

NOTES SOBRE FOTOGRAFIA I LITERATURA

Jep Martí i Baiget

Bé podria ser que aquesta història, que ara tot just traçaré, se m'hagués desvetllat llegint com el gitano Melquíades arribava a Macondo, on s'estava celebrant "la reconquesta de los recuerdos", disposat a quedar-se i decidit a treure profit d'un laboratori de daguerreotípia. Quan Melquíades abandonà el laboratori, després de retratar tot allò que a Macondo era possible fotografiar, se'n feu càrrec José Arcadio Buendía, disposat a obtenir una prova científica de l'existència de Déu. José Arcadio Buendía estava convençut que amb un complex procés, mai divulgat, d'exposicions sobreposades, preses en distints llocs de casa seva, acabaria fent el daguerreotip de Déu, si aquest realment existia, o n'acabaria demostrant la no existència.¹

Quan García Márquez va publicar aquells suggerents paràgrafs dedicats al laboratori de daguerreotípia del gitano Melquíades, havien passat cent vint-i-vuit anys des que a París, el 7 de gener de 1839, es presentà en societat aquell, aleshores, nou invent: el daguerreotip de Louis-Jacques-Mandé Daguerre, el que de fet significà el naixement públic de la fotografia.

Aquestes pàgines dedicades per García Márquez al daguerreotip em van portar a reflexionar sobre quin procés era el que podia haver seguit aquell invent des que es va fer públic fins que fou incorporat a la creació literària. El cas és que des d'aleshores no puc llegir cap narració literària sense parar esment en el moment en

¹ Vg. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Barcelona: Mondadori, 1999, p. 67-72.

què irromp la fotografia (l'objecte, el fet, la imatge, en quines circumstàncies, amb quina mena de personatges) en el relat. A vegades com un senzill objecte de sobretaula o com un guarniment més de la paret. Altres com a centre absolut de l'acció. Directament o indirecta, explícitament o implícita, gairebé sempre acaba fent acte de presència, expressant usos variables en funció de l'època en què se situa l'acció.

M'he preguntat si la fotografia ha estat capaç d'evolucionar literàriament amb independència de la societat que l'envoltava. En quina mesura podria la literatura contribuir a la història de la fotografia. Si la fotografia podria deixar petjades indelebles en la literatura. No tinc espai suficient en aquesta ocasió per tractar en extensió aquestes i altres qüestions, però em sembla lògic pensar que, en un principi, l'ús literari de l'invent havia de guardar un cert paral·lelisme amb la seva evolució social, i que amb el temps, l'invent, podria acabar tenint vida literària pròpia, com passa amb el daguerreotip en els paràgrafs escrits per García Márquez. Cap escriptor hauria fet una narració similar a mitjans del segle XIX, tant si tenim en compte l'evolució de la literatura des d'aleshores com pel fet de tractar-se d'una aplicació de l'invent a una situació que en la vida real hauria semblat totalment inversemblant. Com es pot captar la imatge d'un ésser eteri, si, en un primer moment, el daguerreotip era incapaç de fixar els cossos i els objectes en moviment?

Un artefacte que només sigui utilitzat en un laboratori, però que com a tal no incideixi directament en el conjunt de la societat, difícilment podrà tenir una presència contínua en la creació literària. El cas de la fotografia és, òbviament, al contrari. Ens trobem davant d'un invent que va tenir efectes socials immediats i que ha acabat convertint la imatge, fixa o en moviment, en el tret més característic i definidor de la societat occidental a partir de la segona meitat del segle XIX. Des d'aleshores, la seva presència en la narració creativa és permanent, a vegades circumstancial i fugaç, però molt sovint formant part del nucli de la narració.

Desconec quin escriptor devia introduir per primera vegada el retrat fotogràfic en una creació literària, fent-lo coexistir o substituint el retrat pictòric, però si tenim en compte que grans creadors de la primera meitat del segle XIX tingueren una important i immediata relació amb la incipient daguerreotípia, no ens hauria d'estranyar ni poc ni molt que paraules, conceptes i objectes, fins aleshores només relacionats amb la pintura o amb altres activitats creatives i oficis pròxims, passessin a tenir un paper important en el nou món de la fotografia i en la seva influència social. Agafem com a exemple l'àlbum (concepte i objecte). L'incisiu escriptor Mariano José de Larra publicà el 1835 un interessantíssim article titulat "El álbum"² del qual en

² "[...] el álbum es un enorme libro, en cuya forma es esencial condición que se observe la del papel de música. Debe de estar, como la mayor parte de los hombres, por de fuera encuadernado con un lujo asiático, y por dentro en blanco; su carpeta, que será más elegante si puede cerrarse

podem deduir que tant el concepte com l'objecte en si eren nous a la societat espanyola de l'època en aquesta accepció del mot, i, òbviament, res podia tenir a veure amb la encara desconeguda fotografia. La moda l'imposà com a objecte de prestigi social, en el qual les senyores col·leccionaven autògrafs de poetes i músics, o dibuixos de pintors. El novel·lista José María de Pereda fa una bona descripció del contingut d'un d'aquests àlbums en la seva obra *Pedro Sánchez* (1883),³ l'acció de la qual transcorre durant la dècada dels cinquanta, coincidint en temps real amb la invenció de la *carte-de-visite* que André-Adolphe-Eugène Disdéri patentava a França el 1854. A partir d'aquesta nova forma de retrat en paper, que permetia multiplicar el nombre de còpies, naixerà l'àlbum de fotografies.⁴ Una referència literària clara i precisa la podem llegir a *Los Pazos de Ulloa* (1886) d'Emilia Pardo Bazán, l'acció de la qual transcorre durant la dècada dels seixanta i ens fa notar la raresa de l'artilugi.⁵

a guisa de cartera, debe ser de la materia más rica que se encuentre, adornada con relieves del mayor gusto, y la cifra o las armas del dueño; lo más caro, lo más inglés, eso es lo mejor; razón por la cual sería muy difícil lograr en España uno capaz de competir con los extranjeros. [...]

¿Y para qué sirve, me dirá otra especie de lectores, ese gran librote, esa especie de misal, tan rico y tan enorme, tan extranjero y tan raro? ¿De qué trata?

Vamos allá. Ese librote es, como el abanico, como la sombrilla, como la tarjetera, un mueble enteramente de uso de señora, y una elegante sin álbum sería ya en el día un cuerpo sin alma, un río sin agua, en una palabra, una especie de Manzanares. El álbum, claro está, no se lleva en la mano, pero se transporta en el coche; el álbum y el coche se necesitan mutuamente: lo uno no puede ir sin lo otro; es el agua con el chocolate; el álbum se envía además con el lacayo de una parte a otra. Y como siempre está yendo y viniendo, hay un lacayo destinado a sacarlo; el lacayo y el álbum es el ayo y el niño.

¿De qué trata? No trata de nada; es un libro en blanco. Como una bella conoce de rigor a los hombres de talento en todos los ramos, es un libro el álbum que la bella envía al hombre distinguido para que éste estampe en una de sus inmensas hojas, si es poeta, unos versos, si es pintor, un dibujo, si es músico, una composición, etc. En su verdadero objeto es un repertorio de la vanidad [...]" LARRA, Mariano José de [Figaro]. "El álbum". *Revista Mensajero*. Madrid. Núm. 64 (3 de maig de 1835).

³ "Tenía tapas forradas de terciopelo azul, con esquineros y el rótulo del centro dorados. Le abrí, y, arrimándome al velón, comencé a hojearle. Me asombré. Estaba lleno de todos los imaginables artificios poéticos. Había acrósticos hacia arriba, hacia abajo, de través, en diagonal, a la derecha y a la izquierda; estrofas en forma de cáliz, de guitarra, de cruz, de pirámide y de reloj de arena; sonetos encerrados en orlas de pichones con guirnalda en el pico; seguidillas encestadas... ¡qué sé yo!,..." PEREDA, José M. *Pedro Sánchez*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Consulta en línia]

⁴ NEWHALL, Beaumont. *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002, p. 65.

⁵ "Enseñaron a don Pedro infinidad de quisicosas: estereóscopos, álbumes de fotografías, que eran entonces objetos muy elegantes y nada comunes. Rita y Manolita obligaban al primo a fijarse en los retratos que las representaban apoyadas en una silla o en una columna, actitud clásica que por aquel tiempo imponían los fotógrafos..." PARDO BAZÁN, Emilia. *Los Pazos de Ulloa*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Consulta en línia]

Sembla que els primers exemples d'ús literari del retrat fotogràfic els hauríem de trobar en la literatura francesa.¹¹ No podem ignorar que noms de tanta rellevància com Gérard de Nerval, Honoré de Balzac, Víctor Hugo, Alexandre Dumas o Théophile Gautier van ser matiners practicants del nou invent —Nerval, Dumas i Gautier van mantenir forts lligams d'amistat— i molts altres li van dedicar atenció en els seus escrits. No vindrà de més citar, per exemple, el conegut article dedicat al daguerreotip que Edgar Allan Poe publicà al periòdic *Alexander's Weekly Messenger*⁷ un any després que l'invent hagués estat presentat a París, on, a més d'explicar succintament en què consistia el procés, afirmava que s'havia de considerar com el triomf més important, tal vegada el més extraordinari, de la ciència moderna.⁸ Són també prou ressonants les diatribes que Baudelaire, amb motiu del Saló de 1859,⁹ dedicà a la fotografia, quan aquesta, en nom del naturalisme, volia ser utilitzada com

⁶ Bernardo Riego, en la seva magnífica i recent antologia de textos, *Impresiones: la fotografía en la cultura del siglo XIX* (Antología de textos, Girona: CCG, 2003), reproduïu el text, que qualifica com a conte, "El daguerrotipo en el Harem" (*El Guardia Nacional*. Barcelona. 16 d'abril de 1840), que no és altra cosa que un relat més o menys novel·lat del viatge a Egipte del pintor francès Horace Vernet amb el seu nebot Frédéric Goupil-Fesquet, on realitzaren el primer daguerreotip en terres africanes el 7 de novembre de 1839, que representa l'harem de Muhammad Ali a Alexandria. La narració original fou publicada en francès pel periodista Pitre-Chevalier, "Le daguerreotype au harem" (*Journal des journaux*, gener de 1840). Sobre aquesta qüestió vegeu: LE GUERN, Nicolas. *L'Egypte et ses premiers photographes. Étude des différentes techniques et du matériel utilisés de 1839 à 1869*, 2001.

⁷ Periòdic publicat a Filadèlfia (Pennsilvània, EUA) entre 1838 i 1840.

⁸ "The instrument itself must undoubtedly be regarded as the most important, and perhaps the most extraordinary triumph of modern science". Poe, Edgar Allan. "The Daguerreotype". *Alexander's Weekly Messenger*. Filadèlfia. 15 de gener de 1840.

⁹ Baudelaire, equivocadament o no, tenia molt clares les funcions de la fotografia: "S'il est permis à la photographie de suppléer l'art dans quelques-unes de ses fonctions, elle l'aura bientôt supplanté ou corrompu tout à fait, grâce à l'alliance naturelle qu'elle trouvera dans la sottise de la multitude. Il faut donc qu'elle rentre dans son véritable devoir, qui est d'entre la servante des sciences et des arts, mais la très humble servante, comme l'imprimerie et la sténographie, qui n'ont ni créé ni suppléé la littérature. Qu'elle enrichisse rapidement l'album du voyageur et rende à ses yeux la précision qui manquait à sa mémoire, qu'elle orne la bibliothèque du naturaliste, exagère les animaux microscopiques, fortifie même de quelques renseignements les hypothèses de l'astronome; qu'elle soit enfin le secrétaire et le garde-note de quiconque a besoin dans sa profession d'une absolue exactitude matérielle, jusque-là rien de mieux. Qu'elle sauve de l'oubli les ruines pendantes, les livres, les estampes, et les manuscrits que le temps dévore, les choses précieuses dont la forme va disparaître et qui demandent une place dans les archives de notre mémoire, elle sera remerciée et applaudie. Mais s'il lui est permis d'empiéter sur le domaine de l'impalpable et de l'imaginaire, sur tout ce qui ne vaut que parce que l'homme y ajoute de son âme, alors malheur à nous!". ROUBERT, Paul-Louis. "Édition commentée du *Public Moderne et la photographie* de Charles Baudelaire". *Études Photographiques*. Paris, núm. 6, maig de 1999.

una suplantació de la pintura. De fet, jo diria que Baudelaire no ataca pròpiament la fotografia com sembla que alguns autors¹⁰ estan interessats a fer veure, sinó els pintors mediocres i fracassats que s'amagaven en la incipient indústria fotogràfica, i també, més enllà de la fotografia, el naturalisme artístic.

Baudelaire no confereix a la fotografia, en aquest text, la funció de retratar les persones. No es podrà evitar, però, que ja en el seu temps el retrat es converteixi en la representació més genuïnament fotogràfica. Fins al punt que una persona no retratada és com si no existís, com si ens en faltés alguna cosa. Podem conèixer el detall de la seva vida més insignificant, però si no l'associem a una fesomia precisa, al rostre d'una edat, és com si no acabés d'existir del tot. En el retrat, la fotografia ha acabat substituint la pintura. Nerval no va conèixer la seva mare, que havia mort als vint-i-cinc anys, quan ell només en tenia dos, i no posseïa cap retrat d'ella. Per fer-la existir en el seu imaginari sabia que la podia recordar a partir de la semblança d'un gravat¹¹ d'època. Per a Marguerite Duras a *L'amant* (1985) només ella pot continuar veient la imatge que tenia als quinze anys, ja que no n'existeix cap fotografia.¹² Doris Lessing, al primer volum de les seves memòries, nega l'existència de la seva àvia materna pel fet que d'ella "no hi ha ni tan sols una fotografia".¹³

No em consta que Nerval, que féu daguerreotips en el seu viatge a Egipte (1843), utilitzés el nou invent com a recurs literari en les seves novel·les. De fet, l'acció d'aquestes (*Sylvie* i *Angélique*) se situa en períodes previs a la dècada dels trenta del segle dinou, amb anterioritat, per tant, a l'aparició pública del daguerreotip. Tot i això, vull fer notar que, a *Sylvie* (1854), utilitza un retrat pictòric per fer la descripció física d'un personatge,¹⁴ de manera semblant a com ho farà Oscar Wilde trenta-set

¹⁰ Vegeu, per exemple, MANGUEL, Alberto. *Leer imágenes*. Madrid: Alianza Editorial, 2002, p. 94.

¹¹ "Je n'ai jamais vu ma mère, ses portraits ont été perdus ou volés; je sais seulement qu'elle ressemblait à une gravure du temps, d'après Prudhon ou Fragonard, qu'on appelait *la Modestie*". NERVAL, Gérard de. *Promenades et Souvenirs*. 1854. Gallica. Oeuvres [Document electrònic]. [Text establert per Henri Lemaître.]

¹² "Pudo haber existido, pudo haberse hecho una fotografía, como otra, en otra parte, en otras circunstancias. Pero no existe." DURAS, Marguerite. *El amante*. Madrid: El País, 2002.

¹³ LESSING, Doris. *Dintre meu*. Barcelona: Destino, 1997, p. 11.

¹⁴ "Le portrait d'un jeune homme du bon vieux temps souriait avec ses yeux noirs et sa bouche rose, dans un ovale au cadre doré, suspendu à la tête du lit rustique. Il portait l'uniforme des gardes-chasse de la maison de Condé; son attitude à demi martiale, sa figure rose et bienveillante, son front pur sous ses cheveux poudrés, relevaient ce pastel, médiocre peut-être, des grâces de la jeunesse et de la simplicité. Quelque artiste modeste invité aux chasses princières s'était appliqué à le pourtraire de son mieux [...]" NERVAL, Gérard de. *Les Filles du Feu*. Paris: Gallimard (Le livre de poche), 1961, p. 136.

anys més tard a *Lord Arthur Savile's crime* (1891),¹⁵ a partir d'un retrat fotogràfic. És un canvi substancial que ens fa palès que la fotografia havia penetrat definitivament en determinades capes socials, en particular en la burgesia, i que passarà a utilitzar-se literàriament amb absoluta normalitat, de la mateixa manera que el seu rol social ja no serà discutit per ningú. Quan es publicà l'obra de Wilde, feia ja tres anys que Georges Eastman havia llançat al mercat la primera càmera Kodak, sota l'eslògan: "You push the button, we do the rest" ('Vostè premi el botó, nosaltres farem la resta'), la càmera que havia fet néixer la instantània i que, en la pràctica, representà la democratització universal de la fotografia. El recurs d'utilitzar un retrat per fer la descripció d'un personatge és una constant en la literatura. H. Bustos Domecq (conegut pseudònim del binomi Jorge Luis Borges i Adolfo Bioy Casares) anirà una mica més lluny, i convertirà la memòria d'un dels seus personatges (Gervasio Montenegro) en una "placa fotogràfica" que li servirà per a recordar difuminadament la descripció física d'un jueu rus.¹⁶ Graham Green a *The third man* fa ús d'una fotografia de l'arxiu d'un detectiu per a fer la descripció física del personatge Harry Lime.¹⁷ Us imagineu una novel·la negra on un detectiu no pugui ensenyar una fotografia per seguir la pista a algun malfactor? Sherlock Holmes ja ho feia.

Tornem per un moment a Nerval per fer notar que en la seva obra *Les Nuits d'Octobre* (1852) utilitza la forma verbal *daguerréotyper* en contraposició amb una descripció no exacta d'una situació, ja que no es tracta de "daguerréotipar la veritat", segons la seva pròpia expressió.¹⁸ Aquesta és una mostra excel·lent de la importància

¹⁵ "On the mantel-shelf, framed in dainty old brocade, stood a large photograph of Sybil Merton, as he had seen her first at Lady Noel's ball. The small, exquisitely-shaped head drooped slightly to one side, as though the thin, reed-like throat could hardly bear the burden of so much beauty; the lips were slightly parted, and seemed made for sweet music; and all the tender purity of girlhood looked out in wonder from the dreaming eyes." WILDE, Oscar. *Lord Arthur Savile's crime*. [Consulta en línia]

¹⁶ "Vuelvo a mencionar a Goliadkin: se trata de un ruso, de un judío, cuya impronta en la placa fotográfica de mi memoria es decididamente débil. Era más bien rubio, fornido, de ojos atónitos [...]." BORGES, Jorge Luis; BIOY CASARES, Adolfo. *Seis problemas para don Isidro Parodi*. Madrid: Alianza Editorial, 1998, p. 44.

¹⁷ "No se imaginan a Harry Lime como un hábil estafador. No lo era. La fotografía que tengo en mis archivos es excelente: la tomó un fotógrafo callejero y se le ve con sus robustas piernas separadas, las anchas espaldas un poco encorbadadas, una barriga que ha conocido demasiada buena comida durante demasiado tiempo, en su rostro una expresión de alegre picardía, de afabilidad, de saber que su felicidad es lo mejor que le puede ocurrir al mundo." GREENE, Graham. *El tercer hombre*. Barcelona: Edhasa, 1998, p. 157.

¹⁸ "Si tous ces détails n'étaient exacts, et si je ne cherchais ici à daguerréotyper la vérité, que de ressources romanesques me fourniraient ces deux types du malheur et de l'abrutissement." NERVAL, Gérard de. *Les Nuits d'Octobre*. Gallica. Oeuvres [Document électronique]. [Text establert per Henri Lemaitre]

que la fotografia va tenir des del primer moment per deixar constància objectivada de la realitat i de la influència que exercí en els cercles literaris. Una fórmula similar serà la que utilitzarà l'escriptor vigatà Martí Genís Aguilar a *Julita* (1874) per fer notar la immediatesa amb què el metge (Carles) capta la malaltia de la Julita,¹⁹ amb una mirada fotogràfica, freda, científica. No em consta que Martí Genís hagués tingut cap relació directa amb la fotografia —el seu fill, Josep Genís i Arumí, anys després, en fou un destacat practicant *amateur* de la Plana de Vic—, però no descartaria ni gens ni gaire la possibilitat que en el seu cercle d'amistats hi hagués hagut algun fotògraf.

També m'encurioseix amb un cert neguit la vinculació que hi ha, directa o indirecta, d'alguns grans escriptors amb la fotografia. Als ja esmentats hi podríem afegir Emile Zola, Marcel Proust, Juan Rulfo, Jules Verne, Virginia Woolf, Lewis Carroll i, per què no, el nostre Narcís Oller, entre d'altres. No tinc dades per afirmar que Oller hagués estat mai un practicant de la fotografia, però sí que és cert que una gran part de la seva infància la passà a la casa pairal de la seva mare: ca Moragas, de Valls. I els Moragas són una de les famílies pioneres en la pràctica de la fotografia a Catalunya. L'hereu de ca Moragas en aquella època era Josep de Moragas i de Tavern, oncle²⁰ de Narcís Oller i suposat²¹ autor del daguerreotip escènic més antic de Catalunya que es conserva. Per als seus cosins germans, Fidel i Vicenç de Moragas i Rodes —ambdós aficionats a la fotografia—, en Narcís era com el seu germà gran.

¹⁹ "En Carles, amb la primera mirada fotogràfica en son enteniment tota la història d'aquella malaltia. Va ser la mirada penetrant, filosòfica, despiadada i freda del metge; va ser una excursió atrevida al territori de la llum científica que desdobra els plecs més fons i més amagats d'una vida." GENÍS I AGUILAR, Martí. *Julita*. Barcelona: Edicions 62, 1981, p. 142.

²⁰ "[...] que em féu de pare per haver perdut jo el meu de molt menut". OLLER, Narcís. *Memòries literàries*. Barcelona: Aedos, 1962, p. 1.

²¹ Vegeu SOLÀ I PARERA, Àngels. "Fotografia i societat a Barcelona (1839-1888)". A: *Retrat del passat. La col·lecció de fotografies del Museu Frederic Marès*. Barcelona: Museu Frederic Marès, 2003, p. 128.



Retrat de Pere Català i Roca. JOSEP MARTÍNEZ