

A Ghost

Fuente: El círculo vicioso de Jack el Tuerto



Story.

una lectura
derridiana
del duelo y la
condición del ser

★ SHA SHA GUTIÉRREZ

En el regreso a sus raíces independientes, el director y guionista norteamericano David Lowery ofrece una visión alternativa de lo sobrenatural y sobre nuestro lugar en el mundo, planteando una serie de interrogantes al respecto. Una reflexión sobre la muerte y el paso del tiempo, pero también sobre la naturaleza efímera de la vida y lo que queda de nosotros tras ella.

¿Qué ocurre cuando perdemos a un ser querido? ¿Por qué nos cuesta tanto dejar ir al objeto amado si ya no forma parte de la realidad material? *A Ghost Story* (2017) es una película que esboza algunas respuestas —y propone otras preguntas— a estas interrogantes. Estrenada en el 2017, este filme de David Lowery fue distribuido por A24. Esta empresa cinematográfica se caracteriza por haber producido y distribuido, en los últimos años, películas de terror no convencional: *La bruja* (*The Witch*, 2015) y *El faro* (*The Lighthouse*, 2019), de Robert Eggers; *El legado del diablo* (*Hereditary*, 2018) y *Midsommar: el terror no espera la noche* (*Midsommar*, 2019), de Ari Aster, entre otras. *A Ghost Story* no es una excepción, ya que desafía ciertas fórmulas del género de terror y del cine fantástico.

La historia se desarrolla principalmente en una casa embrujada donde se manifiestan sucesos paranormales, pero la película no adopta la perspectiva de la víctima humana, sino que, por el contrario, asume la perspectiva de un fantasma que no puede superar la pérdida de su amada (en adelante, Ella). No puede aceptar que la vida y Ella sigan su curso *sin él*. Tampoco

puede aceptar que su casa sea habitada por otros. Cada día que pasa, se vuelve más y más invisible: es arrojado a ese vacío llamado olvido. Por ello, considero que *A Ghost Story* explora la angustia del ser ante la proximidad de su muerte simbólica, así como también retrata la dificultad de elaborar el duelo luego de la pérdida de un ser querido.

La película cuenta la historia de una joven pareja que vive en una casa casi aislada en el campo. No es una casa propia, sino arrendada. Muchos han pasado y pasarán por este inmueble; por ende, se trata de una casa que tiene su propia historia. Por ese motivo, nuestro protagonista (en adelante, Él) no quiere abandonarla.

Ella: ¿Qué es lo que te gusta tanto de esta casa, en serio?

Él: ¿La historia?

Ella: ¿Qué significa eso?

Él: Cariño, tenemos historia.

Ella: No tanto como crees. (Lowery, 2017)¹

En este diálogo de la pareja, encontramos un claro contraste entre dos puntos de vista. Ella no valora tanto

¹ En adelante, todas las citas extraídas del filme serán traducidas al castellano.

la historia como Él. O no la valora de la misma forma que Él. Para este personaje, no solo la casa tiene una historia, sino también ellos. Ambos comparten una historia sentimental, un vínculo. Una segunda diferencia es su relación con el tiempo que cada uno habita —o quiere habitar— en una casa. Él, a diferencia de Ella, no está acostumbrado a mudarse de vivienda. Recordemos cómo inicia la película, con las palabras de Ella: “Cuando yo era pequeña, nos mudábamos todo el tiempo. Escribía estas notas, las doblaba muy pequeñas y las escondía en diferentes lugares. Así, si alguna vez quería volver, allí estaría un pedazo de mí esperando” (Lowery, 2017).

Pero Ella no vuelve. No se refugia ni se fija en el pasado. Le duele la partida del ser amado, lo recuerda al escuchar la canción que Él compuso, pero elige continuar con su vida, saliendo con otro hombre, mudándose. Él, por el contrario, no desea abandonar su casa ni cuando está vivo ni cuando está muerto. Así como hay un vínculo de pareja, también hay un lazo que une al fantasma con el lugar que habita, un lazo que es casi irrompible. Por esta razón, Víctor Iturregui-Motilola (2020) ha señalado que la casa es representada en el filme como una prisión: “Muchos de los encuadres posicionan al ser a través de marcos de ventanas con formas de rejillas, connotando esa prisión que es su hogar” (p. 472).

Al respecto, habría que diferenciar *casa* de *hogar*. Mientras la casa es el espacio material que habitamos, el hogar es el espacio en el que queremos estar. De hecho, el origen etimológico de *hogar* es *fuego*. En ese sentido, el hogar es el lugar al que nos acercamos para sentir su calidez interior. El hogar no es solo fuente de seguridad, sino de unidad: los sujetos y objetos que amo y quiero atesorar se encuentran

Foto:
A Ghost Story



Fuente: iNews



Fuente: IMDb

Foto:
A Ghost Story

allí. Se entiende entonces por qué nuestro protagonista no quiere abandonar su casa. Esta se ha convertido en su hogar, en el lugar donde quiere permanecer. Sin embargo, a raíz de su muerte, provocada por un accidente automovilístico, la casa empieza a perder su sentido cálido/hogareño. Su amada empieza a ausentarse hasta que finalmente se muda a otro lugar. Entonces, llegan otros inquilinos a alojarse en la vivienda: una familia y, posteriormente, un grupo de jóvenes. Es curioso cómo son representados estos personajes en la película. Dado que la historia adopta la perspectiva del fantasma, los recién llegados se convierten en “apariciones” que no solo desorientan al protagonista, sino que también lo enervan. El desastre que provoca en la cocina, arrojando platos y tazas en el piso, mientras la familia “invasora” observa horrorizada la escena, es el momento en que se despliega con mayor fuerza la emocionalidad de un ser desprovisto de lenguaje y sonoridad. Esta condición vuelve mucho más vulnerable

al fantasma y nosotros, como espectadores, logramos empatizar con él. Podemos entender su ira, identificarnos y a su vez inquietarnos con su soledad.

El tratamiento del duelo en *A Ghost Story* es excepcional. Por medio de la metáfora y la presencia del fantasma en la historia, propone una aproximación, “otra”, sobre las implicancias de perder a un ser amado. Para ello, adopta una doble perspectiva —la de Ella y la de Él—, pero se centra en esta última, desestabilizando la fórmula narrativa del cine paranormal. Lowery no busca asustar al espectador con sonidos inesperadamente fuertes, más bien apuesta por el silencio al darle el protagonismo a un fantasma que no puede comunicarse con los vivos.

El espectro como alteridad

A manera de ejemplo, este silencio podemos encontrarlo en las escenas del hospital. Luego de sufrir el accidente automovilístico, Él muere y su cuerpo es conducido a la morgue para que sea reconocido por

Ella. Dos colores se oponen en esta escena: las paredes y luces blancas de la sala y la ropa oscura de Ella, como si ya guardase el luto. Una vez solo, el cuerpo de Él se levanta y es así como nace el fantasma. Cubierto por una sábana blanca y con dos agujeros en lugar de ojos, asume la forma arquetípica del espectro que podemos encontrar en los dibujos animados, las fiestas de disfraces o las noches de Halloween. Esto podría parecer un desacierto, pero no lo es, ya que Lowery nos brinda una imagen familiar del fantasma para luego desfamiliarizar dicha imagen. Esto provoca el efecto ominoso en términos de Sigmund Freud. Nos inquieta ver cómo esta figura aparentemente inocente y asociada al mundo infantil se transforma en un ser silencioso y melancólico a raíz de un duelo que no es ajeno a nosotros, porque ¿quién no ha experimentado una ruptura amorosa o ha perdido a un ser querido antes o durante la pandemia? Nadie puede escapar del duelo o la muerte. Por ese motivo, una película como *A Ghost Story* nos interpele.

La imposibilidad de dejar ir al objeto amado convierte al hombre en espectro, es decir, en alteridad absoluta, dado que no está vivo ni muerto, sino en tránsito. En palabras de Jacques Derrida (1995), “no es ni sustancia ni esencia ni existencia, *no está nunca presente como tal*” (p. 12). Por eso, su presencia es extraña y siniestra hasta cierto punto. Lowery no nos pone en pantalla el cuerpo familiar del ausente — como sí lo hacen otras películas del género como *Ghost: la sombra del amor* (*Ghost*, 1990), de Jerry Zucker, y *Los otros* (*The Others*, 2001), de Alejandro Amenábar—, sino que retrata su ausencia como tal. ¿Qué hay bajo la sábana blanca del espectro? Nada, aire, vacío. Es más, nadie más que nosotros

—los espectadores— podemos verlo. Es invisible e inaudible para el resto de los personajes humanos. Su desamparo nos conmueve, porque sabemos quién era y qué perdió al morir. ¿Y qué fue lo que perdió? Un futuro y un presente con Ella. Pero su pasado también se encuentra bajo la amenaza del olvido. Al ver cómo su novia rehace su vida y luego otros empiezan a ocupar su casa *como si él no existiese*, siente angustia. ¿Y si realmente no existe? ¿Quiénes somos si luego de morir nadie nos recuerda? Estas preguntas de corte existencial son formuladas también en la película, específicamente en la escena de la fiesta de los jóvenes, donde uno de ellos elabora un discurso sobre la muerte y el olvido:

Construimos nuestro legado pieza por pieza, y tal vez todo el mundo te recordará o tal vez solo un par de personas, pero haces lo que puedes para asegurarte de que todavía estás por ahí después de que te hayas ido [...] Pero aquí es donde las cosas comienzan a romperse [...] Todo lo que alguna vez te hizo sentir grande o levantarte en alto, todo se irá [...] Así que puedes escribir un libro, pero las páginas se quemarán. (Lowery, 2017)

Luego de escucharlo, el fantasma se altera y suponemos que expulsa a todos los huéspedes, porque en la siguiente escena observamos la casa hecha un desastre y a punto de ser demolida. Ahora bien, ¿por qué se altera el

Foto:
A Ghost Story



Fuente: La Nación

espectro? Porque el discurso del joven nihilista parece estar dirigido a él. La casa no es solo un lugar físico, como se ha aclarado anteriormente, sino también un espacio “donde, según la definición de Pierre Nora ‘se cristaliza y se refugia la memoria’” (Roos, 2013, p. 341). En esa casa arrendada están los recuerdos con Ella, recuerdos que lo atan al mundo de los vivos. Por eso, la casa es también una prisión en *A Ghost Story*. Pero una prisión donde uno voluntariamente se refugia por el temor al cambio.

Así pues, el joven nihilista parece señalarle al fantasma que todo esfuerzo por permanecer en la casa —y, por extensión, en la memoria de los otros— es inútil. Todos



eventualmente nos desvanecemos como ese otro fantasma que esperaba a alguien que nunca volvió. La espera se torna insoportable para estos seres espectrales: lleva al “suicidio” a nuestro protagonista, pues se arroja desde lo alto de un edificio erigido sobre el lugar que antes era su morada. Pero lejos de alcanzar la muerte o la desaparición total, despierta como fantasma una vez más. Al respecto, establece Mónica B. Cragnolini (2007) que el fantasma es “un muerto que no muere jamás, que siempre está por aparecer y por (re)aparecer” (p. 50). Esto refuerza su papel como prisionero del mundo de los vivos.

Volvamos a la ira del fantasma. Se ha dicho que este es un personaje vulnerable, pero también se debe explicar por qué es un ser melancólico. En *Sol negro*, Julia Kristeva (1997) apunta que “la desaparición de ese ser indispensable [que en otro tiempo amé] continúa privándome de la parte más valiosa de mí misma: la vivo como una herida o como una privación para descubrir, inclusive, que mi dolor no es sino la postergación del odio o del deseo de venganza que alimento por aquel o aquella que me traicionó o abandonó” (p. 10). Entonces, la pérdida del objeto amado no solo produce dolor, sino también resentimiento en el sujeto. El fantasma en *A Ghost Story* es normalmente un ser pasivo y silencioso, pero “estalla” cuando se siente apartado. De hecho, la primera vez que se manifiesta, arrojando los libros del estante, es cuando su antigua novia empieza a salir con otro hombre. Este reclamo de ser visto y escuchado da cuenta de un ego —un yo— herido. Así pues, nuestro protagonista se siente, en efecto, abandonado a su suerte en un mundo que ya no le pertenece.

Ahora bien, cuando despierta en la morgue, tiene la oportunidad de cruzar la “puerta luminosa del más allá”, pero la ignora y elige seguir el letrero

que indica la salida del recinto. Es decir, decide permanecer en el mundo de los vivos, en una casa que ya no es suya y con alguien que ya no está ni estará con él. Pueden compartir el mismo espacio, pero cada quien está literalmente en otro plano de la realidad. No hay un encuentro con el otro, sino un perpetuo y desgastante desencuentro. Pero esto también se puede rastrear en la canción que Él compone, casi anticipándose al futuro:

¿Está tu amante ahí?

¿Se está despertando?

¿Murió en la noche?

¿Y te dejó solo?

Solo

[...]

Cabello aburrido

Mil arrugas

Sin hijos

Solo el vacío

No hay un lugar como el hogar

Solo un maldito desastre

Desastre

[...]

Y me siento abrumado

No puedo dormir por la noche

No puedo convencerme

Para apagarlo

Para soltar

[...]

¿Está mi amante ahí?

¿Estamos rompiendo?

¿Ella encontró a alguien más?

¿Y me dejó solo?

Solo. (Dark Rooms, 2017)²

El paso del “tú” al “yo” es crucial, porque ambos personaje están experimentando y sufriendo la ausencia del otro. Las preguntas buscan restablecer la comunicación, pero solo hay una soledad que abruma al sujeto-fantasma. Y, al final de la canción y la película, es consciente de su soledad. Pero volveremos a este punto más adelante. Por ahora, quisiera analizar la crisis de esta singular pareja.

² El título de la canción es / Get Overwhelmed y fue compuesta por el grupo Dark Rooms. La traducción al castellano es mía.

EL NOMBRE NO SOLO DOTA DE IDENTIDAD AL INDIVIDUO,
SINO QUE TAMBIÉN LE PERMITE (RE)CONSTRUIR SU
MEMORIA. ANTE EL TEMOR Y LA ANGUSTIA DE SER
OLVIDADO, ES UNA GARANTÍA DE PERMANENCIA EN EL
TIEMPO, MÁS ALLÁ DE LA MUERTE DEL SUJETO.

¿Dónde o cómo surge? El paso del tiempo y la pérdida de un futuro con hijos parecen ser algunos de los problemas. Pero el desastre es definido como la falta de un hogar. Por otra parte, la incapacidad de “soltar” al objeto amado cuando este ya no se encuentra presente es otra característica de los melancólicos si seguimos la lectura de Kristeva (1997). No obstante, la conservación del objeto amado desajusta la identidad del sujeto y, a su vez, perturba su sentido de autopreservación. En otras palabras, la ira del fantasma hacia su amada es, en realidad, ira contra sí mismo y específicamente contra su nueva condición de ser.

Las posibilidades del tiempo

El tiempo, por otro lado, se altera a raíz de la experiencia del duelo: o transcurre vertiginosamente o retrocede siglos atrás para mostrarle al fantasma cuál fue el origen de su casa. Dicho origen está marcado por la tragedia, ya que una familia se propuso construir su morada en un lugar donde posteriormente serán asesinados. El deseo de crear un hogar es entonces frustrado por la muerte. Pero algo llama la atención del fantasma en esta escena. La niña de esta familia comparte el mismo hábito que su antigua novia: escribir y ocultar sus

Foto:
A Ghost Story

notas de papel. Pero cuando Él está a punto de leer su mensaje es devuelto al presente; es decir, a aquel tiempo en el que estaba vivo y junto a Ella. No obstante, este presente es también pasado y futuro. La mezcla de tiempos es un efecto del duelo que debe elaborar el fantasma para alcanzar su desaparición total.

El piano de la casa —que suponíamos era de Él— “siempre ha estado aquí” según Linda, la arrendataria. Este comentario puede parecer trivial, pero en realidad anticipa al espectador que el fantasma siempre estuvo allí, incluso cuando Él seguía vivo. De hecho, el ruido desconocido que oye la joven pareja al inicio del filme es provocado por el espectro que Él será, fue y es. Esta confusión temporal afecta también la identidad del sujeto, pues este termina duplicándose. Se observa a sí mismo como fantasma y, antes de que su casa sea derribada una vez más, extrae el mensaje que Ella dejó en el marco de la pared. Leerlo le permite desvanecerse.



Fuente: Film-rezensionen



Muchos de los espectadores se preguntarán qué “decía” el papel³ y, si bien la película no revela el mensaje de Ella, en este artículo voy a proponer una posible lectura a este enigma. Para ello, me remitiré a las reflexiones de Derrida en torno al nombre propio y la espectralidad:

En una relación con un amigo, existe una suerte de reconocimiento implícito de que uno de los dos va a morir antes y el otro lo va a recordar, lo va a tener presente en su nombre propio. Hay una permanencia en la memoria, a través del nombre, más allá del tiempo, pero es una permanencia que está anticipada. En toda relación con el otro, a través

Foto:
A Ghost Story

del nombre, en cierto modo, estamos anticipando nuestra propia (o su propia) muerte. (Derrida, como se citó en Cragolini, 2007, p. 54)

¿Y si en el mensaje que lee el fantasma está su nombre propio? Recordemos que casi todos los personajes de esta historia son anónimos. El nombre no solo dota de identidad al individuo, sino que también le permite (re) construir su memoria. Ante el temor y la angustia de ser olvidado, es una garantía de permanencia en el tiempo, más allá de la muerte del sujeto. En ese sentido, si aceptamos esta lectura derridiana, saber —o más bien recuperar— su nombre propio liberaría al espectro de la casa-tiempo-prisión. ◻

Referencias

- Cragolini, M. (2007). Una ontología asediada por fantasmas: el juego de la memoria y la espera. En *Derrida, un pensador del resto* (pp. 49-56). La Cebra.
- Dark Rooms. (2017). I Get Overwhelmed [Canción]. En *Distraction Sickness*. <https://open.spotify.com/track/3c30F9x3reFdO9e8M9BoCh?si=26ce6933244f49ff>
- Derrida, J. (1995). Exordio. En *Espetros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional* (pp. 11-14). Trotta.
- Iturregui-Motillo, V. (2020). Entre el recuerdo y el retorno. Memoria e historia de un fantasma en *A Ghost Story* (David Lowery, 2017). *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 20, 453-477.
- Kristeva, J. (1997). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Lowery, D. (Director). (2017). *A Ghost Story*. Sailor Bear, Zero Trans Fat Productions, Ideaman Studios y Scared Sheetless.
- Roos, S. (2013). Micro y macrohistoria en los relatos de filiación chilenos. *Aisthesis*, 54, 335-351.

³ Gracias al verbo *decir*, podemos sugerir que el fantasma no lee, sino que escucha la voz de Ella.