

Tras la línea El visitante

Sergio González Rodríguez

Los fantasmas advienen. Y hallan su recinto idóneo. Cada quien tiene sus fantasmas y su propio recinto en el que ellos advienen. Para mí, los cuartos de hotel, ese no lugar propicio para la vida nómada, o fugaz, o desarraigada, resulta hospitalario para la aparición de ellos.

Un cuarto de un hotel busca ser un espacio abstracto dotado de mobiliario y servicios básicos que cada huésped ocupará y llenará con su sola presencia corpórea y a la vez espectral hasta convertirlo en un lugar propio durante horas o días.

El cuarto de hotel pasa de significar un no lugar a encarnar un lugar debido a la vida que recobra en él cada visitante, y esto es posible porque el cuarto de hotel implica a su vez una intersección en la que habitan, por breve tiempo, los fantasmas de quien llega y de quien se ha ido, además de congregarse allí los fantasmas del lar, de la tierra donde se ubica el hotel, el hostel, la casa de huéspedes, el motel.

Cada habitación quiere ofrecer un espacio impersonal y termina por regalar el vacío en el que acontecen los efectos, lo sustancial de la vida de cada quien, justo por su cariz impersonal. El sitio del encuentro entre el Genius de la persona viajera con el Genius de otros. Genius, explica Giorgio Agamben en *Profanaciones*, es el dios que le es dado al ser humano al nacer.

Para los latinos, esto tenía que ver con el acto de la generación de la vida: “Se llama mi Genius porque me ha engendrado”. El Genius nos acompaña siempre y alcanza también un desdoblamiento ético, el que recomienda hacer lo bueno o el que sugiere incurrir en lo malo. El cristianismo retomó al Genius y lo convirtió en el Ángel de la Guarda: el fantasma pri-

mordial que nos acompaña hasta lo último de la vida y que, en la vejez avanzada, tiende a abandonarnos para que, al fin, encaremos lo que ha sido nuestra vida. Como en aquel poema de Constantino Cavafis: “Cuando de pronto a media noche oigas / pasar una invisible compañía / con admirables músicas y voces, / no lamente tu suerte, tus obras / fracasadas, las ilusiones / de una vida que llorarías en vano. / Como dispuesto desde hace mucho, como un valiente, / saluda, saluda a Alejandría que se aleja”.

Marc Augé apuntó en *Los no lugares* que por “no lugares” entendía dos realidades distintas pero complementarias: los espacios constituidos en relación con ciertos fines (transporte, ocio, comercio) y la relación que los individuos mantienen con esos espacios. Augé opina que los no lugares crean, al ser ocupados, una forma solitaria de contrato. Se estimula en ellos algunas compensaciones simbólicas, por ejemplo, la promesa que evocan los destinos turísticos: placer, dicha, exotismo. Pero, sobre todo, los no lugares imponen sus instrucciones de uso: la unanimidad de los sistemas, usos y costumbres derivados de una condición individual y colectiva hecha bajo el mismo patrón en todo el planeta.

Nada hay más rebelde a tal condición que los fantasmas, quienes remiten al principio vital, al deseo, a las pulsiones íntimas que expresan en última instancia la infinitud de las fuerzas naturales y sobrenaturales. En la modernidad los fantasmas transitaron del mundo exterior al mundo de cada persona, no en balde la primera gran forma de comprenderlos y tratar de contenerlos fue el espacio teatral, que sólo recuperaba ese método de

la Antigüedad. La escena convocaba a los fantasmas para ordenar el mundo bajo su protección o su rechazo: “Siniestras, torvas, misteriosas brujas, negros fantasmas de la media noche, ¿qué estáis haciendo?” (William Shakespeare *dixit*). El sujeto moderno quiso exorcizar su asedio.

Vino después la literatura de fantasmas, que lleva a los libros la oralidad de los misterios y convierte el teatro amplio de antaño en teatro de cámara. Una apropiación urbana-individual de la naturaleza. La escena es tan célebre como ilustrativa: en la Villa Diodati, cerca del lago de Ginebra, un grupo de jóvenes literatos se entretiene con la lectura de historias de fantasmas en un verano muy lluvioso. De esa atmósfera provendrá la escritura de *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley, que entrecruza el temor ante lo artificial, la sospecha del deicidio que alienta el furor revolucionario, la pregunta sobre el mejoramiento humano en manos de la ciencia y la técnica.

Dicha novela elabora un dispositivo literario que instaura el género de fantasía, horror y aventura que se volverá universal. El desarrollo de las técnicas de observación complementará la tarea de interiorizar los fantasmas: la cámara oscura, el daguerrotipo, la fotografía, el cinematógrafo, etcétera. A su vez, el descubrimiento del inconsciente a lo largo del siglo XIX hacia el XX fijará la fantasmagoría en la mente de cada quien.

Sin embargo, y contra tal proceso secular y la creencia de que la luz eléctrica y la iluminación nocturna disolvieron los fantasmas para siempre, ellos nunca han dejado de estar presentes. Al conformarnos con el ascenso del materialismo, dejamos de atender lo sutil. Ni siquiera he-



Fotograma de la película *El caballo de Turín* de Béla Tarr

mos advertido que, en vida, cada uno de nosotros es tan corpóreo como espectral. Un cuarto de hotel representa la ocasión para demostrarlo.

El error fundamental de la conciencia moderna y el mundo actual respecto de los fantasmas ha sido considerarlos un subproducto de la muerte, cuando en realidad son consustanciales a la vida, como se sabía en la Antigüedad. No ha faltado incluso quien, a fuerza de errar, haya acudido a la criptografía con el fin de interpelar fantasmas, en un gesto semejante a quien interroga a una Tabla Ouija para indagar la ultratumba.

Los fantasmas, en realidad, son un asunto del más acá: de los vínculos entre los seres humanos, la memoria, el afecto y las relaciones que surgen entre las personas, los animales y los objetos, ya sean naturales o artificiales.

Agamben recuerda a su vez que la espiritualidad es sobre todo la conciencia del hecho de que el ser individuado no lo está por entero, sino que contiene una cierta carga de realidad no individuada que es preciso no sólo conservar, sino incluso respetar y honrar, “como se honran las propias deudas”. La anterioridad de la que provenimos. El vínculo con esta es la emoción, la aptitud compasiva hacia los demás y hacia el mundo.

Al entrar y pernoctar en un cuarto de hotel, podemos hallar el rastro de los fantasmas propios y ajenos, ya que la extrañeza que acompaña la soledad en el cuarto de hotel (y el hecho de ir allí acompaña-

do por alguien lo subraya aun más) permite encarar, lejos del entorno habitual de rostros, calles, edificios, trayectos y recurrencias que conforman nuestra cotidianidad, el trazo de lo que en verdad hemos llegado a ser.

Me veo llegar ahora al Hotel des Artistes de Turín en el otoño de 2010. Anochece. Es un establecimiento pequeño y elegante de la calle Príncipe Amedeo, que mantiene el equilibrio entre lo antiguo y lo moderno que caracteriza a toda la ciudad. De la puerta se accede a una escalera de mármol en espiral hacia el primer piso, donde está la recepción y, a unos metros, el cuarto individual que me han asignado. Escucho el rumor de una charla entremezclado con el aroma del café expreso.

Dentro del cuarto, distingo el mobiliario y las cortinas de brocado rectilíneo, el cubrecama armónico, las almohadas mullidas, las sábanas exactas, y vuelvo a otra época. La brevedad y compostura de la habitación, su atmósfera delicada emiten una recuperación de medio siglo atrás. El sueño de un bienestar perdido para siempre y entrevisto en impresos de aquellos años, en escenificaciones teatrales, en aspiraciones de mis padres.

Antes de dormirme, rendido de cansancio, pienso que estoy a tres calles de donde tropezó en 1889, al borde de la locura, Friedrich Nietzsche y, compasivo, balbuceó mientras abrazaba a un caballo latigado por el cochero: “Madre, soy tonto”. Mientras me conducían al hotel, habíamos pasado por la plaza esplén-

dida que, una esquina, acoge el edificio de Carlo Alberto 6 donde en un piso superior el filósofo escribió sus libros finales.

En mi refugio efímero, en ese no lugar de cuarenta metros cuadrados, reafirmé mi observancia de los fantasmas, y la transfiguré en un lugar que convocaba un fantasma decisivo: el de la generación. El de las preguntas sobre el origen, el que resume el enfrentamiento con el Genius que a cada quien nos es dado a través del padre y la madre en el lecho: el *genialis lectus* de los latinos.

Esa noche dormí pocas horas, mi habitual despliegue onírico se volvió un cuadrado negro sobre fondo blanco. El vuelo de regreso me obligaba a dejar la habitación poco antes del amanecer. Atrás quedaba esa ventana al pasado.

Pero los fantasmas son pegajosos, no perdonan: meses después, estrenaron en México *El caballo de Turín*, la película de Béla Tarr sobre lo que pudo pasar ya no a Nietzsche en el umbral de la demencia, sino al cochero y al caballo. Al verla, atestigüé un homenaje mayor a la narrativa de fantasmas: allí estaban las imagerías del director, su obsesiva inscripción en los actores-fetich para contagiárselas; las escenas del mundo como un páramo; la refulgencia de la filosofía heideggeriana y su topología, sus iconos, sus objetos, su mundo interior descrito mediante la vida escasa del cochero y su hija en un confín montañoso hundido entre el aislamiento, la niebla, el polvo. Turín como destino disperso. **u**