar; el caminar asociado al castigo, a la expulsión de un espacio, a la penitencia. Ruiz de Samaniego también recuerda los vagabundos de Beckett; las reflexiones de Benjamin en torno a «los pasajes» y recorre a Sklovski para explicar la «capacidad de revelación que lo estético posee a través de los procesos de desfamiliarización y deformación de la percepción habitual de las cosas» (p. 67). Esa revelación se articula en torno a las «modalidades de la descomposición o de fractura de lo dado» (p. 130). «[...] en la pieza de Marey [*Hombre caminando*, 1885]

contemplamos propiamente la manifestación más evidente del hombre anónimo que camina por la gran ciudad: el hombre cualquiera que, si queremos, y no por casualidad, está —al modo de Deleuze— en las raíces mismas del cine» (p. 186), escribe Ruiz de Samaniego.

Deleuze y Marey se encuentran en el punto de partida del libro de Thomas Deane Tucker, sobre las relaciones del cine y la práctica de caminar. A diferencia del texto frondoso y deambulatorio de Ruiz de Samaniego, Tucker propone un análisis más lineal a través de seis capítulos, cada uno de los cuales se centra en una idea en particular —la importancia del caminar en el nacimiento del cine; el caminar del vagabundo, a través de Chaplin; la cámara móvil; los trayectos físicos de las investigaciones policiales; la necesidad de volver a un hogar; el deambular sin rumbo—. El libro se abre con Werner Herzog y su viaje épico a París desde Múnich, a pie, para visitar a Lotte Eisner en 1974. Caminar para salvar lo que queda de una herencia y un aprendizaje del cine. Para Tucker caminar, filmar y pensar dibujan un mismo movimiento que une la tradición de la especulación de raíz peripatética y la movilidad tecnológica y narrativa inscrita en la visibilidad cinemática. Esta es una de las ideas centrales del libro que Tucker desarrolla en profundidad en el primer capítulo, a partir de Marey y la cronofotografía, y la relación del nacimiento del cine con la restauración del movimiento y el retorno a la vida, aunque solo sea a través del proyector.

A partir del análisis del vagabundo creado por Chaplin, propone un estudio sobre el caminar diario como acto de resistencia —Lefebvre— y la retórica del caminar en la ciudad —Michel de Certeau—. Si caminar es el gesto que, a priori, reconfigura el sentido de las calles de la ciudad, el vagabundo es el disruptor por excelencia de la ciudad panóptica.

El análisis exhaustivo de distintos movimientos continuos de cámara —*dolly*, *steadicam*— conduce a la reflexión sobre la relación entre cuerpo, imagen y pensamiento, y la autonomía de una imagen que no necesita cuerpo para moverse. La imagen puede pensar de manera independiente; el cerebro es la pantalla —Deleuze—; el cine provee cuerpos cotidianos para reflexionar. En la cotidianidad no ocurre nada, los cuerpos rutinarios siguen un automatismo anodino, que no piensa. Se produce una conexión entre pasado y futuro pero sin presente; no existe. Tucker define las largas tomas — el caminar de la cámara— de Béla Tarr con *steadicam* como tomas con un punto de vista peripatético que muestran el espa-

cio que ocupa un cuerpo cotidiano: imagen-tiempo de la cotidianidad sin acontecimiento, revelación de una idea, de un pensamiento.

Hacia el final, tras dos capítulos livianos sobre la importancia del paseo en la resolución criminal del negro y el retorno o el alejamiento del hogar a partir de *El Mago de Oz*, el autor se acerca a la cuestión de la errancia y el vagabundeo a través de Guy Debord, H. Lefebvre y De Certeau. Analiza la figura del *flâneur* —el que está en el centro del mundo y, a la vez, se esconde del mundo—, contrapone lo eterno con lo transitorio, habla del aburrimiento y la inacción —también en el caminar— y define modos de dirección peripatéticos. Por ahí vemos la vecindad con la propuesta de Ruiz de Samaniego y el ascendente de Deleuze: el cine como escritura de los movimientos y como imagen del pensamiento, y el caminar como el acto que los enlaza. Quizás también se pueda recomendar leer este libro junto a otro, que podría funcionar de contraplano para dibujar la dialéctica constitutiva del cine entre efecto de movimiento y materia inmóvil, desfile e imagen detenida. Nos referimos a *Le cinéma de l'immobilité* (París, Publications de la Sorbonne), publicado en 2008 por Ludovic Cortade.

Entre ellos, o frente a ellos, *La ciudad desnuda*, vol-

viendo y revolviendo sobre su objeto desdoblado, libro y película, y su escisión original, se organiza como un campo de fuerzas tejido entre movimientos y cristalizaciones que parte de la crítica a la vida urbana de Perec para ver que su formulación implica pensar los modos de narración y percepción que proponen la literatura y el cine. Y pensarlo implica ver que imagen de base fotográfica y vida urbana, el cine y el paseante —el *flâneur*— forman parte de un origen declinado en la historia de las imágenes. El cine no ha dejado de mostrarnos esta historia, de fascinación y de alienación, en una historia que Ruiz de Samaniego abre desde un film, el de Perec, que traduce, a la manera benjaminiana, su propio libro. «La aparición de lo real siempre se nos presenta con alteraciones [...]. Como si en ella siempre se instaurase una brecha problemática que el fantasma justamente viniese a ocupar» (p. 11), escribe Ruiz de Samaniego en otro de sus libros (*Ser y no ser: figuras en el dominio de lo espectral*, Murcia, Micromegas, 2013). Ya se sabe que el cine es asunto de fantasmas y que es ahí desde donde piensa mejor: entre el ser y el no ser.

Fran Benavente y Glòria Salvadó-Corretger