

JUAN MIGUEL SÁNCHEZ VIGIL / LITERATURA Y FOTOGRAFÍA, O VICEVERSA

Balzac. *Carte de visite* a partir de un daguerrotipo de Bisson. Colección Sánchez-Vigil



Gisèle Freund. *The Poetry of the Portrait*, 1989



Gregorio Martínez Sierra. *Kodak romántico*, 1921



Desde que Henri Fox Talbot publicó *The pencil of nature* (1844-1846), considerado el primer libro de fotografías, hasta la invención del fotografo por Georg Meisenbach a comienzos de la década de los ochenta del siglo XIX, transcurrieron cuarenta años en los que la fotografía fue interpretada para reflejar la realidad. En ese periodo posromántico, los intentos por mostrar las obras literarias en imágenes fueron diversos, con *El Quijote* como paradigma (véase la magnífica composición del pintor y fotógrafo Lake Price, comentada en este monográfico por Almarcha). De entonces a hoy, la relación entre literatura-fotografía, o viceversa, ha sido estudiada desde diversos puntos de vista por investigadores y expertos, entre ellos los que aquí colaboran.

Las palabras y las imágenes (título en singular que los hermanos Esther y Óscar Tusquets escogieron para la emblemática colección de Lumen que también aquí se analiza) se necesitan, y en esa necesidad se interrelacionan. La descripción de unas y otras, con lenguaje escrito o visual, provoca la justificación del encuentro. Los términos asociados a la visión objetiva/subjetiva de cada fotografía, tras el análisis documental, ponen en valor su esencia; del mismo modo que la representación fotográfica de un concepto, de una frase o de un texto confirma la comunión (remito a las «Viñetas» de Ferrer Lerín).

El objeto del monográfico «Literatura y fotografía» delimita la pretensión al plan-

tearse como una aportación global y abierta. La interrelación entre dos artes, con lenguajes propios y definidos, es el asunto que nos ocupa, acometido aquí desde el estudio, el pensamiento y la creación, con altos componentes emotivos derivados de la pasión de quienes se han prestado a dejar su huella.

La aproximación de los fotógrafos a la literatura (Bioy Casares, por ejemplo), y de los escritores a la fotografía (Rulfo, como modelo) se ha realizado y se realiza desde distintos ámbitos: metáfora, paradoja, análisis, descripción, emoción... Son muchas y diversas las aristas, generando un mundo ancho y ajeno, desde los rostros de las letras (López Mondéjar, 2014) o la descripción de miradas (Sánchez Vigil, 2011) hasta las fotografías de Chema Madoz para las «Greguerías» de Gómez de la Serna y los poemas de Brossa, o a la prosa de Juan Gracia para los excelentes retratos de Pedro Carrillo en *Gente de libro*.

Entre las interpretaciones de la fotografía por los literatos, resulta fascinante la de Balzac, porque según refirió Nadar en sus memorias, el escritor francés pensaba que el cuerpo estaba formado por un conjunto de imágenes espectrales, y así cada vez que aceptaba ser retratado perdía una parte del mismo (Sontag, 1996: 100).

Sobre los retratos de autores, me detengo en una obra fundamental y simbólica en lo que a su representación fotográfica se refiere: *The Poetry of the Portrait* (1989) de Gisèle Freund, realizados entre 1937 y 1976: Sartre, Joyce, Bernard Shaw, Virginia Woolf, Eliot, Cocteau, Malraux, Simone de Beauvoir, Maguerite Yourcenar... Rostros en blanco y negro, también en color, que llevan a la literatura desde la mirada, y que ayudan a entender las teorías de Freund sobre la fotografía. Entre los retratistas españoles señalaré a Alfonso Sánchez Portela como paradigma, porque ante el objetivo de su cámara posaron varias generaciones de escritores, incluidas las del 98 y el 27. Muchas de sus obras ilustraron los libros de texto de la posguerra civil, obviando su nombre tras la depuración sufrida por su militancia republicana. Azorín le dedicó en 1953 estos versos:

Para Alfonso.
 ¿Es todo la luz en la fotografía? No.
 ¿Es todo la expresión? No.
 ¿Es todo la actitud? No.
 En las fotografías de Alfonso está todo.

En este juego de retratos con la palabra y la fotografía, hay un libro que se titula *La doble mirada* (1996), para el que Ouka Lele y Concha García Campoy pusieron imagen y letra a una treintena de personajes de la cultura y la política, entre ellos Antonio Carmona, Ariadna Gil, David y Fernando Trueba, Charo López, Félix Romeo, Joan Manuel Serrat, Pilar Bardem o Víctor Ullate. Se trata de una obra de mitos sobre mitos.

Las referencias de la fotografía en la literatura son muchas, de Proust a Stieg Larsson, de Baudelaire a Miguel Hernández, de García Márquez a Manuel Vicent. Incluso la industria tuvo su peso específico en la prosa, con títulos sugerentes en novelas. Así *Kodak romántico*, de Gregorio Martínez Sierra, publicado en la editorial Estrella en 1921,

y que supongo tendrá mucho, de María Lejárraga, cuyas obras acaban de ser recuperadas por la editorial Renacimiento.

Y hay más, mucho más, sobre todo en lo que se refiere a la memoria de las personas y de las cosas, cuestionadas cuando se describen y también cuando se representan. Ambas memorias, literaria y fotográfica, pueden llegar a lo sublime al fundirse en ese objeto o artefacto que se ha dado en llamar fotolibro, al que Horacio Fernández y Juan Bonilla han dedicado «La cámara de hacer poemas» (2018) en la Biblioteca Nacional de España. De los fotolibros, siendo miles en la historia de la edición, pondré como ejemplo entre los ejemplos *Au fil du temps, percurso fotobiográfico de María Helena Vieira da Silva* (2008), tan delicado como apasionante. Incluso puede quedar solo la huella de la intensa relación entre las artes, como los retratos de Vicente Aleixandre tomados por Joaquín Alcón y José Lamarca (*Dos miradas sobre Aleixandre*, 2018) expuestos en Velintonia, la casa que rezuma versos por sus muros.

Literatura y Fotografía, o viceversa, es una miscelánea en la que Antonio Ansón marca la pauta con su «Manual de instrucciones», Fernando Valls saca a escena a los escritores desde los libros, Durán aporta la visión del editor, Palenque contextualiza la representación de los textos en imágenes, Almarcha investiga los retratos del Quijote, Pedro Ángeles ahonda en el gran Rulfo, Carrillo desvela la personalidad de los literatos a los que fotografió, Ferrer Lerín hace poesía desde la imagen, y Olivera Zaldua recoge referencias bibliográficas imprescindibles que completan las de cada colaboración.

Como aportación especial, tres creaciones elaboradas expresamente para este monográfico: la prosa albuminada de Antonio Muñoz Molina en «Sombras químicas», el poema «Análogica» de Sonsoles Hernández Barbosa, y la ilustración «Literatura y Fotografía» de Alejandro Aguilar Soria. A todos, gracias.

J. M. S. V.—UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

J. M. SÁNCHEZ VIGIL / LITERATURA Y FOTOGRAFÍA, O VICEVERSA

ANTONIO MUÑOZ MOLINA / SOMBRAS QUÍMICAS

Fui niño en una época y en una familia en la que no existía nada parecido a la saturación de imágenes que todo el mundo experimenta ahora casi desde que nace. Yo veía las imágenes poderosas de las películas en el cine, en todo su tamaño magnificado por la mirada infantil. Veía los cuadros religiosos en las iglesias, casi todos aterrados, santos y mártires y vírgenes con corazones visibles tras pasados de puñales, almas consumiéndose en las llamas del infierno. Veía las viñetas maravillosas de los tebeos, y las portadas ilustradas de los libros en los escaparates de las papelerías. Pero lo que llamaba más mi atención eran las fotos que había en mi casa. No eran muchas, pero eso las hacía más valiosas. No había nadie que me las explicara. En esa época las personas mayores tenían demasiadas obligaciones como para dedicarse a entretener a los niños. Yo miraba las fotos que había enmarcadas en las paredes y las que encontraba a veces curioseando por los cajones. No había álbumes tampoco. Había a veces puñados de fotos en cajas de lata, amontonados de cualquier manera. Estaba el misterio de las caras de los desconocidos, pero quizás era más grande el de las personas a las que reconocía en las fotos dándome cuenta de que no eran tal como yo las conocía. Un niño vive en el presente eterno, como un gato o un pájaro.

Los mayores hablaban a veces de cosas sucedidas en otro tiempo, pero eran narraciones orales y por lo tanto compartían la misma cualidad conjetural de los cuentos. Contaban cosas de la guerra, término que para un oído infantil era abstracto, casi imaginario. Y también hablaban de cosas que al parecer habían sucedido «antes de la guerra», que eran todavía más remotas. Lo único que daba de verdad una intuición del paso del tiempo eran las fotos. Al contrario de lo que el



niño creía, las fotos mostraban que las personas cercanas a él no habían sido como eran ahora. Esa es una revelación extraordinaria. Yo veía un niño con flequillo recto vestido de comunión, junto a un perro de porcelana, y resultaba que ese niño, asombrosamente, era mi padre, o lo había sido. Mi madre era una niña de cara vagamente familiar en una foto en la que mis tíos varones también eran niños, y mi abuelo un hombre más joven y fornido, aunque con la cara como oscurecida y gastada por el trabajo. Mi abuela, una mujer irónica y recelosa, se indignaba cuando veía en una película un bebé que aparece en un carrito, y que unos minutos después es un adulto. «Quién puede creerse una cosa tan imposible», decía. A diferencia de ella, yo estaba adiestrado casi de nacimiento en las convenciones narrativas del cine. Eso me servía para intuir secuencias vitales en las fotos que encontraba como tesoros ilícitos

en el fondo de los cajones, como disimuladas bajo la ropa blanca. Las fotos daban constancia del hecho asombroso de que las personas mayores ya existían antes de que yo naciera, y de que habían sido distintas, y vestido de otras maneras extrañas. Esa pareja de jóvenes altos y guapos, ella con una falda recta por debajo de la rodilla y con una diadema de los años veinte, eran mis abuelos maternos. Mi abuela, a la que yo adoraba, a la que estaba tan unido como a mi madre, era una señora de pelo blanco, de una presencia majestuosa, con todas las huellas de la edad, una mujer de clase trabajadora que había criado a seis hijos en los años más duros del siglo. En la foto de boda era una adolescente, con la expresión serena, con una sonrisa sensual en los labios. Una metamorfosis había sucedido que yo no podía explicarme, por mucho que observara las fotos. El pasado estaba en las caras y en la ropa, pero también en el cartón en el que estaba impresa

J. M. Sánchez Vigil. *Retrato*, 2018