

Corinne Cristini,
*Littérature espagnole et
photographie naissante :
sous le signe d'une rencontre*

Ana Isabel González Sáez

*Ministerio de Cultura y Deporte de España,
Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria*

Référence : Corinne CRISTINI, *Littérature espagnole et photographie naissante : sous le signe d'une rencontre*, Paris, Éditions Hispaniques, 2019, 411 p.

La búsqueda de «lo fotográfico» en los textos costumbristas españoles de los años 1840-1870 es el eje central de la obra de la doctora Cristini. El estudio de la presencia de la fotografía en los textos españoles del siglo XIX cobró interés a finales de los años 90 y principios de los 2000 gracias a especialistas como Bernardo Riego y Lee Fontanella. El presente estudio pretende potenciar el aporte de la fotografía en los textos españoles de esa época y el advenimiento de la nueva técnica en la sociedad.

El costumbrismo nació en España en los años 1830-1850. La eflorescencia de textos de carácter costumbrista está estrechamente relacionada con el desarrollo de la prensa ilustrada y la

literatura de folletines y se define por el retrato de «tipos» representativos de la España de la época. Los autores costumbristas reflejaron en sus obras los cambios vinculados a la industrialización que se estaban produciendo en España, lo que puede explicar su interés en la fotografía emergente. En este panorama literario, la autora destaca algunas obras colectivas como *Los españoles pintados por sí mismos*, *Los valencianos pintados por sí mismos* (1849), *Los españoles de ogaño* (1872) y *Madrid por dentro y por fuera* (1873); otras obras de autores costumbristas como Ramón de Mesonero Romanos y Antonio Flores; artículos e historias de Gustavo Adolfo Bécquer, y obras menos conocidas como *Madrid al daguerreotipo*, del barón de Parla-Verdades (1849) y *Retratos de cuerpo entero. Fotografías político-sociales*, de Eloy Perillán y Buxó (1871). Otros textos costumbristas relevantes provienen de los almanaques del fotógrafo Eusebio Juliá o se extraen de periódicos y revistas como *El Museo Universal* y *La América*. La autora también hace un estudio detallado de dos obras que tienen conexión con el costumbrismo: la *Crónica del viaje de Sus Majestades y Altezas Reales a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón en 1860*, de Antonio Flores (1861) y el *Diario de un testigo de la guerra de África*, de Pedro Antonio de Alarcón (1860), cuyo interés radica en que ambas fueron ilustradas por grabados y litografías obtenidas de fotografías. La autora incorpora, además, unos espléndidos anexos iconográficos con ilustraciones que ejemplifican la interacción entre los textos costumbristas y la aparición de la fotografía.

1839 aparece como la fecha oficial de reconocimiento del proceso de daguerrotipo y en la década de 1870 es cuando se producen los verdaderos cambios que transformarán la relación entre literatura y fotografía. En esta nueva alianza entre texto e imagen, los grabados en madera y las litografías ilustran las colecciones costumbristas. Hasta la década de 1880 los procesos fotomecánicos de reproducción de imágenes no permitieron imprimir conjuntamente texto y fotografías. Algunas de las colecciones ilustradas estudiadas en esta obra son *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-1844), *Doce españoles de brocha gorda* de Antonio Flores (1846), o *Los valencianos pintados por sí mismos* (1859) en las que los grabados de «tipos» españoles proporcionan una nueva forma de lectura que ya no es estrictamente textual. En algunos frontispicios se reproduce la imagen del fotógrafo considerado como un aprendiz de brujo, lo que da una idea de la visión satírica de la fotografía en sus inicios. La imagen se trasluce en el texto, a través de un léxico relacionado con la óptica. Espectáculos como la linterna mágica, las fantasmagorías, los panoramas, los dioramas o los cosmoramas presagiaron la llegada de la fotografía.

Algunos escritores costumbristas como Gustavo Adolfo Bécquer o Antonio Flores criticaron el surgimiento de la fotografía, que percibían como un simple instrumento mecánico de reproducción de la realidad pero, por otro lado, la utilizaron ampliamente en sus escritos como nueva fuente de inspiración. Percibida como un medio de masas, la fotografía se convierte en la proyección del cambio que se está efectuando en la esfera social a través de una mirada satírica. Se habla de una locura irracional por parte de las personas hacia la fotografía y su deseo de verse retratadas, lo que la autora denomina «retratomanía». Los escritores recurren a la fotografía para pintar un retrato crítico de la sociedad de su tiempo y, al mismo tiempo, este nuevo medio se convierte en objeto de propaganda durante el reinado de Isabel II.

En la década de 1860 los estudios fotográficos ya se encuentran integrados en el paisaje urbano español (el *Anuario Martí* informaba ya de la presencia de 17 fotógrafos, algunos de ellos españoles, ejerciendo en Madrid). El artículo de Antonio Flores titulado «Retratos en tarjeta», de 1863, es uno de los primeros textos costumbristas en retratar al personaje del fotógrafo que resulta

interesante porque, por un lado, permite pintar el retrato de un nuevo «tipo» y, por otro lado, el de los personajes que desfilan por su taller. La fotografía se establece como nodo de la acción sobre todo a través de los retratos fotográficos. La autora hace un estudio detallado del texto de Jacinto Labaila, «Viaje alrededor de una tarjeta fotográfica», que señala el importante papel de la fotografía como núcleo de la acción narrativa.

En el periodo comprendido entre finales de la década de 1850 y principios del siglo xx, el álbum de fotos aparece como un nuevo objeto de estudio en la literatura española correspondiendo con el apogeo social de la época. El texto de Enrique Fernández Iturralde, «El álbum de retratos», atestigua que esta modalidad de álbumes se convirtió en una nueva fuente de inspiración literaria. La consulta del álbum se convierte en un pretexto de los autores para escenificar personajes propios del universo costumbrista.

Mediante el estudio detallado de las obras *Diario de un testigo de la guerra de África*, de Pedro Antonio de Alarcón, y *Crónica del viaje de Sus Majestades y Altezas Reales a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón en 1860*, de Antonio Flores, la autora confronta tanto los textos como las imágenes, esta vez insertadas en las obras. Se trata de imágenes que aún no son fotografías pero que se obtienen del modelo fotográfico, esto es, litografías y grabados hechos de fotografías que representan una nueva imagen de la sociedad de la segunda mitad del siglo xix, a medio camino entre lo que era un simple dibujo y lo que será la fotografía impresa conjuntamente con el texto.

En la obra de Antonio Flores se invoca la fotografía reivindicando sobre todo su valor documental. En este sentido Alarcón remarca la importancia de los relatos de viaje que se presentan como «fotografías escritas». Bernardo Riego sitúa en la década de 1880 el declive de la información presentada en forma de grabados y el advenimiento de la imagen fotográfica impresa directamente con el texto. A diferencia del *Diario* de Alarcón, la *Crónica* de Antonio Flores nunca da detalles sobre la fuente de los documentos. El nombre del fotógrafo nunca se menciona, pero sí los de dibujantes, litógrafos y grabadores. En 1950, Herrero de Collantes sugiere la conexión entre los grabados y las litografías que contienen estas obras y las fotografías de Charles Clifford. Posteriormente, en la década de los noventa, especialistas como Lee Fontanella y Bernardo Riego confirmaron este vínculo entre las imágenes que ilustran estas crónicas y las fotografías de Alfredo Truán y Clifford.

Para finalizar, la autora pone su atención sobre las «miradas cruzadas» entre el viaje de Antonio Flores y el álbum fotográfico de Charles Clifford sobre la *Crónica del viaje de SS.MM. y AA.RR. a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón*. Ambos coinciden en un gusto por lo «pintoresco», término que ya venía utilizándose en diferentes publicaciones de la España de la época e, igualmente, en publicaciones francesas e inglesas. En algunas de las fotografías de Clifford se pueden observar algunas leyendas muy completas que testimonian que la imagen todavía estaba acompañada por textos complementarios.

La huella de la fotografía en la literatura española de los años 1840-1870 es apenas perceptible a primera vista y se fue introduciendo en los textos literarios de este período en preámbulos, *incipit* y frontispicios. A lo largo de la obra la autora destaca el encuentro entre técnica y palabra, entre fotografía y literatura. La aparición de la fotografía en los textos estudiados refleja, en los escritores costumbristas, el deseo de introducir la modernidad propia de su época y de crear una especie de ruptura con el modelo pictórico tradicional. Los procesos fotomecánicos no permiten en ese momento imprimir de forma conjunta texto e imagen fotográfica, pero existen otras razones

que explican este freno a la modernidad, como, por ejemplo, la falta de reconocimiento social de los fotógrafos.

Si, como destaca la autora a lo largo de su estudio, la fotografía ha influido en la mirada de autores costumbristas, recíprocamente, la literatura costumbrista ha incidido en la fotografía española desde sus inicios, especialmente en la representación de «tipos» característicos de la época. Posteriormente, en los siglos xx y xxi, algunos autores utilizarán el surgimiento de la fotografía como nueva fuente de inspiración literaria como es el caso de los álbumes familiares que se convertirán en el núcleo central de obras como *Señas de identidad* de Juan Goytisolo de 1966 o *Escenas de cine mudo* de Julio Llamazares de 1994.



Figura 1. — Portada de *Littérature espagnole et photographie naissante*.