

Hay imágenes que vuelven y que, por mucho que intentemos olvidar arrojándolas a lo más profundo del más profundo mar, son arrastradas de nuevo hasta la orilla por la fuerza de un oleaje tan incierto como incontrolable. A veces las recogemos como quien encuentra un tesoro que consideraba perdido y que solo con el tiempo sabemos apreciar; otras, impacientes por deshacernos de ellas, nos obcecamos en hundirlas en un mar que se nos rebela y nos revela lo que quisiéramos ocultar; y hay veces que, aterrados, vemos cómo irrumpe algo cuya existencia incluso desconocíamos. Nos quedamos mudos, paralizados, como si viniera hacia nosotros algo de lo que no somos responsables ni nos incumbe, pero que nos afecta y que tiene efectos sobre nuestra *realidad* y que, aunque impensable, tiene una *efectividad*. Nos invade con la densidad de un silencio negro que obtura la garganta y nubla el pensamiento, que se introduce en nosotros como un azogue del que solo obtenemos reflejos, como una sombra proyectada desde el busto de Palas, diosa del conocimiento, tal y como lo ilustra Gustave Doré, sobre el que reposa aquel funesto córvido de *El cuervo* de Edgar Allan Poe. La sombra cae así sobre nosotros, nos cubre y recubre, nos arrastra hacia la locura y nos deja desamparados, sin suelo firme bajo los pies, sin mundo. Hay veces que la única forma de enfrentarse a ese *algo* es integrarlo como ficción o interpretarlo como superchería. Qué puede hacerse ante lo que excede a nuestra capacidad de comprensión sino guardar silencio o convertirlo en un relato o en un producto de nuestra fantasía que nos permita hacer la experiencia habitable para reconstruir nuestro mundo.

Hay finalmente situaciones en las que lo que nos asalta, sea conocido o no, es lo más evidente, aquello que por su pura presencia había pasado inadvertido, como la ola misma en cuyos giros interminables nadan grandes peces color plata o se confunden con los reflejos del mar y en la densidad del agua la arena áspera, algunas algas flotantes, los pecios hirientes de algún naufragio, cantos lisos y rocas cortantes, dibujos en el agua que no son sino espejismos, la esperanza en una botella con mensaje abandonada e incluso los tentáculos lacerantes de un *kraken*. Así comienza *Ghost Dance* de Ken McMullen (1983), no con monstruos marinos, sino con el rumor espumoso de olas que baten contra la orilla y con una imagen que apenas llegamos a ver, deteriorada por el salitre del mar y por el oleaje, maltratada incluso por quien la recoge y que, impresa en un pliego de papel hecho jirones, vuelve una y otra vez o, como diría un francés, *revient*, de donde procede *revenant*, el que regresa, el fantasma, el que debiera haberse ido para no volver, el que siempre vuelve.

La escena inicial de *Ghost Dance* es la del movimiento fluido de restos que parecen flotar en el agua para abrir paso a la invasión rítmica de las olas en la playa. Es un paisaje sin sol, frío, con un agua tan oscura que vuelve negra la blanca arena de la costa. La espuma, tan blanca, es lo único que escapa del monocromo paisaje teñido con el espectro azulado de la luz del invierno. El siguiente plano es el de una superficie granítica que, con el lento movimiento de la cámara, se transforma ante nuestros ojos en lo que parece el follaje gris de un bosque dibujado con claroscuros para mostrarse, finalmente, como lo que es: un muro liso, impenetrable, una lápida tal vez. Una voz en *off* nos habla: «Mucho antes de la memoria, en un pasado sin forma comenzaron a aparecer en la oscuridad de la noche. Cuando la memoria comenzó a destruirlos, se deslizaron en la clandestinidad del lenguaje». En el siguiente plano vemos sobre la mesa una máquina de escribir: también en lo escrito, en lo sígnico, irrumpen los fantasmas enroscados al lenguaje introduciéndose entre vocales y consonantes, en la conjugación de algún verbo, en un sufijo que lleva a orígenes etimológicos olvidados e inciertos, como si hubiera algo que excediera las líneas negras de cada letra que hiciera re-

bosar la red sígnica de la que forma parte. A veces también la cadencia del lenguaje, poco importa que sea este verbal o no, nos trae con sus ritmos aquello que quisiéramos olvidar e incluso aquello que no sabíamos que habíamos olvidado. Nos trae también lo que ignorábamos. La voz en *off* prosigue: aquello que se desliza y nos acosa son los fantasmas. Esta es la gran pregunta. Pascale, la protagonista de la historia, una joven estudiante de filosofía, necesita respuestas. Ha vendido su máquina de escribir, su teléfono, no tiene siquiera televisión y solo se permite abandonarse a una música tribal con la que conjura espectros para exorcizarlos en el curso de unas escenas que parecen estar confinadas a un mundo onírico e irreal. Y allí, en un despacho de la universidad, Derrida responde a la pregunta con la que se inicia el movimiento de esta galería de presencias *irreales*: «¿cree usted en los fantasmas?». No desprecie, querido lector, la pregunta. Muchos siglos antes, también un pensador cercano a la filosofía, Plinio el Joven, le planteó esta misma cuestión a Licinio Sura en el curso de su correspondencia y de este modo le instó a que pensara en ella: «Es una cuestión que merece que reflexiones sobre ella cuidadosamente y durante mucho tiempo».¹ Sin embargo, según Derrida el filósofo no se ha ocupado usualmente de estos temas ni se ha adentrado en «el paraíso de los extravagantes» por recordar las palabras de Kant², seguro como estaba de la oposición infranqueable entre presencia y no-presencia, vida y no-vida, efectividad e ineffectividad³, aunque lo cierto es que, desde diversas perspectivas y con propósitos muy diferentes, Aristóteles, Plinio o Simplicio, Cicerón, Lucrecio, Tertuliano, Agustín de Hipona o Gregorio Magno, Ficino, Spinoza, el *ilustrado* Kant, Schelling, Schopenhauer, Nietzsche, Adorno, Derrida, Deleuze o más recientemente Žižek o Didi-Huberman han dedicado tiempo y reflexiones a profundizar en la cuestión del

¹ Plinio el Joven: Libro VII, 27. En *Cartas*, Madrid, Gredos, 2005, p. 376.

² Kant, E.: *Sueños de un visionario aclarados por Sueños de la Metafísica*, Editorial Leviatán, Buenos Aires, 2004, p. 49.

³ Derrida, G.: «Inyucciones de Marx». En Derrida, G.: *Espectros de Marx*, Trotta, Madrid, 1995, p. 26.

fantasma y de sus modos de presencia. Y si el problema de los fantasmas tiene que ver, más allá del *más allá*, con lo que se aparece y con lo que tiene efectos aunque no debiera, entonces esta pregunta es tan antigua como Platón y tan relevante como aquella que se interroga por el estatuto de la realidad y de lo que realmente es y que se remontaría incluso al conocido poema de Parménides: «lo que es, es [...] Y es que nunca se violará tal cosa, de forma que algo, sin ser, sea».⁴ La pregunta por el fantasma se interroga por tanto por si lo que no es puede ser de *algún modo* y si puede tener efectos, si algo que no es un *ente* como tal puede tener *entidad*, si esta tiene efectividad y cuáles son las condiciones de posibilidad de su presencia.

Qué tipo de respuesta se dé a estas cuestiones depende, por parafrasear una conocida sentencia de Fichte, del tipo de filósofo que se sea. El propio Platón en su periodo crítico llegará a sostener que el no ser ha de ser de algún modo y para ello utilizará un concepto llamativo para nosotros en el siglo XXI y de uso más o menos corriente en aquel entonces: «*phántasma*» entendido no como «sombra» o «reflejo» —que constituyen su sentido originario— sino como la aparición de algo que es independiente de aquello de lo que es imagen y que pretende «usurpar» el lugar que debiera ocupar la copia fiel. Usualmente traducido como sombra y a veces como simulacro, este conlleva la metástasis de un mundo, el de las copias, que entra ya en crisis por esta grieta que, aún sin saberlo, Platón introduce en su sistema. La mimesis queda rota y con ella la representación. La potencia de este concepto, que Platón emplea para definir los *artificios* del sofista, tendrá una importante y explícita impronta en la filosofía de Schelling que hará de la grieta abismo: el no-ser toma la forma de lo que es para alcanzar así una forma de existencia, ¿no reconocemos acaso en el rostro del fantasma los rasgos de quien una vez fue pero que, sin embargo, no es puesto que nos dejó?, ¿no podemos decir que el fantasma no es en sí mismo el difunto, sino que constituye la aparición de alguien que ya no está?, ¿no es algo así como un doble?

⁴ Parménides: *Poema. Fragmentos y tradición textual*, Istmo, Madrid, 2007, pp. 23-25 (fragmentos 6 y 7). Trad. de Alberto Bernabé.

El problema es, pues, en qué consiste esta presencia «espectral» y si contiene alguna verdad en relación con aquello que representa. Y así, dirá Schelling que «el divino Platón ha mostrado con la mayor generalidad cuán necesario es lo no-ente y cómo sin este conocimiento la certeza no sería distinguible de la duda, ni la verdad del error».⁵ De hecho, uno de los motivos más repetidos en las historias de terror es la transformación de algo que se creía conocer en otra cosa: un rostro familiar que, de pronto, ya no es quien *parecía* ser, que es y no es quien fue, algo extraño que si es terrorífico es porque *se reconoce* algo *familiar* en él, pero que no permite completar ese reconocimiento, como si algo no encajara y, por tanto, no pudiera integrarse.

En primer lugar habría que decir que el fantasma no consiste, como dirá Derrida, en un muerto que no muere jamás, un no-muerto, que siempre está por aparecer y por (re)aparecer, sino en un no-vivo.⁶ Si el no-muerto es lo que no está ni muerto ni vivo, el monstruoso «muerto viviente» del que habla Žižek en varios lugares⁷ y que correspondería con zombis e incluso vampiros, ambos caracterizados por tener un cuerpo inerte que presenta sin embargo signos inequívocos de apariencia de vida, el fantasma en su sentido tradicional es un no-vivo, un «viviente muerto» que estando muerto se aparece aunque su forma de presencia remita siempre a un referente que (ya) no está, el difunto, a algo que está presente en una forma extraña e inesperada de ausencia, o algo que nunca estuvo realmente allí pero que nos asedia y acosa, que insiste en la existencia y se confunde a veces con los vivos. Algo que, como sostendrá Schopenhauer, no implica la presencia *real* del cuerpo⁸ pero que se basa indirectamen-

⁵ Schelling, F. W. J.: *Die Weltalter. Fragmente*. Edición de Manfred Schröter, Múnich, 1966, p. 20; trad. de Jorge Navarro en Schelling, F. W. J.: *Las Edades del mundo*, Akal, Madrid, 2002, p. 61. En adelante se citará esta obra como WA.

⁶ Derrida, G.: «Inyucciones de Marx». En Derrida, G.: *Espectros de Marx*, *op. cit.*, p. 25.

⁷ Žižek, S.: *Cómo leer a Lacan*, Paidós, Buenos Aires, 2008, p. 55.

⁸ Schopenhauer, A.: «Ensayo sobre la visión de espectros y lo que con ella se relaciona». En Schopenhauer, A.: *Parerga y Paralipómena I*, Trotta, Madrid, 2014, p. 251. Trad. de P. López de Santa María.

te en su realidad.⁹ Tampoco le hará falta. Podrá *incorporarse* de otros modos. El fantasma es pues una imagen sin referente o, mejor dicho, una imagen cuyo referente no *está*, pero que se presencia en el ámbito de lo visible y que, aún siendo una imagen de otra cosa, es independiente de aquello que representa, que excede, por tanto, nuestra realidad tal y como la concebimos. Una sombra pues, sombra de la muerte en la vida y de la vida en la muerte. Pero como en aquella escena de *Mirrors* (Alexandre Aja, 2008), su movimiento y, lo que es más terrorífico, su voluntad ya no dependen del original al que se asemeja. Desligado de su original tiene algo propio. Por eso por un lado el fantasma se presenta siempre como el «fantasma de alguien»: el fantasma del padre de Hamlet que describe Shakespeare o el fantasma de sir Simon de Canterville en Oscar Wilde; y por otro lado va más allá de la mera semejanza. Tiene algo propio que apunta a otra cosa. Una alteridad. El fantasma es por otro lado, por decirlo con Žižek, el de nuestras fantasías¹⁰. Nótese, por lo demás, que *phán-tasma* procede del término *phôs* (luz), de donde surgen *fenómeno*, lo que se (nos) aparece (algo exterior a la conciencia que es susceptible de ser percibido o captado), y *fantasía*, lo que proyectamos (producto de nuestra imaginación que emerge de la propia conciencia del sujeto). En todos estos casos tiene que ver con aquello que no debiendo ser es de algún modo y, como tal, insiste y persiste en la existencia alterando decisivamente la nuestra a través de su aparecer (*pháino*) cuando este es percibido.

El filósofo ha de convertirse en cierta manera, por recordar aquella película de Bill Murray de 1982 *Ghostbusters*, en una especie de cazafantasmas o, al menos, en alguien que reflexiona sobre lo que implican los *phantasmata*, algo que, ante todo, sea del tipo que sea, tiene que ver con una insistencia en la existencia, con algo que va más allá de la copia o representación de un original y que desmonta la ficción por la cual creemos que lo que se presenta coincide sin resto con lo que hay, una presencia que se hurta al sentido homogeneizador con el que desplegamos plácidamente

⁹ *Ibid.*, p. 305.

¹⁰ Žižek, S.: *El acoso de las fantasías*, Akal, Madrid, 2011.