



A través de la historia de una fotografía que comienza a retratar a gente fallecida, Miguel Ángel Hernández aborda los límites y la ética del arte y reflexiona sobre el duelo y la pérdida

## El insondable misterio de las imágenes de lo que se desvanece

por ANNA M<sup>a</sup> IGLESIA

No eran las fotos que más le gustaba realizar, pero nunca se negó a hacerlas. Durante años, el fotógrafo Virxilio Vieitez recorrió las aldeas de su Galicia natal haciendo retratos *post mortem*. Estaban bien pagados, reconocería tiempo después, pero se trataba de algo más: aquellas fotos formaban parte del ritual del duelo, eran el último consuelo para quienes se quedaban. Una forma de aferrar al fallecido para que no se fuera del todo. En algunos casos, el retrato mortuario era la única fotografía que existía del fallecido, la única fotografía capaz de atestiguar, paradójicamente, su existencia, capaz de volver inolvidable su rostro.

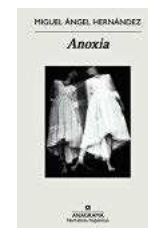
Como Vieitez, Clemente Artés, uno de los personajes de *Anoxia*, también conoce muy bien el valor de los retratos *post mortem*: no solo los ha realizado, sino que los colecciona. «No hay nada macabro en guardar la imagen de alguien a quien se quiere y ya no está. Es un acto de amor», le comenta Artés a Dolores, a quien acude para pedirle que fotografíe a un amigo que acaba de fallecer. Dolores es una mujer viuda que vivió el declive de la profesión de fotógrafo con la llegada de los móviles con cámara y que ahora asiste al declive de su pequeña tienda de fotografía, el último proyecto compartido con Luis, su marido, antes de que este muriera.

Tras aquellos primeros retra-

tos, vendrán otros. De la mano de Artés, Dolores comienza a interesarse por la fotografía *post mortem* y a realizar más retratos. Su entorno se sorprende: mientras que a su hijo la nueva profesión de Dolores le recuerda *El extraño caso de Angélica*, la penúltima película de Manoel de Oliveira; a Alfonso, una especie de pretendiente que le ha buscado su cuñada, le hace pensar en *El fotógrafo del pánico*, donde el protagonista, Mark Lewis, disfruta filmando las fotografías de sus víctimas.

Hay algo de ambas películas en la experiencia de Dolores, para quien aquellas fotografías son una especie de viaje, como lo son también para el protagonista de Oliveira, hacia un tiempo que ha quedado congelado y hacia unas ausencias que se vuelven presencia a través de la imagen. Y son también, como en *El fotógrafo del pánico*, un intento por apresar lo inaprehensible, ese instante último en el que la vida se desvanece.

*Anoxia*, falta de oxígeno en un cuerpo o en un tejido, es una novela sobre la fotografía, pero no sólo eso. De hecho, la fotografía es la excusa para hablar sobre las imágenes: sobre su valor y su ética. En *Anoxia* volvemos a encontrar algunos de los temas de las precedentes novelas de Miguel Ángel Hernández (Murcia, 1977), tanto de *Intento de escapada*, en la que ensayaba en torno a los límites del arte y la ética de la representación, como de *El dolor*



**MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ**  
**ANOXIA**  
Anagrama. 280 páginas. 18,90 €  
Ebook: 11,99 €

**RETIRAR EL VELO DE LA MUERTE**  
"Ser conscientes de la muerte, en lugar de quitarla de en medio, nos puede hacer vivir mejor la vida", opina un Hernández que considera su literatura más catártica que traumática. Aunque es "la única certeza que tenemos, somos incapaces de asumir algo tan radical como dejar de existir", explica, "por eso le damos la espalda. Pero pensar en ella, en cómo afrontar el duelo, es algo que mejoraría la sociedad"

de los demás, donde la reflexión sobre el duelo y sobre la escritura de la pérdida ocupaba parte importante de la narración.

Aquí, Hernández pone el acento en un momento en que la muerte ha sido desplazada de la sociedad y convertida en una especie de tabú. Estas imágenes la naturalizan, vaciándola del morbo e incorporándola a la vida, son una nueva manera de observar la muerte y la ausencia. Y, de hecho, *Anoxia* es también una novela sobre el despertar de una mirada, la de Dolores, quien, tras haber estado en segundo plano demasiado tiempo, deja de ser como aquellas «madres ocultas» que sostenían fuera de plano los cuerpos de sus pequeños fallecidos: «Madres invisibles. Las observa camufladas en la escenografía y no puede evitar pensar que durante mucho tiempo también ella desapareció. Sosteniendo a su padre, como si fuera su hijo. Fuera de foco».

El despertar de la mirada artística de Dolores va de la mano de una reflexión sobre la ética de la imagen y sobre el valor de retratar aquello que se desvanece, aquello que se derrumba. Por esto, las primeras fotografías de Dolores son las de los peces muertos tras unas inundaciones. Porque en las fotografías de aquello que desaparece, de aquello que se muere, está el valor del testimonio. «Las imágenes calman, cauterizan las heridas. Le dan forma a un vacío, lo nombran, lo hacen visible, pero también protegen de él».

Pero no lo agotan, porque las imágenes como la escritura no se agotan en la representación del vacío, sino que, como nos recordaba Antonioni en *Blow Up*, por mucho que se aproxime el zoom, siempre queda algo oculto: «El mar se ha recompuesto para la imagen. Pero algo lúgubre late allí debajo, sepultado por ese manto marrón que a lo lejos comienza a virar hacia el verde». La incertidumbre continua. El misterio insondable de la muerte no se resuelve. Las imágenes calman, pero el duelo y la duda permanecen. Con *Anoxia*, Hernández vuelve a dejarnos en ese inquietante suspenso en el que nos deja siempre la literatura. **L**