



Fantasma inverso: el cuerpo desaparecido
en *La casa que arde de noche* (Ricardo
Garibay, novela)
y *El fantasma de la libertad* (Luis Buñuel,
filme)

Antonio Sustaita

Universidad Complutense de Madrid.
Facultad de Bellas Artes. Sección Departamental Historia del Arte III (Contemporáneo)

Resumen:
Palabras clave:

El fantasma inverso, una enfermedad de la modernidad.

“Me levanté con las manos extendidas y volviéndome con tanta rapidez, que estuve a punto de caerme. ¿Y qué? ... Se veía como en pleno día, y no me vi en mi espejo... ¡Estaba vacío, claro, profundo, lleno de luz! MI imagen no aparecía en él... ¡y yo estaba enfrente! Veía el gran cristal límpido de arriba abajo. Y miraba aquello con ojos enloquecidos; y no me atrevía a avanzar, no me atrevía a hacer un movimiento, aunque sintiendo perfectamente que él estaba allí, pero que se me escaparía de nuevo, él, cuyo cuerpo imperceptible había devorado mi reflejo”.[1]

Ver un cuerpo que no está ubica al observador en el reino del misterio y el terror. El fenómeno, conocido como la aparición del fantasma, confronta al observador con una lógica sobrenatural, caracterizada por lo inexplicable e ilógico. En el caso del fantasma no es un cuerpo el que aparece, sino una imagen descorporalizada. El cuerpo se halla en otro sitio (bajo la tierra u olvidado en otro lugar). Sincrónicamente no hay cuerpo, sólo imagen. Por eso puede hablarse de una relación diacrónica entre el cuerpo y su imagen, que aparece como el eco visual de aquél. Baudrillard habla de la fotografía como de un espejo diacrónico. En el caso del fantasma ocurre algo semejante: vemos la imagen aunque ya no esté el cuerpo. Pura imagen sin consistencia: la mano puede atravesarla, el ojo casi puede pasar a través de ella. En ese “casi” descansa el poder desquiciante de la experiencia, pues si algo consigue la aparición fantasmal es desquiciar. Repetitivo, su desplazamiento es como un eco. Lawrence Durrell habla de la gente que, rayándose como un disco viejo, es incapaz de moverse de una misma ranura [2]. En el caso del fantasma se trata de una imagen que, sin cuerpo, circula por una ranura infinita. El fantasma es irreal: el observador y el mundo son reales. Al menos así nos lo parece.

El fenómeno del fantasma, de índole metafísica, puede situarse históricamente en el mundo premoderno. Se trata, pues, de un fenómeno asociado a la religión. La muerte de Dios, anunciada por Nietzsche será también la muerte de este fenómeno, aunque perviva aisladamente. La modernidad, caracterizada por el despliegue

industrial, la ley que vela por la propiedad privada y el poder disciplinario provocará otro tipo de hecho fantasmático, el cual será esbozado en este artículo.

Igual, o tal vez más aterradora, más desconcertante que la del fantasma, sea la experiencia contraria: que el observador resulte incapaz de ver un cuerpo que sí está, un cuerpo tangible, en ese sentido opuesto al fantasma. A este caso voy a llamarlo el del fantasma inverso. A diferencia del primer caso se trata de un cuerpo que tiene una imagen y se encuentra fundido con ella. La paradoja que encierra esta otra lógica, también sobrenatural, es que a pesar de poder verlo y tocarlo resulte imposible percibirlo. La relación entre cuerpo e imagen, en este caso, es sincrónica. No se trata de la pura imagen separada del cuerpo, como en el caso del fantasma, ni de lo opuesto, un cuerpo desprovisto de imagen. Sino de una sana y natural interrelación de éste y aquélla. Aunque los sentidos sean capaces de entrar en contacto con el cuerpo, no logran percibirlo: en el tacto la mano siente el vacío, el ojo, al mirarlo, experimenta la ausencia. Lo que está allí, quien está allí, es como si no lo estuviera, no importa cuantos esfuerzos haga por manifestarse.

Si en el primer caso el desconcierto es causado por la aparición, en el caso del fantasma inverso, el trastorno se debe a una causa contraria, la desaparición. Ambas experiencias extraen su poder de la relación que establecen con el vacío y la nada. El que aparece cruza el límite que hay entre vacío y nada para alcanzar el espacio de lo pleno, de la presencia. Quien desaparece efectúa un tránsito en sentido inverso, es el cruce del reino de lo pleno, de lo visual, hacia el de lo vacío, de lo invisible. Ambos desplazamientos son inexplicables.

Ambos casos producen un efecto de irrealidad. En el caso del fantasma el proceso encargado de la destrucción de cuerpo e imagen, a través de la muerte, ha presentado un fallo, permitiéndole a la imagen sobrevivir de forma limitada tanto física -en el desplazamiento- como temporal -en la duración-. En el segundo caso, el del fantasma inverso, la irrealidad corresponde no al sujeto observado, que ahora está vivo y mantiene su entereza, sino al proceso de percepción establecido entre ambos. Este y aquél, el observado y el observador, son reales; lo fantasmático radica en la percepción.

La negación implícita en la percepción, por contagio, irrealiza (le resta realidad) no sólo al cuerpo real no percibido, sino, también al observador, precipitando una reacción en cadena que fantasmaliza el contexto. El fantasma inverso es real; al ser irreal la percepción, ésta y el observador devienen fantasmales.

Ahora veamos cómo se representa este tipo de desaparición en *La casa que arde de noche* (novela de Ricardo Garibay) y en *El fantasma de la libertad* (filme de Buñuel). En ambas obras, desde el título, puede encontrarse una alusión al tema del fantasma. La aparición fantasmal ocurre, generalmente, de noche.

En la casa que arde de noche se narra la historia de Eleazar, un niño huérfano que crece en un pueblo fronterizo del norte de México. Auxiliado por un espejo descubre, siendo muy pequeño, que es hermoso. La conjunción de belleza y espejo, fatídica, le permite descubrir el poder de la belleza. Con ayuda del espejo el niño reconstruye su sonrisa y su mirada, su cara, buscando obtener los beneficios de los que carece un huérfano. Ya adolescente Eleazar madura rápidamente entre prostíbulos. A los veinte años, cuando Eleazar es el amo en *El Charco*, se va, desaparece. Pasan siete largos años, entonces Eleazar vuelve, pero ya es un fantasma.

Comentaré dos aspectos del personaje relacionados con lo que nos interesa. Primero, el tipo de enfermedad que lo aqueja. El otro se relaciona con la forma en que es representada su ausencia.

A Eleazar le corresponde un doble, Esperia, mujer con la que compartía juventud y belleza. Cuando El, tras siete años de ausencia vuelve, ella está enferma. El cáncer la consume. El cuerpo femenino, “podrido”, resulta irreconocible. Esperia recuerda la belleza del muchacho, y la reconoce en el hombre frente a ella, intacta. Pero advierte algo más. Le dice: “Eres tan hermoso... pero qué te ha salido en tu cara tan hermosa... ¿qué le salió a tu cara?” Ella ha sido testigo de la destrucción de su propio cuerpo. Así que posee una mirada analítica, capaz de reconocer lo enfermo. La belleza de él le resulta insana, ilógica. El cuerpo de ella ha sido presa de la enfermedad y el tiempo; el tiempo, que más que respetar, ha rehusado tocar el cuerpo del otro. En ella la corrupción corporal es signo de enfermedad; en él la enfermedad radica en una belleza incorrupta. Le pregunta: ¡Pues a ti qué se te pudrió, papuchi, no acabo de verte qué se te pudrió”. En el cuerpo de Eleazar ella ve la ausencia, esa ausencia que lo preserva del devenir.

La construcción de la máscara juega un papel esencial en la desaparición. La sonrisa es el primer rasgo fantasmal, un trazo lleno de vacío. Se trata de una sonrisa sin contenido. No la sonrisa natural, sino la forzada, la que ha sido estudiada y colocada a propósito. Así, empieza su cuerpo a llenarse de vacío, paulatinamente. La máscara que decidió fabricarse desde pequeño, como defensa, fue apoderándose poco a poco de su cara y su ser. Confinado en ese espacio, ninguna mirada consigue alcanzarlo, y él no puede ver, tocar a nadie. Sus acciones corresponden a las de alguien que anduviera dormido, a un sonámbulo.

La forma en que es descrito en un inicio es reveladora de su condición.

1) “Un día llega al Charco un hombre cubierto de polvo” [3].

2) “El hombre no contesta. Fuma” [4].

En *Estética de la desaparición* Paul Virilio dice que la palabra “beige”, tomada por los ingleses del indio, significa polvo. El uniforme beige de los ejércitos ingleses significa el carácter fantasmal de los soldados, su cercanía con la muerte. El que se viste de beige ya es polvo, ha desaparecido, está “casi” muerto.

Cuando se espera que Eleazar hable, fuma. En todo caso expulsar humo es para él una forma de hablar. Sus palabras están hechas de humo, su cuerpo de polvo.

El Charco, el prostíbulo donde Eleazar vive desde que termina su infancia, es descrito como una fábrica, cuya actividad industrial, la industria aquí es el sexo, ha provocado la complejidad del espacio. Espacio para la producción donde no se produce nada. (Hay una oposición con el espacio simple del desierto). Las mujeres que viven en la casa son las operarias de una máquina que no puede detenerse, pero que tampoco consigue fabricar objeto alguno. Operarias de una máquina que es su propio cuerpo, las mujeres aparecen rotas, escindidas. El cuerpo, su cuerpo, no es suyo, como tampoco la maquinaria le pertenece al obrero. El deseo es el horizonte inalcanzable que pone en movimiento cuerpos de uno y otro lado de la frontera. Toda esa actividad se objetiva en el dinero que es arrojado en una caja de cartón. O en el cuerpo que, buscando una salida, encuentra una puerta que da al vacío. Esta actividad maquinal-sexual des-erotizada, aunada al poder de la máscara, ajena a Eleazar de sí mismo, desapareciéndolo.

El fantasma de la libertad es un filme hecho de unidades diversas que muestran una armonía. El tema principal es la paradoja sobre la que se sustenta la sociedad occidental. Sólo voy a hablar de una unidad, sin hacer alusión a las demás, porque el tiempo es muy reducido. Un hombre, en el consultorio del médico recibe la noticia de que padece cáncer de pulmón. Este resultado es el producto de una análisis. Al darle la noticia el médico le ofrece un cigarrillo. Este hombre vuelve a casa para encontrarse con otra mala noticia: su hija ha desaparecido. La noticia de su enfermedad, en cierta forma, es como la noticia de la desaparición de su hija.

La directora del colegio recibe compungida a los padres, a quienes explica el asunto. La niña, que entró al colegio por la mañana, misteriosamente, desapareció en el transcurso de la mañana. La directora hace pasar a los padres a la clase. Entre todos los niños está la niña desaparecida. Dirigiendo la mirada al grupo de niños la maestra le pide a la madre que mire, para que compruebe que no está. La niña le dirige la palabra a su madre, pero ésta la calla, porque está hablando la directora o la maestra. Para comprobar de manera fehaciente que la niña no está la profesora pasa lista. La niña responde. La profesora refuta: ya lo ve, no está. Cuando la madre pregunta sobre la posibilidad de que la niña haya escapado, la directora niega categóricamente esta posibilidad. Desde un principio se habla de un caso de desaparición. Resulta imposible desaparecer de un centro disciplinario. La única salida posible parecer ser la desaparición.

Van a la policía a dar parte de la desaparición. La niña, por supuesto, los acompaña. En la comisaría, el diálogo entre el inspector y un oficial es el siguiente:

-Dígale al comandante que registre todo París, hay que encontrar a esta niña.

-¿Es ella?

-Sí, ¿por qué?

-¿Puede acompañarnos?

-No, no vale la pena. Míresela bien para reconocerla y empiece de inmediato.

Así como hay un análisis minucioso para determinar la enfermedad del padre, puede identificarse un cuidadoso y profundo escrutinio para declarar la desaparición, paradójica, de la niña. La niña existe, pero no está. No importa cuantos esfuerzos haga por comunicarse con sus padres, pensemos en el uso de la palabra y el contacto físico que intenta establecer con la madre.

La institución médica ha tomado como objeto de su práctica y discurso al padre para determinar su estado de salud. Utilizando una metodología analítica semejante, la institución disciplinaria y la institución policial toman como objeto de sus discursos y su práctica a la niña.

En las escenas hay un choque entre el discurso disciplinario y la percepción sensorial. En la clase la niña es vista y escuchada, al menos por la madre, pero es más poderoso el discurso sobre la niña, que la niña misma. En la comisaría la niña es percibida, y no se tiene duda acerca de su identidad, sin embargo su estado sigue siendo de desaparecida. Antiempirismo.

Quiero dejar claro que entiendo la desaparición, el fenómeno del fantasma inverso, como una enfermedad de la modernidad, El poder disciplinario, en el que se basa la

sociedad occidental moderna, así como la asimilación del cuerpo a la máquina en las actividades industriales y a los sistemas en las actividades informáticas, consiguen borrar cualquier rastro de individualidad. En *Vigilar y Castigar* Foucault ha dicho que, en el caso del soldado, ha desaparecido el campesino. La adecuación a la máquina, al sistema ha sido planteado en el cine desde *Tiempos modernos* y *Metrópolis* hasta *The Matrix*. Esta integración da como resultado un cuerpo robotizado, rueda dentada en un sistema de engranaje. Asimilado por la máquina y el sistema, despojado, el cuerpo desaparece, se fantasmaliza.

Notas

- [1] De Maupassant, Guy. *El Horla y otros cuentos fantásticos*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, 148.
- [2] Durrel, Lawrence. *Clea*, Barcelona, Edhasa, 1970 (4ta. 1979), p. 80.
- [3] Garibay, Ricardo. *La casa que arde de noche*, Joaquín Mortiz, México, 1971, p. 12.
- [4] Garibay, Ricardo. *La casa que arde de noche*, Joaquín Mortiz, México, 1971, p. 13.

Bibliografía:

- De Maupassant, Guy. *El Horla y otros cuentos fantásticos*: Madrid, Alianza Editorial, 2002, 148.
- Durrel, Lawrence. *Clea*: Barcelona, Edhasa, 1974.
- Garibay, Ricardo. *La casa que arde de noche*: México, Joaquín Mortiz, 1971.

© Antonio Sustaita 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

