

FOTOGRAFÍA Y LITERATURA: MANUAL DE INSTRUCCIONES

“Literatura y fotografía”, en *Insula (Literatura y fotografía)*, Madrid, nº 864, diciembre 2018; pp. 4-8

Antonio Ansón

Aquí dejo algunas coordenadas y explicaciones para orientarse en el espacio de las imágenes y las palabras, y en el que la fotografía y la literatura son una parte de ese territorio apenas cartografiado. Los ensayos sobre fotografía y literatura son escasos, si se comparan con la cantidad de publicaciones dedicadas al cine y su relación con la literatura. Y sin embargo la fotografía representa mucho más que el cine el lenguaje propio de la modernidad que desemboca en las vanguardias y se consolida hoy como la herramienta más poderosa en la historia de la comunicación en occidente. El cine, por otra parte, ha terminado encorsetado por el modelo naturalista de la narración, cuando la fotografía ha experimentado todas las posibilidades que le ofrece el lenguaje del que está hecha, superando los límites del propio arte para convertir en arte todo cuanto pasa por sus manos, desde la industria, la botánica, la zoología, la arquitectura, las bodas, los bautizos y las comuniones. De Blossfeld a Martín Chambi. Nunca antes ningún otro medio de comunicación había estado más presente en la vida de los hombres, tanto el ámbito de lo público como del privado. La fotografía forma parte irrenunciable de nuestras vidas. Y por primera vez en la historia de la comunicación no sólo somos consumidores de productos visuales sino que nos hemos convertido de forma generalizada en productores compulsivos de imágenes.

1. Palabra e imagen

El tándem fotografía/literatura (y viceversa) hay que emplazarlo en la idea más general de la relación entre palabra e imagen. Pienso que las imágenes siempre han estado, desde sus orígenes, acompañadas de una banda sonora con música y diálogos, de manea implícita o explícita. Las pinturas rupestres llevaban consigo sin duda su ritual de palabras. Los bajorrelieves de la columna de Trajano ascienden en espiral narrando las victorias del emperador frente a los dacios. El pórtico de la gloria en la catedral de Santiago cuenta el Apocalipsis de San Juan, y la capilla Sixtina la historia del mundo desde su mismo origen hasta el juicio final.

En la Edad Media los iluministas eran los encargados de completar minuciosamente con imágenes los textos caligrafiados. *La prose du transibérien* poema de Blaise Cendrars ilustrado Sonia Delaunay en 1913 es un ejemplo de iluminación moderna. Otros ejemplos de interacción entre imagen y narración son la literatura de cordel y los romances de ciego, y por supuesto las fotonovelas, que todavía hoy se siguen produciendo, aquellos oasis de amor que encendían las peluquerías españolas de los años sesenta y setenta. La Capilla Sixtina es la primera novela gráfica.

Aunque el mecanismo más contundente, eficaz y todavía vigente hoy que combina imagen y palabra lo inventó Andrea Alciato en 1531 con la publicación de su *Emblematum liber*. Un emblema es la combinación eficaz y poderosa de tres elementos que se repiten y constituyen la base de lenguaje de la modernidad: *pictura*, *lemma* y *declaratio*. Una imagen, un titular y un texto explicativo. Eso es lo que estudia Barthes en 1964 con *Rhétorique de l'image* y el anuncio de las pastas Panzani.

También la escritura puede convertirse en imagen. Los *technopaegnia* de Simmias de Rodas en el siglo III a.c., los *carmina figurata* de Porfirio en el siglo IV y de Rabano Mauro en el siglo IX son ejemplos de la simbiosis entre imagen y poesía, hasta llegar a *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Mallarmé que pone el acento en el valor expresivo de la tipografía de las palabras más allá de su significado, o los caligramas de Apollinaire. Ideogramas y jeroglíficos son un ejemplo evidente de cómo palabra e imagen se convierten en una misma cosa poniendo de relieve la dimensión plástica de la escritura. Las tres grandes religiones monoteístas del mediterráneo prohíben de forma expresa cualquier representación de la divinidad, porque Dios es Verbo, y la decoración caligráfica en las culturas judía y árabe su consecuencia. Sólo para los cristianos Dios se hará Imagen, y la prohibición por idolatría de postrarse ante su representación quedará zanjada entre iconóduos e iconoclastas en el segundo concilio de Nicea en el año 787 mediante el argumento teológico de la encarnación. Dios se hace hombre a imagen de su prototipo, y para ser visible, para tener imagen, el precio que ha de pagar no es otro que el de la muerte, hacerse temporal y finito. Rezar ante una imagen no es idolatría, porque no se reza a la imagen sino a su prototipo. Así *idola* se volvió *imago*, y los museos se irán llenando de obras de arte. De ahí que posar ante la cámara para tener imagen tiene siempre algo de inquietante, y contemplar un retrato fotográfico nos conmueve sin remedio, aunque no conozcamos la identidad del sujeto, mucho más que un dibujo o un óleo o una escultura, porque estamos ante la mayor expresión del tiempo jamás imaginada. Todos sabemos secretamente que al echar la vista en el objetivo de la cámara estamos contemplando nuestra ausencia, cruzando la mirada con aquel que tarde o temprano nos verá como lo que fue y se acabó. Esa dimensión trágica de la fotografía la convierte en una máquina, nunca mejor dicho, privilegiada de la visión del hombre y su tiempo.

2. Tiphaigne de la Roche

Charles-François Tiphaigne de La Roche, médico y francés, fue un escritor visionario. Es autor de la novela *Giphantie*. Hoy la describiríamos como una historia de ciencia ficción. Lo desconcertante es que a finales del XVIII y casi con un siglo de antelación a la invención de la fotografía, describe con sorprendente exactitud el proceso técnico del daguerrotipo con todo lujo de detalles. Se trata de la primera descripción de la fotografía antes de la fotografía.

2. Zola

La novela experimental puede considerarse un manifiesto literario que Zola publicó en 1880, y que tiene la particularidad de comparar el trabajo de un escritor con el de un científico en su laboratorio, que no es otra cosa que el espacio de la novela. De esta manera la función del escritor es la de analizar y reproducir con la escritura la vida misma de manera fiel y precisa, tal y como hace un daguerrotipo, con esa precisión deslumbrante de la imagen mecánica que impresionó a Morse y a Delacroix, donde la máquina se limita a citar sin la intervención del hombre. Por eso Zola define al escritor como un fotógrafo de la realidad.

3. Baudelaire

Mamá, quiero que me mandes una foto. Eso pedía el poeta a su madre en una carta de 1865. Déjame que yo te aconseje, le dice. Llama la atención que uno de los primeros detractores de la fotografía fuera tan quisquilloso en cuanto a la elección del

profesional. Y es que Baudelaire sabe que no todos los fotógrafos consiguen hacer un buen retrato y que el cliente además salga favorecido. Las numerosas ocasiones que el poeta se gustó y posó para Carjat y Nadar pone cara de sácame bien, por la cuenta que te trae.

Unos años antes, y con la misma mala uva, escribía una crítica demoledora contra la fotografía. Allí dice muchas cosas que se han cumplido. Por ejemplo, denuncia el narcisismo de los que se precipitan a los estudios fotográficos en adoración ante su propia imagen, anunciando la eclosión yo/mi/me/conmigo de las redes sociales. Aunque lo que Baudelaire no podía imaginar es que todo aquello que le reprochaba, junto con su condena a convertir la fotografía en una herramienta al servicio de la memoria y de la ciencia, se terminaría consolidando como expresión de su rebeldía y máximo poder. Poder que galerías de arte y museos se han encargado sibilinamente de neutralizar. En realidad esa crítica de 1859 no es contra la fotografía, sino contra la corriente estética del naturalismo, dominante entonces. Baudelaire no puede más de tanta realidad, y termina concluyendo que la función del artista no consiste en pintar lo que ve, sino lo que sueña. Apunta así un asunto de capital importancia para la historia del arte occidental y las vanguardias, el punto de inflexión que marca el final y el principio de algo, y que consiste en desplazar el acento del objeto al sujeto, o lo que es lo mismo, del asunto a la mirada. La historia del arte moderno es una historia de la mirada. Y la disciplina que mejor cuenta la historia de la mirada es la fotografía. Allí Baudelaire reivindica también para el arte algo crucial, que paradójicamente es intrínseco a la propia fotografía, que es el derecho a hacer arte con cualquier cosa, incluso con su orinal. Esto se llama fotogenia. Del orinal de Baudelaire a la fuente de Duchamp hay un paso. Baudelaire, el primer artista conceptual.

5. Poema en prosa

Una de las grandes aportaciones de la fotografía a la estética moderna fue el descubrimiento de que todo era fotografiable, de que cualquier cosa podía ser objeto de un poema, de que el ojo elegía y decidía lo que era arte y lo que no, seleccionando un fragmento de realidad y convirtiendo una escoba o un beso, en un Talbot o un Doisneau. Así lo ilustra de manera gráfica y simbólica Joan Brossa en su poema “fotografía” de *Poemes públics*. Porque un fotógrafo es un hombre que mira las cosas para fotografiarlas, es lo que Bioy Casares pone en boca de Nicolasito Almanza en *La aventura de un fotógrafo en la Plata*. Todo sirve como material poético, defiende William Carlos Williams. La modernidad de Rimbaud consiste en hablar de los arrabales de París, con su barro, sus humos y su mal olor. No es casualidad que en 1842, año en que aparece de forma póstuma el primer libro de poemas en prosa, *Gaspar de la nuit* de Aloysius Bertrand, ya haya estudios de retratistas profesionales en las grandes capitales del mundo. Como su propia definición refleja, el poema en prosa hace poesía con las cosas posáicas, con todo aquello que es ordinario, corriente y vulgar, carente de importancia e interés. Y sin embargo el poeta y el fotógrafo deciden que lo tenga.

6. Album de familia

La máxima ambición para una fotografía es terminar en un álbum de familia, es lo que escribe en la contraportada de su *Quelli di Bagheria* Ferdinando Scianna, donde cuenta las historias y los personajes de su pueblo. En la historia de la fotografía ha habido dos momentos decisivos. Cuando los objetos pasan a ser retratos. Y cuando los retratos dejan de estar en manos de profesionales para formar parte de nuestras vidas

privadas con la primera cámara compacta Kodak. Entonces nace el álbum de familia, que inaugura un nuevo modelo narrativo que va a transformar el modo de contar en la novela moderna. *En busca del tiempo perdido* es un monumental álbum de familia, y sin la fotografía no es posible completar el hilo argumental de Proust, sobre el que también escribió Brassai muy bien. *El amante* de Marguerite Duras está hecho con los textos que contaban las fotos de tu álbum personal. Lartigue hace del álbum una manera de contarse y de contar su época. La *Autobiografía* de Richard Avedon flirtea con el álbum para hablar de su padre y de su vida como fotógrafo. La particularidad de ese modelo narrativo es que en lugar de construir la historia de forma lineal, como lo hace el naturalismo y el cine, lo hace de manera vertical, superponiendo estratos temporales atravesados por la voz o las voces que cuentan mediante saltos temporales de un falso presente a un futuro que es pasado. Sin un final que concluya ese círculo de tiempo. En cualquier caso, la mejor de las novelas no podrá nunca competir con cualquiera de nuestros álbumes de familia. Eso lo afirmó Günter Grass en *El tambor de hojala*.

Hoy asistimos a un tercer momento determinante en la historia de las imágenes con la desaparición del álbum y la irrupción de un espacio efímero pensado para la circulación e intercambio de imágenes que se va a tragar la memoria de generaciones sin dejar el menor rastro.

7. Barthes

No hay evento, intervención, conferencia o texto de catálogo fotográfico que no termine citando aquello del *punctum* y del *studium*. Pues no, *La cámara lúcida* de Roland Barthes no es un libro sobre fotografía, es un disfraz que permite al autor fingir el pudor y hablar de lo que más le interesa y le atormenta, la única fotografía que no está en el libro, la del jardín de invierno de su madre. Lo último que Barthes escribió antes de ser atropellado por una furgoneta, porque la muerte es siempre estúpida, es un libro sobre el duelo. Y ahí sí que puede decirse que Barthes escribe sobre fotografía.

De hecho, hay dos Barthes. El semiólogo de *Communications*, plúmbeo. Y el otro Barthes, el escritor que le hubiera gustado ser. A este último Barthes pertenecen *La cámara lúcida* y algunos títulos más como *El imperio del los signos*, *El placer del texto* o *Roland Barthes por Roland Barthes*. Libros que quieren despegar mirando al cielo, lastrados por la lengua pastosa de la semiótica.

8. En español

La presencia de la fotografía en la trama argumental de novelas, cuentos y poemas en español es extensa. Me voy a contentar con señalar algunos ejemplos que me parecen especialmente relevantes. Como curiosidad decir que el poema *Fotograma* de Ernesto Giménez Caballero es el único que conozco donde se haga alusión al rayograma. Pero uno de los que más ha hablado de fotografía en sus libros es Ramón Gómez de la Serna, a la que le ha dedicado numerosas greguerías y unas cuantas páginas de su *Automoribundia*, entre otros libros. En algunos cuentos de Horacio Quiroga como *El espectro* o *El vampiro* la fotografía ocupa un lugar decisivo. Unamuno explica la ida de abstracción en *En torno al casticismo* sirviéndose de las experiencias fotográficas de Arthur Batut y la genealogía. Gerardo Diego rinde homenaje a la estética cubista en *Cuadrante (Noveloide)*, María Teresa León aborda en su cuento *Locos van y vienen* el asunto del retrato postmortem y Enrique Amorim subraya en el relato *La fotografía* la idea del retrato como invención. Uno de los más célebres es sin duda *Las babas del*

diablo de Julio Cortázar, que inspiraría la película de Antonioni *Blow Up*, seguido de *La invención de Morel* donde Bioy Casares juega con las posibilidades de la holografía. *El infierno tan temido* es un cuento terrible que Onetti dedica al poder fetichista de la fotografía. El cuento *Las fotografías* de Silvina Ocampo son ocho instantáneas realizadas durante el cumpleaños de su protagonista. El daguerrotipista gitano Melquíades es un personaje clave para entender la construcción de la memoria en *Cien años de soledad*, y en su último libro *Memoria de mis putas tristes* García Márquez afirma con razón que “se envejece más y peor en los retratos que en la realidad”. El origen de *La clave morse* de Federico Campbell es un retrato familiar.

9. Escritores, fotógrafos y demás compadres

Aquí la lista de fotógrafos que escriben, con más o menos fortuna, escritores que se empeñan en hacer fotografías, también con mayor o menor suerte, así como las colaboraciones entre fotógrafos y escritores desborda cualquier previsión. Me voy a resignar haciendo alusión a los casos más representativos o peculiares a modo de botón de muestra.

Brassaï es autor de algunos libros notables, como el ensayo que le dedica a Proust. Y también es el protagonista de una colaboración célebre que sirve de modelo para explicar la manera en que la percepción de la fotografía cambia con las vanguardias recibiendo la tarjeta de invitación de la doxa para acceder al selecto club de las obras de arte con la primera exposición que dedicó el MOMA al asunto de las fotos en 1937 firmada por Beaumont Newhall. Si observamos la portada de *Paris de nuit*, uno de los títulos de referencia para la historia de los libros de fotografía (creo además que la fotografía nació con vocación gráfica, más que para colgar aseptizada en los templos del arte) aparece sobre un fondo oscuro de adoquines en la noche de París el título en grande simulando lucecitas rojas a modo de reclamo canalla, con el título del autor arriba a la izquierda, Paul Morand, un novelista de cierto prestigio en aquel momento, diplomático también, y abajo, a la derecha, en pequeñito, a título informativo, queda indicado que la publicación incluye 60 fotografías de Brassaï, la colección y el director de la colección. Para ser uno de los libros más famosos de la historia gráfica de la fotografía no deja de ser revelador. Hoy todos los iniciados en este mundillo identifican inmediatamente *Paris de nuit* con su autor, arrumbando en el olvido al escritor y diplomático que se coló de rondón en el libro del húngaro.

Otro título paradigmático de colaboración entre un escritor y un fotógrafo es *Let us now Prais Famous Men* al alimón entre James Agee y Walker Evans, ejemplo de cómo fotografía y literatura pueden trabajar juntas pero no revueltas. Prévert e Izis, Richard Avedon y Truman Capote, Ferdinando Scianna y Leonardo Sciascia en diversas ocasiones. En español el modelo histórico que marcó una época y una manera de hacer fotografía y libros, el documentalismo de los años 50, está reunido en torno a la colección Palabra e imagen de Lumen. Por allí pasaron nombres hoy ya clásicos. Masats con Ignacio Aldecoa y Miguel Delibes, Vargas Llosa y Miserachs, Colita, Oriol Maspons, que cuenta además con un libro delicioso de retratos hechos con imágenes y con palabras titulado *Personajes de compañía*.

Escribió Nadar, Alvin Langdon Coburn, Rodtchenko, Man Ray, Cartier-Bresson. Hoy la parte ensayística de Joan Fontcuberta es igual de importante, además de inseparable, de su parte creativa. Mariano Zuzunaga ha escrito páginas sobre el ejercicio de la fotografía que son una delicia y muy inteligentes. Las imágenes de Duane Michals

o Robert Frank no se entienden sin la escritura. Las palabras transcritas de Raymond Depardon en *Errances* no tienen desperdicio. Ferdinando Scianna es uno de los fotógrafos más literarios que conozco y un brillante ensayista.

En cuanto a escritores, el belga Nougé acertó haciendo surrealismo con sus versos y sus imágenes. Rulfo es un fotógrafo notable. Claude Simon, Denis Roche, Gérard Macé, han hecho y escrito páginas con fotos a tener en cuenta. Michel Tournier también, además de ser uno de los fundadores de los encuentros internacionales de Arles. Muchos escritores incorporan la fotografía en el entramado de sus narraciones: Jünger, Breton en *Nadja*, Sebald, Hervé Guibert, autor además de una contundente y veraz autobiografía documental titulada *La pudeur ou l'impudeur*, Jean-Loup Trassard, Alain Fleischer, Annie Ernaux, aunque el escritor que mejor representa la articulación texto/imagen al servicio de la narración es Wright Morris en *The Inhabitants*, *The Home Place*, *God's Country and My People* y *Love Affair: A Venetian Journal*, libros de referencia.

10. Instrucciones complementarias

Antes de despedirme, propongo algunas coordenadas extra que se suman a las de arriba, para los que decidan seguir explorando con antimosquitos, chanclas y sarakof esa tupida selva de las palabras y las fotos. Hay muchas más. Más selvas, quiero decir.

ANSON, Antonio: *Novelas como álbumes. Fotografía y literatura*, Murcia, Mestizo, 2000.

— (ed.) “foto & poesía”, *Riff Raff*, nº 19, 2002.

— (ed.) *Los mil relatos de la imagen y uno más*, Huesca, DPH (curso UIMP), 2003.

— (ed.) *Cómo leer un poema. Estudios interdisciplinares*, Zaragoza, P.U.Z., 2006.

ANSON, Antonio, SCIANNA, Ferdinando (eds.): *Las palabras y las fotos. Literatura y fotografía. Words and Photographs. Literature and Photography* (Encuentros PHE), Madrid, Ministerio de Cultura, 2009.

ANSON, Antonio: “ÁLBUNS - A influência da estética do álbum de família na literatura contemporânea” (Tradução do francês: Érico Elias), *Studium*, nº 39, Campinas (Brasil) UNICAMP, 2018.

— “La fotografía en la literatura hispanoamericana”, Madrid, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, Vol. 39, 2010; pp. 265-279.

— “Photos de famille. Photographie et littérature”, *Les Lettres Romanes*, Louvain (Bélgica), Université Catholique de Louvain, , Tomo LXIII – nº 3-4, 2009 ; pp. 201-209.

— “Influencia de la fotografía en la literatura en español”, Madrid, *Arbor*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Vol. 186, nº 741, enero-febrero 2010 (monográfico: Fuentes literarias del cine); pp. 153-162.

— “Regreso al futuro. Fotografía de anticipación en textos literarios” en FONTUCYBERTA, Joan (ed.): *¿Soñarán los androides con cámaras fotográficas?* (Encuentros PHE), Madrid, Ministerio de Cultura, 2008; pp. 44-75.

ARROUYE, Jean (dir.): *La photographie au pied de la lettre*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005.

BANN, Stephen, HERMANGE, Emmanuel (éd.): *Photography and Literature: an Anglo-French symposium*, Journal of European Studies, Alpha Academic, vol. 30, part. I, n° 117, 2000.

BRUNET, François: *Photography and Literature*, London, Reaction Books, 2009.

BRYANT, Marsha (ed.): *Photo-Textualities: Reading Photographs and Literature*, Newark, University of Delaware, 1996.

BUISINE, Alain, WATTEAU, Emmanuel (eds.): *Photographie-littérature*, Mannheim, Medusa-Médias, 2, Universidad de Mannheim, 1995.

CADAVA, Eduardo: *Words of Light. Theses on the Photography of History*, New Jersey, Princeton University Press, 1997.

Les Cahiers de la photographie, n° 2 ("Littérature/Photographie"), 1981.

Les Cahiers Naturalistes, n° 66, Actes du Colloque de la Bibliothèque Nationale, Paris/Médan: 4-7 octobre 1990 (Tercera parte: "Naturalisme et photographie"), 1992.

CARAION, Marta : *Pour fixer la trace. Photographie, littérature et voyage au milieu du XIX siècle*, Genève, Droz, 2003.

CUNNINGHAM, David, FISCHER, Andrew, MAYS, Sas (eds.): *Photography and Literature in the Twentieth Century*, Cambridge Scholars Press, 2005.

DE ROMANIS, Roberto (ed.): "Fotografia e letteratura", *L'Asino d'oro*, n° 9, 1996.

EDWARDS, Paul: *Soleil noir. Photographie et littérature*, Presses Universitaires de Rennes, 2008.

ExtraCAMARA, n° 9 ("Fotografia & Literatura"), Caracas-Venezuela, Consejo Nacional de la Cultura, 1997.

GARNIER, M.-D. (ed): *Jardins d'hiver, littérature et photographie*, Paris, Presses de l'Ecole normale supérieure, 1997.

GIDLEY, Mick (ed.): *Writing With Light: Words and Photographs in American Texts*, Peter Lang, 2010.

HAMON, Philippe: *Imageries. Littérature e image au XIXème siècle*, Paris, José Corti, 2001.

HAPKEMEYER, Andreas, WEIERMAIR, Peter (eds.): *Photo text text photo: the synthesis of photography and text in contemporary art*, Zurich, Edition Stemmler, 1996.

HUNTER, Jefferson: *Images and Word: The Interaction of Twentieth-Century Photographs and Texts*, Cambridge, Harvard University Press, 1987.

KOPPEN, Erwin: *Literatur und Photographie; Über Geschichte und Thematik Einer Medienentdeckung*, Stuttgart, J.B. Metzler, 1987.

LAMBRECHETS, Eric, SALU, Luc: *Photography and Literature. An International Bibliography of Monographs*, London, Mansell, 1992.

MÉAUX, Danièle (ed.): *Etudes romanesques 10: "Photographie et romanesque"*, Caen, Lettres Modernes Minard, 2006.

MONTIER, Jean-Pierre, LOUVEL, Liliane, MÉAUX, Danièle, ORTEL, Philippe (dirs) : *Littérature et photographie* (colloque au Centre International de Cerisy-la-Salle), Presses Universitaires de Rennes, 2008 (coll. Interférences).

MORMORIO, Diego (ed.): *Gli Scrittori e la fotografia* (pref. de Leonardo Sciascia), Roma, Editori Riuniti/Albatros (XXVIII), 1988.

ORTEL, Philippe : *La littérature à l'ère de la photographie. Enquête sur une révolution invisible*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon (Coll. Rayon Photo), 2002.

RABB, J. M. (ed.): *Literature and Photography. Interactions, 1840-1990. A Critical Anthology*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1995.

SHLOSS, Carol: *In Visible Light. Photography and the American Writer 1840-1940*, New York, Oxford University Press, 1987.

VV.AA.: "Escribir la luz. Fotografía & literatura", *Litoral*, nº 250, 2011.

Créditos ilustraciones

1. Nadar, *Charles Baudelaire*, hacia 1854
2. Arthur Batut, *L'Application de la photographie à la production du type d'une famille, d'une tribu, d'une race*, 1887.
3. Julia Margaret Cameron, *I Wait*, 1872.