

IMAGEN FANTASMA

HERVÉ GUIBERT

Traducción del francés
de Magalí Sequera

los tres editores

A T., quien escapó de la novela general

Y a mis padres

IMAGEN FANTASMA

La fotografía es también un acto de amor. Una vez, cuando mis padres vivían aún en La Rochelle, en ese apartamento grande, rodeado por un balcón que daba a los árboles del parque y un poco más lejos al mar, decidí hacerle fotos a mi madre. Yo tendría entonces dieciocho años y había vuelto por un fin de semana. Supongo que era mayo o junio, un día de sol pero fresco, con una brisa agradable.

Ya había hecho, sin pensarlo, fotos de ella en vacaciones con mi padre, fotos inevitablemente banales que no decían nada de la relación que podíamos tener, de mi apego hacia ella, fotos que se limitaban a ofrecer obtusamente un rostro, una fisionomía. De hecho, por lo general, mi madre se negaba a que le hicieran fotos; afirmaba que no era fotogénica y que la situación la ponía tensa enseguida.

Si yo tenía dieciocho años, debía de ser en 1973 y mi madre, nacida en 1928, tendría entonces cuarenta y cinco

años, una edad para la cual seguía siendo muy bella, pero una edad desesperada, en la que yo la sentía al límite extremo del envejecimiento, de la tristeza. Hay que decir que hasta entonces yo me negaba a fotografiarla porque no me gustaba su peinado, artificiosamente ondulado y lleno de laca, con esos marcados espantosos que le hacían, alternando con permanentes, y que abochornaban su rostro, lo enmarcaban lamentablemente, lo escondían y alteraban. Mi madre era de esas mujeres que presumen de parecerse a una actriz, Michèle Morgan en este caso, y van a la peluquería con una foto de esa actriz, encontrada en alguna revista, para que el peluquero, con la foto como referencia, reproduzca en ellas el peinado. Mi madre tenía entonces más o menos el mismo peinado que Michèle Morgan, a quien obviamente empecé a odiar.

Mi padre le prohibía a mi madre maquillarse y teñirse el pelo, y cuando le hacía fotos le ordenaba que sonriera, o se las hacía sin que se diera cuenta, fingiendo ajustar la cámara para que ella no pudiera controlar su imagen.

Lo primero que hice fue quitar a mi padre del escenario donde iba a hacer la foto, expulsarlo para que la mirada de ella ya no pasara por la suya, por sus exigencias, y librarla por un momento de cualquier presión acumulada durante más de veinte años, y que solo estuviera nuestra complicidad, una complicidad nueva, liberada del marido, del padre: solo una madre y su hijo (¿no sería la muerte de mi padre lo que yo quería poner en escena?).

La segunda etapa fue liberar su rostro de ese caótico peinado: sentado en el baño, yo mismo le mojé la cabeza

bajo el grifo para alisarle el cabello y le puse una toalla para cubrirle los hombros. Llevaba una combinación blanca. Yo había probado varios vestidos viejos, como ese vestido azul con volantes y lunares blancos que asocio con un recuerdo de domingo, de fiesta, de verano, de placer. Pero el vestido ya «no le quedaba» a mi madre o me parecía demasiado: reclamaba mucha importancia, era demasiado llamativo y terminaba escondiendo una vez más a mi madre, pero en un sentido opuesto a como lo hacía mi padre, aunque, en retrospectiva, todos nuestros intentos lo que hacían era desnudarla. Ella tenía el pelo rubio, no tan largo, y se lo estuve peinando un buen rato para alisarlo totalmente a cada lado del rostro y que quedara sin volumen, sin imprecisiones, dejando brotar la pureza de sus rasgos: la nariz larga y recta, la mandíbula afilada, los pómulos altos y, por qué no, aunque la foto sería en blanco y negro, los ojos azules. Le puse un poco de talco, un talco pálido, casi blanco.

Después la llevé al salón, que estaba totalmente iluminado con esa luz suave y cálida, invasiva y tranquilizadora de inicios de verano. Acomodé uno de los sillones blancos entre las plantas verdes, la higuera, el árbol de caucho; lo ubiqué de costado para que la luz cayera con más suavidad y bajé un poco la persiana para atenuar la intensidad, que amenazaba con borrar, con aplanar el rostro. También saqué del posible marco visual de la foto todas esas cosas que podían distraer, como la mesa de plexiglás donde descansaban unos ejemplares de la guía de la televisión. Mi madre estaba sentada en ese sillón, con la combinación y

la toalla sobre los hombros, y esperaba, erguida pero sin ninguna rigidez, a que yo terminara la preparación. Me di cuenta de que los rasgos se le habían relajado, vi cómo esas pequeñas arrugas que amenazaban con fruncirle la boca habían desaparecido totalmente. (Por un instante yo detenía el tiempo y el envejecimiento; iba de regreso a través del amor a mi madre). Ahí estaba, sentada, majestuosa, cual reina antes de ser ejecutada. (Ahora me pregunto si lo que esperaba no era su propia ejecución, porque, una vez que se había hecho la foto, que se había fijado la imagen, el proceso de envejecimiento podía volver a empezar, y con vertiginosa velocidad a esa edad, entre cuarenta y cinco y cincuenta años, cuando sorprende tan brutalmente a las mujeres. Yo sabía que cuando dejara de presionar el botón, ella dejaría pasar todo con desapego, serenidad, resignación absoluta, y que seguiría viviendo con esa imagen degradada sin intentar recuperarla frente al espejo con cremas y mascarillas).

Le hice fotos. En ese momento estaba en el cénit de su belleza, con el rostro totalmente relajado y suave, no hablaba mientras yo me movía a su alrededor; tenía en los labios una sonrisa imperceptible, indefinible, de paz, de felicidad, como si la bañara la luz, como si ese lento torbellino alrededor suyo, a distancia, fuera la caricia más suave. Creo que en ese momento ella gozaba de esa imagen de ella misma que yo, su hijo, le permitía conseguir y que capturaba a espaldas de mi padre. En realidad, es eso: la imagen de una mujer censurada por su marido, que goza de lo que nunca había podido tener –una imagen

prohibida-, y el placer entre nosotros era aún más fuerte al romperse la prohibición. Fue un momento suspendido, un momento sin preocupación, tranquilizador. En algunas fotos le había puesto un gran sombrero de paja vuelto que era, para mí, el sombrero del adolescente de *Muerte en Venecia* y que yo me ponía a veces: quizá también proyectaba mi propia imagen en la de mi madre. La imagen de mi deseo –el adolescente– ¿acaso no era un secreto que también le hacía asumir?

La sesión había terminado. Mi padre regresó. Mi madre se volvió a poner un vestido, se rehízo los rulos y se pasó el secador por el cabello. Volvió a ser la mujer de su marido, la mujer de cuarenta y cinco años, mientras que la foto, por un instante y como por arte de magia, había detenido su envejecimiento, solo había hecho de la edad una idea social y absurda. En ese momento, mi madre había sido bella como nunca lo había sido de joven, eso quería creer yo. Pero ya no la reconocí, quise olvidarla, dejar de verla, quedarme para siempre en esa imagen que sacaría del baño revelador.

Mi padre acababa de comprarse la cámara, una Rollei 35, y era la primera vez que yo la usaba. También se había comprado material para revelar, que había instalado en el cuarto de baño. Decidimos revelar enseguida el carrete, y el tiempo que debía sumergirse en el revelador fotográfico correspondía al que le tomaba a mi madre quitarse el maquillaje, secarse el pelo, recomponer su imagen original. Esa primera imagen había sido total y definitivamente reconstituida cuando quisimos resaltar la imagen

azarosa, subversiva: la foto. Pero no existía: vimos, contra la luz azulada del baño, todo el carrito sin exponer, blanco en ambos lados. En vista de que mi padre era quien había hecho el revelado –y como esa imagen que debía surgir, a pesar suyo, era algo así como la negación de la imagen que había tardado veinte años en forjar–, por un momento creí que se trataba de un complot, una distracción, un error de manipulación, aunque fuera inconsciente. Pero había que reconocer lo evidente: yo no había colocado bien el carrito en la cámara (¿no lo habíamos hecho?, ya no lo recuerdo). Se había salido de los ganchitos negros que lo sujetaban y que lo hacían correr, y yo había fotografiado el vacío. En blanco: el momento esencial perdido, sacrificado. Era lo contrario a despertar de una pesadilla: el revelado del carrito fue como despertar de un sueño que, en vez de borrarse repentinamente, confrontado ante la realidad de la ausencia de imagen, se volvía una pesadilla.

Tanto para mi madre como para mí fue un momento de aflicción, de dolor, una sensación de impotencia, de fatalidad, de pérdida irremediable. No había sido un incendio el que había quemado todas nuestras cosas, nuestras cartas íntimas, nuestras fotografías de infancia. Pero casi. Ni siquiera pensamos en repetir la sesión: era imposible.

Ese simulacro de momento (¿ese simulacro de muerte?, como un disparo con balas de foguero) permaneció entre mi madre y yo con la fuerza secreta de un incesto. Había impuesto un silencio entre nosotros. Jamás lo comentamos. No le volví a hacer fotos. Y, como lo había

imaginado, ella envejeció. En un año envejeció diez. Había permanecido como una mujer de cuarenta años y se convirtió en una de cincuenta. Cada vez que la volvía a ver, casi tenía que apartar la mirada: esos pliegues que le fruncían los labios y le endurecían la boca, ese rubor imperceptible, ese pequeño vello que le cubría las mejillas me provocaban repulsión. Me costaba darle un beso. Parecía como que yo estuviera esperando su desfiguración. Solo cuando fuera vieja podría volver a mirarla, volver a amarla.

Mis padres tuvieron que mudarse. Tuviron que dejar esa sala grande iluminada donde el drama, en negativo, había ocurrido. Se irían a vivir a un barrio residencial insulso, igual a otros. Mi padre me dio la pequeña cámara de fotos. Se compró otra más grande. Darle esa cámara grande a su hijo era un placer para mi padre, y me invitó a fotografiar a mi madre. Estábamos los tres por última vez, en la sala, antes de la mudanza. En el visor, el simulacro de instante titilaba a la misma frecuencia que la lucecita roja que indicaba la exposición correcta, como un dolor desgarrador en el vientre, y en ese momento, contra lo esperado, el rostro de mi madre se relajó extraordinariamente, se rebeló, retomando, como un milagro, la expresión que yo le había pedido durante la primera sesión. Por un instante, a través del visor, mi madre volvía a ser bella. Me pareció que me quería decir algo de su tristeza.

Así que este texto no tendrá ilustración, solo un trozo de película sin exponer. Y el texto no habría existido si se hubiera capturado la imagen. La imagen estaría ahí frente

a mí, seguramente enmarcada, perfecta y falsa, aún más irreal que una foto de juventud: la prueba, el delito mismo de una práctica casi diabólica. Más que un juego de manos o de prestidigitación: una máquina para detener el tiempo. Porque este texto es la desesperación de la imagen, y peor que una imagen fuera de foco o difuminada: una imagen fantasma...

ÍNDICE

Gafas para leer el pensamiento	9
Imagen fantasma	10
Primer amor	18
Imagen perfecta	21
Imagen erótica	24
Foto souvenir (Berlín Oriental)	27
Ejemplo de foto de familia	28
Fantasía fotográfica I	30
Inventario de la caja de fotos	33
Propuesta de secuencia a Bernard Faucon	44
Películas familiares	46
Holografía	52
Retrato de identidad I	54
Retrato de identidad II	56
Fotomatón (Florencia)	59
Autorretrato	60
Álbum	64
Radiografía	66
Identificación	67
Habitación	68
Ejemplo de foto de viaje	69
Escritura fotográfica	71

Hojas de contacto	77
Insulto	78
Cámara	79
Pequeña herramienta	80
Fetiché	82
Amenaza	84
Fantasía fotográfica II	86
Homosexualidad	88
Difracción	89
Aros	91
Premeditación	93
Sesión	95
Consejos	98
Imagen bella	100
Sucesión, serie, secuencia	101
Foto porno	103
Porno bis	105
Cinta roja	108
Colección	109
Fóvea	112
Autobús	115
Danza	118
Polaroid	120
Fotos favoritas	124
Artículo	128
Silencio, tontería	130
Fantasía fotográfica III	132
Traición	133
Prueba	140

La retocadora	142
Falsedad	145
Diapositivas	147
El boticario de Vaugirard	150
La foto, lo más cerca posible de la muerte	153
Fantasía fotográfica IV	157
Acto de crueldad	159
Prueba del absurdo	162
El memorial de los corazones simples	166
Radiación fría	168
Volviendo a la imagen amorosa	169
Imagen cancerosa	171
Secretos	176

IMAGEN FANTASMA

© Hervé Guibert, 1981, 2023

© Les Éditions de Minuit, 1981

© de la traducción, Magalí Sequera, 2023

© los tres editores, 2023

www.lostreseditores.org

info@lostreseditores.org

Ulises, 65

28043, Madrid

Esta obra se benefició del apoyo de los
Programas de Ayuda a la Publicación del Institut français

Título original: *L'Image fantôme*

Primera edición: agosto, 2023

ISBN: 978-84-124479-3-4

Depósito legal: M-26511-2023

Diseño de colección y de marca: Oriol Corsà

Imagen de solapa: Laura Astorga Monestel

Revisión de la traducción: Alberto Calvo y Jochen Vivallo

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida,
transmitida o almacenada de manera alguna sin el permiso previo del editor.

Impreso en España / Printed in Spain

Procedencia de la traducción de las citas:

© *Las afinidades electivas*, de Johann W. Goethe. Traducción de José María Valverde. Edición de Waltraud Wiethölter y Christoph Brecht. Barcelona: Penguin Clásicos. Primera edición, 2016. Página 66.

© *Diarios*, de Franz Kafka. Traducción de Joan Parra y Andrés Sánchez Pascual. Edición al cuidado de Ignacio Echevarría. Barcelona: Debolsillo. Segunda edición, 2014.
Páginas 536, 557-559, 583, 587, 591.

© *Viaje a Italia*, de Johann W. Goethe. Traducción de Manuel Scholz Rich. Barcelona: Ediciones B. Primera edición, 2001.
Páginas 79, 81, 105, 116, 124.

